

历史不断前进，经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓。

马克思：《〈黑格尔法哲学批判〉导言》

马克思主义在理论上的胜利，逼得它的敌人装扮成马克思主义者，历史的辩证法就是如此。

列宁：《马克思学说底历史命运》

我们已经取得了伟大的胜利。但是，失败的阶级还要挣扎。这些人还在，这个阶级还在。所以，我们不能说最后的胜利。几十年都不能说这个话。不能丧失警惕。

毛主席语录，一九六八年十月的一次谈话

目 录

绪 论	1
第一章 延安时代文艺战线上对反党逆流的批判	
第一节 斗争的历史背景	26
第二节 文艺界的整风运动和《在延安文艺座 谈会上的讲话》的发表	29
一、文艺战线尖锐激烈的两条路线斗争	29
二、《讲话》的主要内容	32
第三节 延安文艺界的批判运动	36
一、对反动文艺路线的批判	36
(一) 对暴露文学纲领《漫谈》的批判	36
(二) 对丁玲及其反党作品的批判	40
(三) 对王实味的揭露和斗争	43
二、陈伯达等对批判运动的破坏	45
(一) 周扬的两面派活动	45
(二) 陈伯达反动嘴脸的大暴露	48
(三) 解放后对四十年代机会主义文艺路线 流毒的“再批判”	59
本章结语	62
第二章 批判反动电影《武训传》的斗争	
第一节 斗争的历史背景	64

一、建国初期的政治形势·····	64
二、建国初期文艺界两条路线斗争概况·····	66
三、反动电影《武训传》的出笼·····	69
第二节 毛主席亲自发动和领导的批判	
《武训传》的斗争·····	71
一、毛主席的光辉文献指引着斗争的航向·····	71
二、在毛主席指引下，无产阶级奋起批判	
《武训传》·····	74
三、中央组织的武训历史调查给文艺黑	
线以有力打击·····	75
第三节 批判反动电影《武训传》 ·····	78
一、《武训传》反对以革命的新事物代替旧事	
物，蛊惑向反动统治阶级投降·····	78
二、《武训传》反对对反动派造反有理，鼓吹叛	
徒哲学·····	80
三、《武训传》反对社会政治革命，宣扬反革命	
的改良主义·····	81
本章结语 ·····	85
第三章 对胡适派资产阶级唯心论的批判	
第一节 政治思想文化战线上的尖锐斗争 ·····	87
一、社会主义改造运动的深入·····	87
二、《武训传》批判后的两条文艺路线的	
斗争·····	91
第二节 对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判 ·····	95
一、在《红楼梦》问题上尖锐的两个阶级、	
两种思想的斗争·····	95

二、两个“小人物”的认真开火·····	98
三、在《红楼梦》具体评价问题上必须与 胡适派的唯心主义划清界限·····	101
第三节 响应毛主席的伟大号召，展开对胡适 派资产阶级唯心论的批判·····	109
一、毛主席发出了批判胡适派资产阶级唯心 论的伟大号召·····	109
二、批判胡适派资产阶级唯心论斗争的深入 发展和光辉胜利·····	111
本章结语·····	120

第四章 对胡风反革命集团的斗争

第一节 社会主义革命的深入与两条路线斗争 的新形势·····	122
一、社会主义革命和建设的新胜利与阶级敌 人的猖狂进攻·····	122
二、党内两条路线斗争更加尖锐激烈·····	124
三、意识形态领域日益尖锐化的阶级斗争和 两条路线斗争·····	125
第二节 对胡风反动文艺思想的批判·····	126
一、解放后，刘少奇一伙极力包庇胡风反革命 集团·····	127
二、胡风恶毒攻击《在延安文艺座谈会上的 讲话》，疯狂反对毛主席的革命文艺路 线·····	131
（一）胡风鼓吹“主观论”的反动哲学思想， 反对辩证唯物论和历史唯物论·····	132

(二) 胡风鼓吹“主观战斗精神”，反对作家掌握马克思主义世界观·····	135
(三) 胡风鼓吹写“精神奴役的创伤”，反对文艺为工农兵服务的方向·····	138
三、全国人民响应毛主席战斗号召，对胡风反动文艺思想进行了总清算·····	141
第三节 无产阶级进一步发动攻势，彻底捣毁胡风反革命“地下王国” ·····	146
一、公开发表《关于胡风反革命集团的一些材料》，把思想大批判引向政治大揭发·····	147
二、公开发表第二批材料，把对胡风反革命集团的斗争推向新高潮·····	150
三、公开发表第三批材料，彻底捣毁了胡风反革命“地下王国”·····	155
四、无产阶级革命派响应毛主席的战斗号召，积极投入反胡风的斗争·····	157
本章结语 ·····	160

第五章 文艺战线上批判资产阶级右派的斗争

第一节 反右派斗争的历史背景 ·····	164
一、两个阶级、两条道路、两条路线斗争的继续发展和深入·····	164
二、国际阶级斗争的新形势·····	166
三、刘少奇一伙反革命阴谋的进一步暴露·····	167
第二节 在社会大变动时期，毛主席指引了革命斗争的胜利航向 ·····	170

一、社会大变动时期，毛主席指引了革命斗争的胜利航向·····	170
二、毛主席两篇光辉著作着重阐述政治、思想、文化革命的几个重要问题·····	172
(一)关于社会主义社会的矛盾，阶级和阶级斗争的学说，关于在无产阶级专政下继续革命的伟大理论·····	172
(二)关于“百花齐放、百家争鸣”的方针·····	174
(三)关于批判修正主义的重要性·····	176
(四)关于建立宏大的无产阶级知识分子队伍的问题·····	176
三、两篇光辉著作对文艺战线上批判资产阶级右派的斗争的伟大指导意义·····	178
第三节 党中央发布整风决定及资产阶级右派的乘机进攻·····	179
一、毛主席关于整风运动的光辉论述·····	179
二、中共中央发布关于整风的指示·····	180
三、利令智昏的资产阶级右派从得意忘形到彻底暴露·····	182
四、对资产阶级右派反动文艺观点和作品的批判·····	186
(一)批判右派反动文艺观点·····	186
(二)批判右派代表性反动文艺作品·····	202
(三)批判右派在戏剧、电影方面的罪行·····	210
第四节 在毛主席英明领导下的反右派斗争的伟大胜利·····	215

一、毛主席对反右派斗争的科学预见和伟大战略部署	215
二、工农兵群众与文艺界革命派奋起反击右派	218
三、文艺界反右派斗争的伟大胜利	225
本章结语	227

第六章 摧毁刘少奇文艺黑线的大决战

第一节 政治战线上的尖锐斗争	231
一、三面红旗的伟大胜利与庐山出现的一场斗争	231
二、国民经济三年困难时期两条路线的尖锐斗争	234
三、四清运运动中反对形“左”实右的斗争	236
四、“九大”的召开——战胜刘少奇路线的重要标志	237
第二节 文艺舆论阵地上决战前夕反对黑线颠覆的三年斗争风浪	242
一、社会主义文艺大跃进中两条根本对立的文艺路线	243
二、毛主席在八届十中全会上的一系列英明指示彻底戳穿了文艺黑线的反革命实质	248
(一) 对几次文艺会议上的有关黑论点的批判	250
(二) 对几类反动文艺作品的批判	284
(三) 对文艺黑线的两个代表性纲领的	

批判·····	296
第三节 无产阶级在文化艺术领域实现全面专政 的伟大胜利·····	306
一、毛主席两个批示的发布和文艺界两条路 线斗争的进一步深化·····	306
二、无产阶级革命文艺路线在冲破文艺黑线 的重重阻碍后不断前进·····	311
(一) 刘少奇一伙以“贯彻”批示为名， 继续对抗批示，颠倒历史·····	311
(二) “纯学术”讨论的阴谋彻底暴露·····	315
(三) 文艺黑线以形“左”实右手法破坏京 剧革命运动的可耻失败·····	317
(四) 对鬼戏及“有鬼无害”论的批判·····	318
(五) 对周谷城文艺思想的批判·····	322
三、伟大的京剧革命运动·····	325
(一) 京剧革命是文艺革命的创举·····	325
(二) 从京剧革命的兴起到革命现代京剧汇演·····	328
(三) 京剧革命的两条路线斗争·····	330
(四) 京剧革命的光辉成就·····	337
四、《海瑞罢官》批判以来的文化大革命运 动的深入开展，彻底摧毁了刘少奇文艺黑 线的统治·····	345
(一) 批判《海瑞罢官》的文章打中了敌 人的要害·····	345
(二) 一九六六年二月的两个根本对立 文件的尖锐斗争·····	349
(三) 文化大革命发动期间对“三家村”	

开展了轰轰烈烈的批判运动·····	353
(四) 中央五月十六日《通知》的发布	
加速了刘少奇文艺黑线的最后垮台·····	356
本章结语·····	361

第七章 文艺战线上的批林批孔斗争

第一节 政治战线上的两条路线斗争·····	365
一、毛主席指引了继续革命的道路·····	365
二、不断深入开展的批修整风运动·····	367
三、林彪反革命阴谋计划的总崩溃·····	370
四、批林批孔运动的不断深入·····	372
第二节 批判林彪、孔老二的反动文艺观·····	373
一、林彪鼓吹修正主义文艺路线的两个黑纲	
领·····	373
二、批判林彪的修正主义文艺论点·····	376
(一) 批判天才论·····	376
(二) 批判灵感论·····	382
(三) 批判“两个标准化”的谬论·····	396
(四) 批判反对“双百”方针的风格论·····	400
(五) 批判“希腊罗马古典文化是世界思	
想的根源”的谬论·····	410
三、批判孔老二以“复礼”为核心的反动文	
艺思想·····	419
(一) 文艺方向上的历史颠倒·····	419
(二) 文艺方针上的“信而好古”·····	422
(三) 文艺功用上的诗“教”乐“化”·····	426
(四) 文艺标准上的“约之以礼”·····	431

第三节 社会主义文艺运动在斗争中深入发展·····	436
一、迎接《讲话》发表三十周年，文艺创作 出现了新的繁荣局面·····	436
（一）京剧革命运动不断向纵深发展·····	436
（二）群众性的文艺创作运动取得了胜利 成果·····	437
（三）无产阶级文艺阵地的开创与队伍的 培养·····	438
二、坚持批修整风斗争的理论批评战线·····	438
三、文艺战线三十年历史经验的深刻总结 ——两报一刊社论《坚持毛主席革命路 线就是胜利》·····	441
本章及全书结语·····	445
编后记·····	450
再版后记·····	452

绪 论

《文艺思想战线三十年》的任务，在于重点论述一九四二年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来，文艺思想战线上无产阶级革命文艺路线、文艺思想与王明、刘少奇、林彪一伙及其在文艺界的代表的反革命修正主义文艺路线、文艺思想斗争的历史，阐述毛主席所深刻总结的有关历史经验。

为了更好地认识与把握文艺思想战线这三十年的斗争历史，我们很有必要了解一下中国现代文艺思想战线，自五四运动以来，经二十年代到三十年代，这一段斗争历史的大略情况，以便明确两种根本不同的文艺路线和文艺思想，它们斗争的历史渊源，及演变发展的大体过程，从而掌握历史的经验，提高我们执行毛主席革命文艺路线和贯彻马列及毛主席革命文艺思想的自觉性。

—

中国无产阶级的新文艺运动，是从一九一九年的五四运动开始的。当时作为文化革命运动的一个组成部分的文艺运动，反映的是新政治、新经济发展的需要。毛主席明确指出：“五四运动的成为文化革新运动，不过是中国反帝反封建的资产阶级民主革命的一种表现形式。”（《五四运动》）这种新文化，“是新民主主义性质的文化，属于世界无产阶级社会主义的文化革命的一部分。”（《新民主主义论》）

五四运动所进行的文化革命是彻底地反对封建文化的运动，这是中国有史以来空前彻底的文化革命。它“以反对旧道德提倡新道德、反对旧文学提倡新文学，为文化革命的两面旗帜，立下了伟大的功劳。”（《新民主主义论》）中国无产阶级的新文艺、新文学的历史，就是从此开始的。中国文艺思想战线上的马克思主义文艺思想与资产阶级、修正主义的文艺思想的斗争，最早也是从此开始的。

“五四运动是在当时世界革命号召之下，是在俄国革命号召之下，是在列宁号召之下发生的。五四运动是当时无产阶级世界革命的一部分。”（《新民主主义论》）参加这个革命文化运动的已经有不少具有初步共产主义思想的知识分子，他们与革命的小资产阶级知识分子、资产阶级知识分子（他们是当时运动中的右翼）结成统一战线，向旧文化发动了猛烈进攻。运动的发展所以具有如此旺盛的革命力量，就在于在这个统一战线中，有居于领导地位的共产主义的文化思想。所以尽管当时中国共产党还没有成立，但在思想上和干部上，却准备了一九二一年党的成立。

五四当时，文艺路线上的斗争形势是非常复杂的。从五四运动的舆论准备阶段到中国共产党成立的一九二一年，这一时期的文艺思想战线，有接受马列主义的知识分子宣传介绍马列主义与运动中的右翼分子如胡适之流的“多研究些问题，少谈些‘主义’”的斗争；有以鲁迅为代表的战斗的革命民主主义者的光辉业绩；有坚持推进新文学运动的反封建的激进派与反对文学革命运动的封建复古派如林纾一类人的斗争；有陈独秀这样打着马克思列宁主义旗号但却根本不懂马克思列宁主义，实际上是站在资产阶级激进的民主派立场所宣扬的资产阶级“文学革命”论，对共产主义文化思想

导地位的排斥；有以胡适为代表的资产阶级右翼的改良主义和形式主义的主张对运动的破坏，等等。

历史发展过程中的这种内在的矛盾，就使五四文化革命的发展出现了明显对立的两个潮流。

首先是，“继承了五四运动的科学和民主的精神，并在马克思主义的基础上加以改造”的（《反对党八股》）马克思主义的共产主义革命的潮流，这是真正的“五四”传统的发扬光大。毛主席指出：“在‘五四’以后，中国产生了完全崭新的文化生力军，这就是中国共产党人所领导的共产主义的文化思想，即共产主义的宇宙观和社会革命论。”在中国现代革命文艺战线上，只有共产党和毛主席领导的文艺革命运动，是这个革命潮流的继续发展。建国后周扬一伙为了“树立”他们自己是五四文化革命传统的“继承人”的“权威”，污蔑无产阶级革命文艺路线“好象是没有父亲的孩子”，抛弃了“有缺点的”“父亲和祖父”。其实这完全是非颠倒、黑白混淆。他妄图使无产阶级不分为二地对待“五四”运动，连当时的缺点也继承下来，甚至全盘继承胡适衣钵，同时又保留“孔家店后院”的那个“很大的仓库”。我们当然必须批判这种资产阶级反动论调，按历史的实际发展过程的辩证法来总结历史经验。对此，毛主席在一九四〇年发表的《新民主主义论》中，已经作了非常科学的总结。毛主席说：“由于中国政治生力军即中国无产阶级和中国共产党登上了中国的政治舞台，这个文化生力军，就以新的装束和新的武器，联合一切可能的同盟军，摆开了自己的阵势，向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇的进攻。这支生力军在社会学领域和文学艺术领域中，不论在哲学方面，在经济学方面，在政治学方面，在军事学方面，在历史

学方面，在文学方面，在艺术方面（又不论是戏剧，是电影，是音乐，是雕刻，是绘画）都有了极大的发展。二十年来，这个文化新军的锋芒所向，从思想到形式（文字等），无不起了极大的革命。其声势之浩大，威力之猛烈，简直是所向无敌的。其动员之广大，超过中国任何历史时代。而鲁迅，就是这个文化新军的最伟大和最英勇的旗手。”这是运动发展的主流，是无产阶级新文艺的革命传统。在四十年代以来，中国文艺思想战线上的两条路线、两种文艺思想的斗争，革命的无产阶级路线，一直是为保卫和发展这个革命传统而坚决战斗的。

与此对立的还有另外一种潮流，这就是在当时的历史条件下形成的作为五四运动的缺点，及这种缺点在新形势下的继续发展和流延：这是资产阶级道路的传统，是形式主义向右的发展。二年代以来的文艺斗争，三十年代以来的“四条汉子”的文艺黑线，以至建国后发生的批判胡适派在《红楼梦》研究问题上的资产阶级唯心主义的斗争，反胡风、反右派，以及反对刘少奇一类骗子的反革命修正主义文艺路线、文艺思想，都与五四时期两个对立的潮流的斗争有直接关系。

根据毛主席对五四运动的缺点的分析，我们知道，主要是：第一，在思想方法上，“那时的许多领导人物，还没有马克思主义的批判精神，他们使用的方法，一般地还是资产阶级的方法，即形式主义的方法。”“他们对于现状，对于历史，对于外国事物，没有历史唯物主义的批判精神，所谓坏就是绝对的坏，一切皆坏；所谓好就是绝对的好，一切皆好。这种形式主义地看问题的方法，就影响了后来这个运动的发展。”（《反对党八股》）第二，在政治方向上，“这

个文化运动，当时还没有可能普及到工农群众中去。它提出了‘平民文学’口号，但是当时的所谓“平民”，实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子，即所谓市民阶级的知识分子。”（《新民主主义论》）第三，在历史条件上，为以后留下了继续繁衍的资产阶级的形式主义的要害，即除了共产党人和一部分党外马克思主义者继承并改造的科学和民主的精神之外，“一部分人则走到资产阶级的道路上去，是形式主义向右的发展”；共产党内一部分人发生偏向，继承、继续或发展了这种形式主义，犯了主观主义、宗派主义和党八股的错误，“这是形式主义向‘左’的发展”。（《反对党八股》）

“五四”以后文艺战线上发生的许多重大斗争回合中，作为革命运动对立面的反动文艺逆流，在历史的渊源上，差不多都与这个逆流方面有直接关系。例如，资产阶级右翼文化人胡适在分裂出去后拉起的“现代评论派”，他们鼓吹“好人政府”，“整理国故”，在中国共产党领导的革命运动高涨时期，他们直接反对无产阶级的革命斗争，为帝国主义和反动军阀大帮其忙；一九二八年在“现代评论派”的班底上，又纠集起梁实秋之流凑成一个更为反动的文学流派“新月派”，他们大肆鼓吹地主资产阶级人性论，猖狂攻击马克思列宁主义思想，污蔑和丑化工农劳动人民，传播官僚买办资产阶级文化毒菌。再如，从“五四”文学革命战线中分化出去投到国民党反动派一边当了帮闲清客的林语堂，在一九三二年办出的杂志《论语》，及一九三四年办起的《人间世》，纠合五四时期鼓吹“平民文学”的周作人之流，专门提倡幽默闲适小品文，妄图麻痹人民革命意志，以对国民党反动统治安然接受，其作用实在是“将屠户的凶残，使大家

化为一笑”。还有，象三十年代初期直接表现王明“左”倾机会主义路线的周扬等，推行关门主义和宗派主义，配合国民党的文化“围剿”，污蔑、攻击、陷害伟大的无产阶级革命家鲁迅，也很清楚，正是五四时期的资产阶级“形式主义向‘左’的发展”。而四十年代延安整风时期所清算的作为主观主义和宗派主义宣传工具和藏身形式的党八股，毛主席在挖掘它的历史根源时明确指出：“这样看来党八股这种东西，一方面是五四运动的积极因素的反动，一方面也是五四运动的消极因素的继承、继续或发展，并不是偶然的東西。我们懂得这一点是有好处的。”另如，五四时期没有解决的那种资产阶级的形式主义的思想方法，特别是那种脱离工农甚至反对工农的资产阶级文学方向，例如“国民文学”、“平民文学”、“人的文学”等口号，与后来的“国防文学”、“全民文艺”等等，都有着明显的历史传承的关系。

在现代文艺思想斗争史上，坚持五四文化革命传统，并把自己的斗争自觉地提高到马克思主义高度的是伟大的鲁迅。他的战斗的一生，是一部深刻丰富的思想文化斗争史。在文艺思想战线上，鲁迅的旗帜，永远是战斗的，批判的，革命的，前进的，在批判封建阶级、资产阶级右翼、官僚买办资产阶级的文化思想方面，他一直是革命的旗手，在他的旗帜下，团结了一大批反帝反封建的革命文艺工作者。特别是当他后期成为伟大的马克思主义者之后，他的旗帜已经成了无产阶级革命文艺路线的代表。在早期，鲁迅坚决反对复古的国粹主义者，批判“学衡派”、“甲寅派”及“现代评论派”。在后期，站在马克思主义世界观的高度，他深刻有力地批判了“新月派”、“民族主义文学”、“自由人”、“第三种人”、“论语派”及各种反动文艺思想；又彻底揭

露与批判了周扬等的“左”倾关门主义和后来的投降卖国的“国防文学”路线；并在斗争中准确而恰当地批评了唯我独“左”的革命小资产阶级的主观、片面与宗派主义小圈子习气。

在这里还有必要特别提出的是，一九二七年以后，在十年内战期间，与以鲁迅为代表的革命文艺军队并肩进行战斗的活跃在苏区根据地的革命文艺军队。这是在毛主席革命文艺路线指导下，在实际行动上与革命的工农兵结合在一起的无产阶级文艺运动。毛主席在一九二九年对红四军如何充分利用文艺的武器进行宣传教育，作过明确的指示；后来在全苏区，各种形式的文艺活动，都相继展开，对革命斗争起到了有力地推动作用。在一九三四年毛主席指出：“为着革命战争的胜利，为着苏维埃政权的巩固与发展，为着动员民众一切力量，加入于伟大的革命斗争，为着创造革命的新时代，苏维埃必须实行文化教育的改革，解除反动统治阶级的加在工农群众精神上的桎梏，而创造新的工农的苏维埃文化。”这应该看作是这一时期无产阶级革命文化运动的总方针。这是五四以来革命文艺战线上的新的实践、新的运动的指导原则，是无产阶级文艺思想巨大发展。毛主席直接领导的苏区的革命文艺运动及运动的指导思想，为延安时代的革命文艺运动的发展，奠定了实践的与思想的有效基础。

二

一九三六年，文艺战线上以鲁迅为代表提出的“民族革命战争的大众文学”与周扬等鼓吹的“国防文学”这两个口号的论争，是毛主席的无产阶级革命路线与王明、刘少奇的

右倾投降主义路线的斗争在文艺战线上的表现。鲁迅的口号明确地体现了毛主席在当时所确立的无产阶级抗日民族统一战线思想，是无产阶级的战斗口号。周扬等的“国防文学”口号，则是王明、刘少奇投降卖国的右倾机会主义路线的产物。三十多年来，这两条根本对立的文艺路线，随着党内两条政治路线斗争的继续和发展，一直进行着尖锐激烈的斗争。

伟大领袖毛主席在一九三五年根据国内革命形势的急剧变化，为联合一切可以联合的力量，共同抗击日本帝国主义，适时地提出了“建立广泛的民族革命统一战线”的伟大策略原则，为我党制订了一条唯一正确的无产阶级革命路线。这条路线象光辉的灯塔，照亮了整个抗日战争时期的革命航程。

正确的路线不是自然地平安地产生和发展起来的，它是与错误路线相比较而存在，相斗争而发展的。毛主席的无产阶级革命路线在抗战前后与王明、刘少奇、林彪的右倾机会主义路线作了尖锐斗争；斗争的焦点是革命的领导权问题。抗日战争前夕，民族矛盾上升为国内的主要矛盾，国共两党统一战线的第二次建立，象潮水一样冲昏了王明、刘少奇之流的头脑，他们从原来实行的“孤家寡人”的“左”倾关门主义，一下子滚到了“把门完全打开”的右倾机会主义泥坑。他们借口实行统一战线，相信国民党超过相信共产党，大肆鼓吹“全民国防”、“共同利益”。他们提出所谓“一切经过统一战线”，“一切服从统一战线”，以及一切都要在“国民政府的领导下”，“一切军队都要服从统一的司令部”，“国家的一切进步力量团结在以最高统帅蒋介石为首的中央政府的周围”等主张，实质是一切经过国民党、一切服从国民党的阶级投降主义路线。他们把无产阶级的一切权

力都拱手交给国民党，充当了国民党在共产党内的忠实代理人。一九三六年出笼的“国防哲学”、“国防文学”，就是王明、刘少奇这条右倾机会主义政治路线的直接产物。

周扬追随王明、刘少奇的反革命路线，鼓吹“国防文学”是“全中国民族的文学”，有“全民族的性质”，作家立场应“站在民族统一战线”上，写“国防主题”。总之，一切都是“民族牌”的，无产阶级的阶级原则，被一笔勾去。为了反对无产阶级领导文艺战线，反对用无产阶级思想作为文艺的指导思想，周扬还极力叫嚷，原来因为阶级不同而“互相离异的作家”，“需要有一个重新排列”，要“不问他们所属的阶层，他们的思想和流派”，都来“共同负起领导的责任”；并扬言要依靠介于无产阶级和汉奸之间的“中间层文学”，即资产阶级文学，去影响“革命文学还没有侵入的读者层”。这样，“国防文学”就完全成了王明、刘少奇、林彪右倾投降主义路线的舆论工具。在国共两党的阶级斗争、中华民族反对日本帝国主义的民族革命战争中，“国防文学”的炮制者们充当了国民党的走狗和日本帝国主义的帮凶。

在整个抗战期间，国民党蒋介石需要什么样的反革命舆论，“国防文学”鼓吹者总是心领神会，炮制无悞。

抗战前夕，当国民党对共产党“从战争和屠杀的政策改变到改良和欺骗的政策”时，夏衍立即抛出毒草剧本《上海屋檐下》，无耻鼓吹叛徒哲学、活命哲学及小市民的知足常乐的人生哲学，通过颂扬从国民党狗洞里爬出来的“忏悔”了的“革命者”，替王明、刘少奇叛徒集团树碑立传，为国民党防共、溶共的反动政策高唱赞歌。

“七·七”抗战爆发之后，国民党实行维护一党专制政

府，保持反动军队，限制人民抗战的反革命路线，拒不接受毛主席代表我党提出的以“抗日救国十大纲领”为标志的全面抗战路线。田汉的《芦沟桥》，夏衍的《一年间》，都狂热吹捧国民党及其反动军队，向他们高呼“万岁”，大肆为国民党的施政方针涂脂抹粉，成为国民党这条反人民路线的“记功碑”。

在广州、武汉失陷之后，日本帝国主义加紧诱降，蒋介石加紧了投降叛卖活动。从一九三九年冬开始，连续掀起反共高潮。“皖南事变”则达到了最高潮。配合这种反共投降活动，阳翰笙在自称是影射“皖南事变”的剧本《天国春秋》中，对太平天国的所谓“韦杨内讧”，作了别有用心的歪曲描写，为制造“皖南事变”的罪魁祸首蒋介石和刽子手何应钦之流开脱罪责，并以革命“没有多少的希望了”的失败主义情调，瓦解人民抗战必胜的信念。

如此等等，哪一样不是阶级投降？哪一样不是为国民党作舆论帮凶的叛徒行径？

毛主席在总结了阶级斗争与民族斗争的历史经验之后，十分深刻地指出：“在民族斗争中，阶级斗争是以民族斗争的形式出现的，这种形式，表现了两者的一致性。”“阶级投降主义实际上是民族投降主义的后备军”。“国防文学”实际上是彻头彻尾的卖国文学。

被吹捧为“给国防剧作开辟了新的园地”的反动剧本《赛金花》，歌颂的是一个汉奸妓女。她在“八国联军”野蛮入侵北京以后，卖身投靠帝国主义，与联军头子瓦德西私媾，替侵略军筹办军粮，为给被义和团打死的德国反动公使树立牌坊而充当政治掮客；帮反动腐朽的清王朝承办投降外交。夏衍竟把这样一个民族败类美化成“能够真正替百姓讲

话”，“救了千千万万的性命”的“观世音”。这正如马克思所指出的，是“以昨天的卑鄙行为来为今天的卑鄙行为进行辩护”。赛金花卖国是为了“救百姓”，蒋介石“曲线救国”更是卖国有“功”了；所谓“八国联军”侵略有理，也正是日本帝国主义侵略有理的辩护词。《赛金花》是“国防文学”鼓吹者们的投降卖国的自白书。

“国防文学”的实际货色，就是这样一些乌七八糟的东西。所以这个反动的文学口号必须批判。

投降卖国的“国防文学”口号一出笼，立即受到伟大的革命家鲁迅的坚决反对。鲁迅无限忠于毛主席的无产阶级革命路线，遵照毛主席制订的“人民共和国”的伟大纲领和建立抗日民族统一战线的策略，与“国防文学”口号针锋相对，提出了“民族革命战争的大众文学”口号。鲁迅的口号，是无产阶级的口号，是毛主席无产阶级革命路线在文艺路线上的忠实体现。它把无产阶级革命的原则性与当时的民族民主革命的方针政策辩证地结合起来，既突出了无产阶级的领导权，又最大限度地体现了团结一切可以团结的民族民主革命同盟军的精神。

鲁迅指出：“民族革命战争的大众文学，是无产阶级革命文学的一发展，是无产阶级革命文学在现在时候的真实的更广大的内容”，“决非革命文学要放弃它的阶级的领导的责任，而是将它的责任更加重，更放大”。针对右倾投降派在“国防文学”理论与作品中对国民党和地主资产阶级的无耻美化，鲁迅尖锐地指出了鼓吹“民族至上”就是巩固地主资产阶级专政的问题实质；警告右倾投降派，不准借诉说“沦为异族的奴隶之苦”，得出“做自己人的奴隶好”的“结论”。鲁迅对“国防文学”口号的深刻批判，彻底戳穿了隐

藏在左翼文艺队伍里一小撮右倾机会主义分子的嘴脸，击中了王明、刘少奇一伙的投降卖国的政治路线的要害。

为了挽救“国防文学”口号的破产。刘少奇一类政治骗子，一个个跳了出来，向以鲁迅为代表的无产阶级革命文艺路线发起疯狂的反扑。他们为了适应国民党反革命的需要，对鲁迅和无产阶级实行资产阶级文化专制主义。这时，刘少奇一伙采取了新的花招，即表面上极力调和“两个口号”的论争，骨子里却极力维护“国防文学”口号。一九三六年九月，刘少奇化名莫文华写了《我观这次文艺论战的意义》一文，胡说什么“国防文学”与“民族革命战争的大众文学”两个口号，都是无产阶级“文学的发展”，极力抹煞“两个口号”论争的阶级实质，把两条根本对立的路线斗争归结为“宗派斗争”。王明、刘少奇的得力的打手，老牌的国民党反共分子陈伯达，则按其黑主子的意图，在抛出反动的“国防哲学”口号之后，立即加入围攻鲁迅的反革命行列。这个惯于玩弄资产阶级诡辩术的政治骗子，混淆黑白，编制“理由”，高声叫嚷：“文艺界两个口号的问题应该休战”！

且看陈伯达为“国防文学”编制的三条“不可驳倒”的“理由”，是以怎样荒谬的诡辩在维护着黑线统治。

第一条是“各种式样的人”的“各种式样的利益”，“统一”于“国防文学”。

这个谬论正是刘少奇之流出卖无产阶级领导权，抹煞统一战线中阶级差别、阶级斗争的右倾投降主义谬论的翻版，鲁迅说：“统一战线是以有共同目的为必要条件的。”陈伯达鼓吹“休战”时虽然也大讲“统一战线”，但却极力为“统一战线”中的资产阶级和右翼集团的阶级私利进行粉饰和辩护。“休战”论者否认“统一战线”是为把民族革命战争进行到

底，而却把实现“各种式样的人”的“各种式样的利益”，当作“联合战线”的目的，特别是还要保证那些为了“保卫自己的财产”来写“国防”作品的人的“无限的”“创作自由”。这样，我们党所领导的神圣的民族革命战争，完全被他们变成了保卫有产者私利的行动。无产阶级的革命文艺，也就完全变成了保护有产者私产的舆论动员。毛主席在抗战时期指出：把剥削阶级的政治、经济要求，置于民族斗争的需要的出发点之上，完全“是将合作变成了混一”。（《统一战线中的独立自主问题》）有“统一”，也正如毛主席所揭露的，只能是投阵派和反共顽固派的“一套统一论”，是“要我们统一于分裂，统一于倒退”，“是亡国的统一论”，是要消灭共产党，“统一于国民党”。（《团结一切抗日力量，反对反共顽固派》）可见“休战”论者的“各种不同的利益”要“统一”于“国防文学”的主张，就是把无产阶级利益溶而化之的国民党的“统一论”，是用国民党的一党私利溶化无产阶级革命利益的阴谋策略。

第二条是：“民族革命战争的大众文学”和“国防文学”“两个口号”的“争论”，应该“统一”于“国防文学”。

陈伯达佯称：“民族革命战争的大众文学——这应该属于国防文学的左翼，是国防文学最主要的一种，一个部分”，这自然就得统一于“国防文学”了。这种对于“民族革命战争的大众文学”，“既欲取之，必先予之”的折衷而后吞并的卑劣手段，十分阴险、十分诡诈。然而，革命辩证法会无情地戳穿这一诡辩。

恩格斯指出：“某种对立的两极，例如正和负，是彼此不可分离的，正如他们是彼此对立的一样。”（《反杜林

论》)毛主席则进一步指出：“原来矛盾着的各方面，不能孤立地存在。假如没有和它作对的矛盾的一方，它自己这一方就失去了存在的条件。试想一切矛盾着的事物或人们心中矛盾着的概念，任何一方面能够独立地存在吗？”(《矛盾论》)根据马克思主义辩证法的这个不可辩驳的规律，我们要问：说“民族革命战争的大众文学”是“联合战线”的“‘国防文学’的左翼”，那么，“联合战线”的右翼文学是谁呢？“休战”论者没有回答。他们不敢回答，也无法回答。如果回答，按他们骗人的诡辩逻辑，他们既然为收买、吞并“民族革命战争的大众文学”，而封赐其为左翼，那他们自己在逻辑上便走上了自供是右翼的下场。其实，“国防文学”一开始，就是从无产阶级营垒中分化出去的右翼投降派，他们不配称为民族革命战争统一战线的文学，这一点已经被它的投降卖国的实际内容证明过了。企图把“民族革命战争的大众文学”口号统一于“国防文学”，进则溶而化之，这正如毛主席批判国民党投降派的“统一论”时所指出的：“这是阴谋，这是借统一之名，行专政之实”(《团结一切抗日力量，反对反共顽固派》)。

第三条是：“因两个口号而分裂的作家组织，应该大家牺牲成见，重新统一起来”——“统一”于“国防文学”。

陈伯达大捧一通“国防文学”口号之后，给必须开展的两条路线斗争，加上“大家”都有“成见”的论断。看来好似“公允”，各责三十大板，其实，矛头则完全是指向鲁迅所代表的无产阶级革命路线的，是只攻击鲁迅搞“分裂”，抱“成见”，因为他们有那么好的“国防文学”口号，鲁迅却不肯俯首就范，还与之分庭抗礼，简直是罪莫大焉了。这是“四条汉子”之流攻击鲁迅的口号是从“野心出发的分离

运动”，是“极端的宗派运动”的“盾牌”之后的又一围攻高潮，也是口称应该“休战”，却继续向无产阶级阵线发动猖狂进攻的铁证。

自“应该休战”的论调出笼之后，“四条汉子”一直把它作为“国防文学”口号最后胜利的标志，并用这个“结论”来巩固他们的反革命黑线的统治。无产阶级决不容许周扬之流颠倒历史，两条路线的斗争也决不能“休战”，我们必须在战斗中彻底摧毁黑线统治。

伟大领袖毛主席在四十年代初期发表的具有划时代意义的伟大著作《新民主主义论》、《在延安文艺座谈会上的讲话》，对文化战线上的两条路线斗争作了完整、全面、系统的历史总结。毛主席充分肯定了以鲁迅为代表的无产阶级革命文艺路线，热情赞扬鲁迅是“文化新军的最伟大和最英勇的旗手”，“鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向”。毛主席彻底清算了王明、刘少奇、陈伯达一类骗子在三十年代中期以后推行的右倾机会主义路线，和三十年代初期推行的“左”倾机会主义路线，明确指出：他们在一个统一战线里面实行的“只有团结而无斗争，或者只有斗争而无团结”的“右倾的投降主义、尾巴主义，或者‘左’倾的排外主义、宗派主义，都是错误的政策。政治上如此，艺术上也是如此”。

刘少奇、陈伯达一类骗子，是混入革命队伍内部的资产阶级代表人物。他们只想叫无产阶级一方“休战”，而他们一伙却要不停地进攻。建国后，周扬等猖狂叫嚣：《在延安文艺座谈会上的讲话》是他们“三十年代文艺”的“传统的发挥”，“完全证明了”他们的“路线的正确”。一九五七年反右派斗争期间，周扬等“四条汉子”又借“批判”右派

分子冯雪峰的机会，含沙射影地攻击鲁迅，把鲁迅提出的“民族革命战争的大众文学”口号，说成是冯雪峰“授意胡风提出”的，甚至把鲁迅亲自写的批判“四条汉子”文章《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》，也硬说是冯雪峰借鲁迅名义写的，“不论描写的细节和内容，都是不真实的”。他们狂叫要翻这个“被诬陷”二十年的“一桩公案”。从此，他们依靠篡夺到手的文艺界的领导权，相继在几篇公开发表的文章中，给“民族革命战争的大众文学”的口号恶毒地扣上了“修正主义路线”的帽子；对罪恶万端的“国防文学”的口号，则戴上了“马克思主义路线”的桂冠。紧接着，他们又通过伪造《鲁迅全集》第六卷的一条颠倒黑白的注释，通过《文艺战线上的一场大辩论》那篇自我吹嘘的文章，以及一个吹捧这篇黑文的“座谈会”，把翻案活动发展到顶点。周扬之流就这样把自己打扮成革命文艺历史的“正统”；他们那种“国防文学”“打出了无产阶级革命文学的旗帜”，“开辟了新文学的新阶段”的胡言乱语，似乎从此已经成为不可更改的历史“史实”；而和“国防文学”一脉相承的“全民文艺”口号，也就可以招摇过市，用来为刘少奇叛徒集团复辟资本主义作舆论准备了。

刘少奇、陈伯达一类骗子为了篡改历史，三十多年来一直千方百计地攻击鲁迅，否认鲁迅是一个伟大的无产阶级革命家。所犯罪行，擢发难数。一九六一年，周扬等又借炮制电影《鲁迅传》的机会，极力贬低鲁迅，要编写人员突出鲁迅的“彷徨苦闷”，要把描写掌握在“革命的同路人”、“同情人”的分寸上，不要写成“是政治活动家”。这不仅歪曲了鲁迅，而且是对毛主席关于鲁迅的高度评价的直接攻击。在轰轰烈烈的无产阶级文化大革命开展起来之后，当年

高叫“休战”的陈伯达，一九六六年又借纪念鲁迅之机，大放厥词，把深入革命斗争实践，无限忠于毛主席的无产阶级革命路线，坚定果敢地向敌人冲锋陷阵的伟大共产主义战士鲁迅，别有用心地歪曲为脱离革命实践、脱离群众的超然的“先知”。其反革命目的就是为了在刘少奇反革命黑司令部即将遭到灭顶之灾的时刻，保住他们“三十年代”的“立脚点”，为刘少奇的反革命路线涂脂抹粉，以便进一步翻案夺权。伟大的无产阶级文化大革命，彻底粉碎了刘少奇、林彪、陈伯达一类骗子复辟资本主义的迷梦，宣告了他们的投降卖国路线的彻底破产。

围绕着两个口号，以毛主席为代表的无产阶级革命路线和以王明、刘少奇为代表的右倾机会主义路线的斗争，一直进行了三十多年。这场长期、曲折和激烈的斗争深刻地告诉我们，混入党内的资产阶级代表人物，决不甘心于他们的失败，他们总是利用时机，采取各种阴谋手段和狡诈伎俩，为保存和复活他们的反革命路线而进行拚死的斗争。无产阶级只有遵循毛主席的革命路线，才能够彻底摧毁他们的反革命路线的统治。

三

一定的文艺是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映，并为其所从属的基础服务。为推动革命现实斗争的发展，战胜反革命的阶级，无产阶级也必须抓文艺思想战线上的斗争。不打倒反动的文艺思想就不能发展无产阶级的革命文艺思想，也不能发展无产阶级的新文艺。“不破不立，不塞不流，不止不行，它们之间的斗争是生死斗争。”（《新民主主义论》）因此，毛主席在领导中国革命的过程中，一

直非常重视意识形态领域的阶级斗争和路线斗争，并直接领导了四十年代以来的文艺思想战线上的历次重大斗争。

一九四〇年，毛主席发表了伟大的理论著作《新民主主义论》，在论述了新民主主义的政治、经济的同时，也深刻地论述了新民主主义的文化，对“五四”以后二十年间的文化运动的历史经验及无产阶级的现行文化方针，都作了极为透辟的分析，为革命新文化运动的发展，指出了明确的方向。

一九四一年五月以来，为了从理论上、思想上深入批判王明的机会主义路线，肃清党内存在的反马克思主义的思想作风，即主观主义、宗派主义，和作为这两种倾向的表现形式的党八股，毛主席连续发表了《改造我们的学习》、《整顿党的作风》、《反对党八股》等几篇重要文章，在全党范围内，开展了马列主义的教育运动。在全党开展整风运动的同时，毛主席也直接发动和领导了文艺战线上的整风运动，开展了对以周扬的《文学与生活的漫谈》、王实味的《野百合花》、丁玲的《三八节有感》等毒草为代表的反党逆流的批判。在文艺战线上两条路线、两种思想的大论战中，毛主席在一九四二年五月发表了光辉的著作《在延安文艺座谈会上的讲话》。这部著作不仅是一九四二年延安的这场大论战的全面总结，更重要的是，这部划时代的著作，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。《讲话》是按照无产阶级先锋队的面貌改造党、改造文艺、改造世界的战斗纲领，

在当时的整风运动中，在三十年来的党的建设中，在从未停息的文艺战线的两条路线、两种思想的斗争中，都发挥了重大的作用，是无产阶级克敌制胜的强大武器；今天，仍然是我们党进行思想和政治路线教育，巩固无产阶级专政，发展无产阶级社会主义文艺的强大武器。

社会主义革命阶段，文艺战线两条路线、两种思想斗争的历史完全证明了这一点。一九五一年以来，我们在文艺战线上进行的对反动影片《武训传》的批判，对胡适派主观唯心论的批判，对胡风反革命集团的斗争，对资产阶级右派的斗争，文化大革命开始以后对反动历史剧《海瑞罢官》的批判，以至文化大革命以后对刘少奇一类骗子的反革命修正主义文艺路线、文艺思想的批判，所有这些批判斗争，都是以毛主席的革命文艺路线为纲，以《讲话》为强大的思想理论武器的。而多次斗争，都紧紧围绕《讲话》中所确立的伟大方向、所制订的伟大路线和所建树的伟大理论展开的。在斗争中，无产阶级要坚定地捍卫《讲话》的方向、路线与理论，而资产阶级与修正主义方面的代表人物，则千方百计地反对、篡改、攻击这个伟大的马克思主义经典文献所阐明的方向、路线与理论。

文艺思想战线上的这种尖锐、激烈、反复进行的斗争，是政治战线上的两条根本对立的路线斗争的反映。

一九四九年中华人民共和国的成立，标志着社会主义革命的开始。无产阶级与资产阶级的矛盾斗争，在社会主义历史阶段是贯穿始终的基本矛盾。无产阶级要按照党在社会主义历史阶段的基本路线去开展社会主义革命的攻势，要彻底推翻资产阶级和一切剥削阶级，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。但是，被推翻的地主买

办阶级的残余和正在被我们限制、改造以至行将被我们消灭的资产阶级，他们还要向我们进行殊死的斗争。因此，无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，各派政治力量之间的阶级斗争，必然要不断地进行。而资本主义复辟的危险性，在这个相当长的历史阶段内，也始终是存在的。文艺是为政治服务的，各个阶级都要用自己的文艺来造舆论，为本阶级的政治路线服务。刘少奇一类骗子，他们起劲地抓文艺，炮制反革命毒草，鼓吹反革命文艺思想，目的都是为了从根本上反对党在社会主义历史阶段的基本路线，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。无产阶级文艺是整个革命机器的一个组成部分，它必然要为党在社会主义历史阶段的基本路线服务，为巩固无产阶级专政服务。源出于此，两条文艺路线、两种文艺思想的斗争，则势所必然，不可避免。建国以来，无产阶级在毛主席的英明领导下，在文艺思想战线上就是这样因势利导，夺得一个又一个胜利的。

中华人民共和国建立初期，当时土地改革、镇压反革命和抗美援朝正在进行，这时资产阶级同封建残余势力相勾结，抛出反动影片《武训传》，向年轻的无产阶级专政发动了一场猛烈的进攻。《武训传》是一部狂热地歌颂地主阶级及其走狗，狂热地宣扬最无耻的奴才主义、投降主义，狂热地污蔑农民革命斗争的反革命电影。电影一出笼，立刻受到一批党内的资产阶级代表人物的吹捧，公然号召人们学习武训和“武训精神”，实际是要无产阶级象武训那样向地主资产阶级屈膝投降。毛主席洞查一切，抓住了这个“以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡”的严重问题，指出有些人向这种反动思想投降，是证明“资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党”。毛主席亲自领导了这场伟大的斗争，组织无产阶级力量，打退了反动势力的进攻，澄清了混乱思

想，取得社会主义文艺革命的伟大胜利。

一九五四年，当时我国社会主义革命正处于社会主义改造深入开展的重要时期。资产阶级为了反对党在过渡时期的总路线，阻碍社会主义革命的前进，在思想文化战线，则需要树立和保护资产阶级唯心论思想及其代表人物，反对和扼杀马克思主义的新生力量，以维护意识形态领域中的资产阶级专政。就是在这个政治斗争形势下，发生了吹捧胡适派资产阶级唯心论、压制两个革命的“小人物”向贩卖胡适反动观点的《红楼梦研究》开火的严重事件。毛主席准确的抓住了这个重大问题，尖锐地批判了阻拦“小人物”很有生气的批判文章的以周扬为代表的“大人物”。毛主席领导无产阶级，开展了轰轰烈烈批判运动，批判了“在古典文学研究领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论”，批判了周扬一伙压制新生力量，“同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏”的投降主义思想行为。文艺思想战线上灭资兴无斗争，大大推动了政治经济战线上的社会主义革命运动的发展。

一九五四年到一九五五年开展的反对胡风反革命集团的斗争，是一场肃清暗藏反革命分子的尖锐斗争。这场斗争有深远的历史原因，有深刻的现实必然性。胡风及其党羽，披着革命外衣，口头上讲着马克思主义的词句，在革命队伍里骗了不少人，实际上他是一个混入革命队伍内的国民党“剿共”骨干分子；“他们的基本队伍，或是帝国主义国民党的特务，或是托洛茨基分子，或是反动军官，或是共产党的叛徒，由这些人做骨干组成了一个暗藏在革命阵营的反革命派别，一个地下的独立王国。这个反革命派别和地下王国，是以推翻中华人民共和国和恢复帝国主义国民党统治为任务

的。”胡风多年来一直鼓吹反革命的主观唯心论，反对马克思列宁主义和毛泽东思想。批判胡适派唯心论和检查《文艺报》的错误的时候，他认为时机已到，迫不及待地跳出来，从右边来加以干扰，猖狂地进行反党、翻案、夺权活动，借机否定了无产阶级革命文艺路线的很多根本方面。无产阶级在毛主席的直接领导与组织下，彻底揭露与批判了胡风集团，清算了他们的反革命罪行；接着运动由文艺战线进而又发展到在全国范围内清查一切暗藏的反革命分子的肃反运动。社会主义革命深入发展时期的这场政治斗争大大巩固了无产阶级专政。

阶级敌人他们对于亡国、共产是不甘心的。“不管共产党怎样事先警告，把根本战略方针公开告诉自己的敌人，敌人还要进攻的。”一九五七年春天，借我党整风之机，资产阶级右派向党和社会主义发动了猖狂进攻。这是无产阶级与资产阶级在生产资料所有制的社会主义改造基本完成之后，在政治思想战线上的一场严重的较量。文艺界的右派分子与所有的右派分子一样，他们在刘少奇一伙的支持下，打着革命的旗号反对社会主义革命，以攻击“教条主义”为名反对马克思主义，一时间造成黑云乱翻，毒草丛生，妄图达到天下大乱，取而代之，推翻共产党的领导和社会主义制度，复辟资本主义。无产阶级按毛主席的伟大战略部署，特意安排一个月时间让牛鬼蛇神“大鸣大放”，结果使右派分子大现丑秽原形。因为，牛鬼蛇神只有让它们出笼，才好歼灭它们，毒草只有让它们出土，才便于锄掉。当全国工农兵群众在毛主席和党中央领导下，全线反击右派之后，很快就彻底打垮了右派的进攻，夺得了政治思想战线上社会主义革命的伟大胜利。

一九五八年社会主义大跃进以后的文艺战线的斗争形势是比较复杂的。如果说前几个斗争回合每次内容都还可以一言举出的话，那么这一段历史，一直到无产阶级文化大革命高潮阶段，用那件事来代表，都不足以表现实际斗争的复杂、激烈的内容。但是实际斗争过程的主要内容我们还是比较清楚的。一九五九年彭德怀一伙在庐山反党失败，刘少奇加紧反革命阴谋活动，周扬一伙在文艺上紧密配合他们的反革命篡权活动，利用文艺大造反党舆论，抵制和破坏毛主席革命文艺路线，把他们所直接控制的某些单位，变成了象裴多菲俱乐部那样的团体，成了刘少奇复辟资本主义的舆论阵地，对无产阶级和革命的文艺工作者实行资产阶级专政。这一时期在政治战线上的任务是要彻底清算刘少奇阴谋复辟资本主义的罪行，从政治上打倒这个资产阶级司令部。为此，无产阶级也是“先做意识形态方面的工作”，根据政治斗争的需要，一步一步地向周扬文艺黑线发动了革命攻势。一九六二年的八届十中全会上，毛主席发出了千万不要忘记阶级斗争的伟大动员令，我们的灭资兴无斗争也一步步在加紧；后来又进行了对各种毒草作品的批判，并由批判反动历史剧《海瑞罢官》而揭开了无产阶级文化大革命的序幕。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的政治大革命，是中国共产党及其领导下的广大革命人民群众和国民党反动派长期斗争的继续，是无产阶级和资产阶级阶级斗争的继续。文艺思想战线上以无产阶级文化大革命为标志的这个最大的斗争回合，是在全国亿万人民打倒刘少奇叛徒集团的同时，又清除了他的反革命修正主义文艺黑线的长期统治而告终的。

经过无产阶级文化大革命，打倒了刘少奇，批判了他的

文艺黑线，文艺思想战线上还有没有斗争了？历史的回答是肯定的。在文化大革命以后，叛徒、卖国贼林彪，为了从根本上改变党在社会主义历史阶段的基本路线和政策，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义，把被毛主席领导下我党我军我国人民亲手打倒的地主资产阶级再扶植起来，联合地、富、反、坏、右，实行地主买办资产阶级的法西斯专政，他们搞修正主义，不搞马克思主义；搞分裂，不搞团结；搞阴谋诡计，不搞光明正大。他们很知道文艺、“笔杆子”在他们的反革命复辟活动中的地位，因此他狂热地鼓吹孔孟之道，利用文艺来进行反革命宣传，并大肆鼓吹反马克思的文艺思想，要文艺成为他们反革命复辟的工具。他们的文艺路线是一条反革命修正主义文艺路线。这条干扰和破坏毛主席革命文艺路线的右倾机会主义文艺路线，实质上与刘少奇的文艺黑线是一致的。林彪散布唯心论的先验论，宣扬“天才”，“灵感”论；鼓吹地主资产阶级人性论，反对无产阶级的阶级论；贩卖剥削阶级的唯心史观，蛊惑英雄创造历史的反革命观点。在不少理论观点上都是直接篡改、歪曲毛主席的文艺思想的，其手段的卑劣，并不亚于刘少奇一伙。我们要抓住他们路线的实质，进行深入批判，从政治上、思想上、理论上把他们的修正主义谬论批深批透，准确地划清正确路线和错误路线的界限，区别开马克思主义文艺理想与修正主义文艺理论的界限。

当前思想政治战线上的革命运动正在深入进行。批林批孔运动推动了文艺战线革命形势的发展。在总结文艺战线的历史经验时，我们要特别牢记：“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的”。在今后的斗争中，我们要更加自觉地坚持毛主席的革命文艺路线，高举马克思主义、列宁主义、

毛泽东思想伟大红旗，把文艺思想战线上的两条路线斗争进行到底。

第一章

延安时代文艺战线上 对反党逆流的批判

第一节 斗争的历史背景

一九四二年，第二次世界大战正处于一个新的阶段，全世界反法西斯战争正处于最困难的时期。中国人民的抗日战争已经进行了五年。日本帝国主义对解放区加紧了大规模的“扫荡”，实行残酷的烧光、杀光、抢光的“三光”政策。国民党反动派在日本帝国主义的诱降之下，加紧推行消极抗战、积极反共的政策。他们一方面公开地派遣几十万军队对解放区进行包围封锁，企图困死解放区军民；另一方面又秘密地派遣大批军队投降日寇，在日寇指挥下进攻解放区。这种情况使我党处于极端困难的地位。所以毛主席说这个时期是“接近着胜利，但又有极端的困难，也就是所谓‘黎明前的黑暗’的情况”。（《一个极其重要的政策》）

党内以王明为代表的先是“左”倾机会主义，后来又变成右倾投降主义的错误路线，给中国革命造成的严重危害和影响，长期以来还没有得到彻底清算。党为了从思想上、政治上、组织上整顿自己的队伍，清除王明路线的恶劣影响，加强党的团结统一，以便战胜敌人，争取胜利，这时开始了全党的整风运动。

一九四二年至一九四五年，党在延安以及其他革命根据

地进行了有名的整顿“三风”的运动，即“即反对主观主义以整顿学风，反对宗派主义以整顿党风，反对党八股以整顿文风”。（《整顿党的作风》）错误的“三风”，是和错误的路线分不开的，是由错误的路线所决定的。

一九四二年当时，王明路线虽然已经不占领导地位，但是对他的机会主义路线尚未在思想、理论、政治上进行彻底地清算。所以它还严重地影响着党在思想上、政治上和组织上的团结统一，干扰着毛主席无产阶级革命路线和政策的贯彻执行。

抗日战争时期，有很多新党员，其中大多数是农民及其他小资产阶级出身的，他们有很高的革命积极性，愿意接受马克思主义教育，但他们是带了他们原来的不符合马克思主义的思想入党的。这是党内“三风”存在的市场，是“三风”滋长的客观条件。这些党员，组织上入了党，但思想上还没有完全入党，或者完全没有入党，这就使党内存在着严重的无产阶级和资产阶级思想的斗争，马克思主义和非马克思主义的尖锐矛盾。

为解决这些现实矛盾，为提高广大党员的斗争觉悟，为提高全党的马列主义思想水平，中央决定在党内进行一次“普遍的马克思主义的教育运动，即整风运动”。（《论军队生产自给，兼论整风和生产两大运动的重要性》）“必须从思想上组织上认真地整顿一番。而为要从组织上整顿，首先需要在思想上整顿，需要开展一个无产阶级对非无产阶级的思想斗争。”

在整风之前，毛主席先后发表了一系列有名著作，如《论反对日本帝国主义的策略》、《中国革命的战略问题》、《实践论》、《矛盾论》、《中国革命和中国共产

党》、《新民主主义论》等，这些从革命战略、策略、理论、路线上总结中国革命经验的大量重要著述，为整风运动奠定了最好的基础。整风期间，毛主席又先后作了《改造我们的学习》、《整顿党的作风》、《反对党八股》、《在延安文艺座谈会上的讲话》等报告，为整风运动指出了明确的方针政策。在这些报告中，毛主席为整风运动规定了正确的方针和方法，这就是“惩前毖后”、“治病救人”，“从团结的愿望出发，经过批评或者斗争使矛盾得到解决，从而在新的基础上达到新的团结”。正是由于采用了毛主席所规定的这个正确的方针和方法，所以整风运动才取得了伟大的成功。

整风运动是在全党范围内进行的一次马克思主义教育运动，对党的事业的发展有着十分重要的意义。通过整风，党从政治上思想上彻底清算了“左”右倾机会主义路线，特别是王明先“左”后右的机会主义路线的恶劣影响，使党在政治上思想上和组织上达到很好的团结，保证了毛主席无产阶级革命路线和政策在各条战线的贯彻执行。这次整风，也为战胜国民党政治上高压，经济上封锁，和最终战胜日本侵略者，解放全中国，夺取民主革命在全国的胜利，奠定了巩固的思想基础。这次整风，还为开展党内斗争，从思想上建设和巩固我们的党，创造了最好的经验。正因为如此，所以整风运动才受到了国民党反动派和党内机会主义路线的代表王明、刘少奇的攻击和破坏。然而敌人的攻击和破坏，只能说明整风运动的正确。历史已经证明，延安的整风运动，不仅对中国民主革命，而且对中国社会主义革命都有着十分深远的意义。

第二节 文艺界的整风运动和《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表

一、文艺战线尖锐激烈的两条路线斗争

四十年代初期，延安文艺界的思想非常复杂。文艺队伍中除红军长征到达陕北后培养起来的一部分人以外，大部分是在一九三六年以后从国民党统治区和日伪敌占区来的知识分子。其中一部分人，经过党的培养和教育，能够深入斗争实际，向群众学习，并写出了一些能够激发群众抗日热情的文艺作品；有些人世界观没有得到很好改造，虽有革命热情，却不懂得如何为工农兵服务，往往以旧的世界观对待新的环境，新的群众和新的文学艺术事业。

以周扬为代表的一部分人则不仅没有树立无产阶级的世界观，而且坚持反动的资产阶级世界观。他们是混在革命队伍内部的资产阶级文化人，他们继续推行王明的机会主义路线，极力进行反党的宗派活动。他们以叛徒丁玲所控制的《解放日报》文艺副刊为主要阵地，并利用街头墙报《轻骑兵》，及《文艺月刊》、《谷雨》等刊物，大量贩卖反革命的奇文。在文艺思想方面，他们仍然极力主张“人性论”、“艺术第一”等反动的资产阶级文艺观，反对用马克思列宁主义指导文艺运动，反对文艺为无产阶级领导的新民主主义政治服务。在文艺创作方面，他们积极鼓吹利用文艺作“自我表现”，别有用心地提出“反对功利主义”，“反对歌功

颂德”，“还是杂文时代”，主张“暴露”解放区的所谓“黑暗”。在戏剧演出方面，大洋古成风、脱离当时现实斗争的戏剧充满舞台。对于反映民族斗争、阶级斗争和生产斗争的小节目，周扬之流根本看不起它们，而且讽刺它们是“小玩艺”、“豆芽菜”。

一九四一年七月十七日至十九日，周扬在《解放日报》抛出了他的反动文章《文学与生活漫谈》（以下简称《漫谈》），攻击延安“太窄狭”、“太呆板”、“容不下自己”；叫嚷：党“不是没有缺陷的”，“太阳中也有黑点”；煽动作家“大胆地写阴暗面”，“不对黑暗宽容”，“必须首先祛除那些引起苦闷生活的原因”，并要与之进行“格斗”。这是周扬向他的同伙发出的反党动员令，也是他所鼓吹的“暴露文学”的黑纲领。

在周扬这个黑纲领的煽动下，文艺界的一些反党分子认为时机已到，纷纷行动起来，大造反革命舆论。丁玲的《三八节有感》，王实味的《野百合花》，艾青的《了解作家，尊重作家》，罗烽的《还是杂文时代》，肖军的《论同志之‘爱’与‘耐’》等，就是他们为了攻击延安的光明，暴露延安的所谓“黑暗”而抛出的毒草。与此同时，在美术方面，也第一次出现了“枪口对内”的“讽刺画展”。

这股反党逆流是王明投降主义路线在文艺战线上的具体反映，它瓦解革命队伍，破坏抗日战争，配合国民党反动派向解放区进攻。因此国民党西安特务机关曾将它们编印散发，广为宣传，作为他们反共的重型炮弹。所以《漫谈》与它的卵翼篇的出现是一股滚滚而来的反党逆流，它在革命阵营内部起着日本帝国主义和国民党反动派所不能起的破坏作用。

这股逆流渊源于三十年代反党逆流，严重地阻碍着革命文艺的发展。在这个关键时刻，毛主席领导的伟大的整风运动开始了。文艺界的整风是全党整风运动的组成部分。在文艺界的整风运动中，毛主席亲自领导召开了延安文艺座谈会。

座谈会从五月二日开始到五月二十三日结束。参加会议的有七、八十人。大会一共开了三次。第一次是五月二日，毛主席出席会议，作了极其重要的讲话，这就是《讲话》的“引言”部分。毛主席为座谈会作了动员，提出了座谈会应该解决的一系列问题。第二次是五月八日，大会讨论，毛主席亲自参加，启发引导大家发言，毛主席很重视这次讨论，亲自记下大家发言的要点和问题。第三次是五月二十三日，毛主席又亲自出席会议，并对无产阶级文艺的方向、方针和政策等问题作了精辟的论述，这就是《讲话》的“结论”部分。至此，伟大的光辉文献《讲话》正式诞生。

《讲话》是延安文艺界整风运动的纲领文献，《讲话》把批判三十年代的机会主义文艺路线同批判延安当时的机会主义文艺路线结合起来，彻底清算了以“左”倾和右倾的机会主义文艺路线历史的和现实的罪恶。正是在《讲话》的指引下，延安文艺界的整风运动才取得了历史性的伟大胜利。但《讲话》的意义和作用却远远超出了产生它的时代和环境。

《讲话》是在全面深刻地总结我国思想文化战线上的两条路线斗争中，继承、捍卫和发展了马克思主义世界观和文艺理论，从根本上解决了无产阶级文艺为工农兵服务的方向问题。《讲话》把思想、政治领域的斗争提高到依照那个阶级的面貌改造世界的高度，号召必须开展无产阶级对非无产阶级的思想斗争，《讲话》是一切共产党员和革命者实现思想

革命化的指路明灯，是依照无产阶级先锋队的面貌改造世界的政治宣言。

二、《讲话》的主要内容

在《讲话》中，毛主席彻底解决了无产阶级文艺的方向、方针和政策问题，为无产阶级制订了一条完整的马克思列宁主义文艺路线。

《讲话》有两个组成部分：引言和结论。

在“引言”部分：毛主席首先指出革命文艺是革命事业必不可少的一支力量。在“五四”以来的文化战线上，文学和艺术是重要的有成绩的部门，但还没有和人民群众完全结合起来。为了使我们的文艺成为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器，很好地成为整个革命机器的一个组成部分，文艺工作者必须很好地解决以下几个问题。

“立场问题”。应该站在无产阶级和人民群众的立场，对于共产党员来说，也就是站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。

“态度问题”。对三种不同的人应该有三种不同的态度。对敌人，要暴露他们的残暴和欺骗，指出其必然失败的趋势；对同盟者，有联合有批评；对人民群众，应该赞扬。人民也有缺点，要耐心地教育他们，帮助他们改正，而不应该讥笑他们，敌视他们。

“工作对象问题”。在根据地，文艺工作者的工作对象是工农兵以及革命的干部，因此应该向他们好好学习。

“了解”、“熟悉”工农兵的问题。文艺工作者应把了解工农兵，熟悉工农兵的工作放在第一位，这就要深入到工

农兵群众中去，和他们打成一片，并在长期的共同生活中，使自己的思想感情来一番改造。

学习问题。要“学习马克思列宁主义和学习社会”。虚心地学习马克思列宁主义，彻底地清算资产阶级思想的影响。要研究社会上各个阶级的状况，这样，我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。

在《结论》部分，毛主席首先指出了讨论问题“应当从实际出发，不是从定义出发”的原则，然后从当时存在的客观事实出发，以文艺应该为群众和如何为群众这两个问题为中心，分别在以下五节中作了极为深刻的论述。

第一节，规定了无产阶级文艺必须为工农兵服务的方向，不同阶级的文艺都是为本阶级服务的，无产阶级文艺，“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”。为工农兵服务，文艺工作者必须站在无产阶级立场上，走与工农兵相结合的道路，努力改造世界观。为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题，这个问题不解决，其他一系列问题也就不易解决。

第二节，指明了如何为工农兵服务的问题。首先，毛主席提出并正确地解决了普及和提高的问题。无论普及和提高，都必须以为工农兵服务为前提，“所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高。”只有从工农兵出发，才能正确解决普及和提高的关系，即“在普及基础上的提高”和“在提高指导下的普及”。

这一节，毛主席还指出，人民生活是一切文学艺术“取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”，过去的文艺作品不是源，而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文艺原料创造出来的。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的借鉴。但是继承和借鉴决不能代替自己的创造。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。

文艺源于生活，但又不等于生活，而要高于生活，“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。”只有这样，文艺作品才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。

毛主席还指出，我们的文艺专门家不但是为干部，主要地还是为了群众。应该注意群众的墙报，军队和农村中的通讯文学和小剧团，群众的歌唱和群众的美术。一切革命的文学家艺术家只有联系群众，表现群众，作群众的忠实的代言人，他们的工作才有意义。只有代表群众才能教育群众，只有做群众的学生才能做群众的先生。

第三节，论述了党的文艺工作和党的整个工作的关系问题以及文艺界的统一战线问题。指出在阶级社会里，“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。”任何脱离政治的超阶级的文艺是根本不存在的。无产阶级文艺是无产阶级整个革命事业的一部分。党的文艺工作是服从党在一定革命历史时期内所规定的革命任务的。“文

艺是从属于政治的，但又反转来给予伟大的影响于政治”，革命文艺是革命事业的一部分，但又是不可缺少的一部分，如果连最广义最普通的文学艺术也没有，那革命运动就不能进行，就不能胜利。毛主席还指明，无产阶级的政治，是阶级的政治、群众的政治。政治，不论革命的和反革命的，都是阶级对阶级的斗争，不是少数个人的行为。革命的文艺斗争必须服从革命的政治斗争。

关于文艺界的统一战线问题，指出团结的范围可有大小不同，但必须在统一战线中实行又团结又斗争的原则。只有团结而无斗争，或者只有斗争而无团结的右倾投降主义、尾巴主义、或者“左”倾排外主义、宗派主义都是错误的。

第四节，论述了关于文艺批评的标准问题，并深刻地批判了一系列的错误观点。指明文艺界的主要斗争方法之一是文艺批评。文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。在阶级社会里，任何阶级都“总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位。”只有无产阶级才公开申明政治标准第一的主张。因此无产阶级对于过去时代的一切文艺作品，始终坚持政治标准第一，艺术标准第二的原则，首先必须检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义。无产阶级必须进行两条战线的斗争，既反对政治观点错误的艺术作品，也反对没有艺术力量的标语口号式的倾向。我们的要求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。

这一节，对当时文艺界存在的资产阶级文艺理论如“人性论”、“人类之爱”、“写光明和写黑暗并重”、“文艺的任务就在于暴露”、“还是杂文时代，还要鲁迅笔法”、“不是立场问题”等，进行了彻底批判。

第五节，论述了文艺界需要有一个切实的严肃的整风运动。指出文艺界存在着作风不正的东西，需要从思想上组织上认真进行一番整顿，而为要从组织上整顿，首先需要在思想上的整顿，需要“展开一个无产阶级对非无产阶级的思想斗争”。这样，才能依照无产阶级先锋队的面貌改造党，改造世界，不然就有亡党亡国的危险。为此，革命的文艺工作者必须和新的群众的时代相结合，学习鲁迅的榜样，做无产阶级和人民群众的“牛”，鞠躬尽瘁，死而后已。

《讲话》的内容博大精深，是马克思主义文艺理论的丰富宝库，我们要反复学习，精通应用，为捍卫《讲话》的伟大路线而斗争。

第三节 延安文艺界的批判运动

一、对反动文艺路线的批判

延安文艺界的整风运动，是对修正主义的反党、反革命文艺路线的彻底清算。在《讲话》的指引下，延安文艺界开展了声势浩大的批判运动。

（一）对暴露文学纲领《漫谈》的批判

一九四二年延安出现了“野百合花”反革命事件，毒箭向党齐发，一时形成了反党宗派联盟，大有乌云压城之势。然而在毛主席的英明领导下，革命根据地开始了伟大的整风运动，延安文艺界召开了文艺座谈会，在马克思主义光辉文献《讲话》的照耀下，周扬及其“暴露文学”的纲领《漫谈》受到了实质性的批判。

四十年代的延安，是毛主席和党中央领导的革命根据

地，是全中国的革命中心。这是“中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代”。革命根据地和国民党统治区，这是两种根本不同的环境，标志着中国历史上两个根本不同的时代。作为解放区的文艺工作者，面对这新的环境，新的时代，应抱什么态度，是歌颂革命的光明，还是暴露所谓的“黑暗”，这是政治上站在那一边，为那个阶级的政治路线服务的问题。周扬这个资产阶级的代表人物，对共产党、解放区、神圣的民族解放战争，对于工农劳动人民翻身解放，当家作主，抱着反对的态度。因此在周扬的眼中，光明和黑暗完全是颠倒的。周扬通过毒草《漫谈》大放厥词，攻击无限光明的根据地，有“很多”“缺陷”，使他们感到“刺目”。污蔑无产阶级的光明是“借幻想所渲染上的辉煌色彩”，强令“褪去”。丑化无产阶级革命必须坚持的基本原则为应当“祛除”的“老一套”。煽动作家要“与生活格斗”。于是，“找太阳中的黑点”，便成了周扬推行“暴露文学”，进行反动活动的中心口号。针对周扬这种“找太阳中的黑点”的反动谬论，毛主席在《讲话》中明确指出：“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。”这对周扬“找太阳中黑点”的谬论是致命的一击，也为革命文艺歌颂什么、暴露什么指出了明确方向。周扬及其党羽，虽然从三十年代以来，就打着“讽谕”和“暴露”的幌子，但他们从未真正暴露过反动派，相反，却总是无耻地歌颂汉奸、卖国贼、叛徒、走狗、反党分子、个人主义者等等，夏衍的《赛金花》、王实味的《野百合花》、丁玲的《在医院中》都是这类货色的代表。可见周扬“找太阳中的黑点”的阴谋实质就是为了巩固大地主、大资产阶级与帝国主义在中

国的黑暗统治和残酷压迫，就是为了推翻共产党的领导和无产阶级的革命政权。然而在《讲话》的照耀下，革命人民剥光了“暴露文学”的画皮，把他们的反革命本相完全暴露在光天化日之下。

在《漫谈》中，周扬鼓吹旨在暴露人民的所谓写“平凡的人”的“小处”，反对无产阶级文艺歌颂工农兵。为此，周扬指令文艺工作者对生活要“不哭也不笑”，说“愈是生活丰富的，愈能取一定的距离来看生活”。这无非是说，文艺工作者不要和工农兵打成一片，实质是在破坏文艺工作者与工农兵相结合，是反人民的资产阶级文艺主张。对此，毛主席在《讲话》中进行了深刻的批判，明确指出：“对于人民，这个人类世界历史的创造者，为什么不应该歌颂呢？”革命的文艺家应该“长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去”，深入工农兵的斗争生活，把立足点移到工农兵这方面来，才有可能真正创造出无产阶级的文艺作品。在无产阶级当权的革命根据地，充分具备这个客观条件，革命文艺家有到群众中去的完全自由，然而死抱住唯心史观的周扬对人民的革命事业，对工农兵的战斗生活都抱着冷眼旁观甚至全完反对的态度，他“不愿意歌颂革命人民的功德，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心”。相反，周扬是要向无产阶级争得歌颂资产阶级、暴露和丑化工农兵的自由。其用心就是要“把革命群众写成暴徒，把他们自己写成神圣”。在延安出现的一系列“野百合花”，就是按照周扬的反动逻辑，歪曲、丑化工农兵，颂扬、美化资产阶级的活标本。因而在伟大的整风运动中，这些毒草连同周扬的反对歌颂工农兵的观点，不能不受到应有的批判。

无产阶级的文艺创作，不仅是为了反映生活，更重要的还在于通过对生活的描写与评价有力地推动革命的前进与发展，也就是通过文艺这一具有自身特点的武器，团结、教育人民，打击、消灭敌人。因此，文艺反映生活，必须是能动的反映，必须是源于生活，又高于生活。周扬在《漫谈》中，违背革命历史潮流，大讲所谓资产阶级“现实主义”，为其反动的“暴露文学”制造理论支柱。周扬鼓吹生活“高于”艺术论，说“文学与生活两者的关系”总是“后者”“高于前者”，目的是想贬低和取消革命文艺的巨大的推动作用，以便使他们的“暴露文学”登场，把无产阶级文艺变成瓦解人民革命斗志的罪恶工具。周扬鼓吹文学要“正视生活”，“忠于生活”的“真实论”，用意在于反对文艺对革命斗争生活作艺术的典型概括，对抗无产阶级文艺服从无产阶级政治的原则，以便于他们对革命现实作自然主义的歪曲描画。周扬鼓吹“窥取人生全貌”论，蛊惑作家“与生活格斗”，以所谓“目击者”的身分“暴露”生活的“本来面目”，用心是反对革命的文艺家借助于马列主义的望远镜和显微镜作为认识事物的武器，反对“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”，反对对描写的现象下“去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作工夫”。毛主席在《讲话》中深刻地论证了从生活美到艺术美的这个质的飞跃过程，有力地批驳了周扬的资产阶级反动文艺主张。毛主席在充分肯定作为革命文艺源泉的人民生活的基本意义之后，特别从艺术规律上，全面地阐述了革命文艺反映生活而又高于生活的基本原则。

毛主席指明的无产阶级文艺反映生活的基本原则，在世界观上坚持了辩证唯物论，反对了唯心论与形而上学；在创

作方法上，奠定了革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的理论基础。这个原则，清楚地剖析了周扬的所谓“现实主义”，与马克思、恩格斯所肯定的作为动摇资产阶级世界的乐观主义的现实主义，毫无相似之处，而是已经堕落为自然主义的反革命艺术观，是专为剥蚀无产阶级革命光明而出笼的资产阶级的反动的“现实主义”。

（二）对丁玲及其反党作品的批判

丁玲，这个无产阶级革命事业的叛徒，从蒋管区来到革命圣地延安，“莎菲女士”的本性依然不改。她不仅连连炮制充满毒汁的反党奇文，而且利用她把持《解放日报》文艺副刊的大权，以党报文艺副刊主编的身份组织、发表了一系列反党文章。毛主席亲自领导文艺界的整风运动，是对丁玲、王实味等人的反动思想和毒草作品的不调和的斗争和严肃的批判。

一九四一年以来，丁玲先后抛出了臭名昭著的反党作品《我在霞村的时候》、《在医院中》和《三八节有感》。这些毒草是周扬的暴露文学主张的形象表现。

在这几篇毒草中，丁玲把延安社会的光明当成黑暗来暴露，而把资产阶级的东西又当成光明来歌颂。丁玲攻击党的纪律是套在党员头上的“铁箍”，谩骂根据地的社会制度对妇女是“无声的压迫”，在延安，妇女被看作“自作孽、活该”，“沦为女犯”。丑化工农干部官僚主义十足，“对医务完全是外行”，“是不识字的庄稼人”，“是个看牛娃”，“军队里长大的，能懂得多少”。医务工作者是“又懒又脏”。污蔑工农群众，“不爱干净”，“很顽固”；说劳动妇女“杂乱得象茅草的头发中，露出一块破布似的苍白的

脸，和两个大而无神的眼睛，有着鱼的表情”。丁玲还恶狠狠地把矛头指向了根据地党的领导，说“要换人，换谁，我告诉你，他们上边的人也就是这一套”。丁玲对党、对新的社会制度、对党领导下的各级干部和劳动人民的感情，完全如她写的作品中的人物的心情一样，“如同吃了一个苍蝇似的心里涌起了欲吐的嫌厌”。

从丁玲的反党观点看来，党领导下的各级干部和劳动人民，都是愚蠢粗鲁、冷酷无情的，只有他们才是文明、正直的，然而在事实上，正是这种高唱“文明”的革命人民的敌人，才干着世上最无耻最卑鄙的勾当。

在这儿篇毒草中，丁玲全力歌颂的是极端的个人英雄主义者和投敌变节的叛徒。《在医院中》的陆萍是个野心勃勃的反党分子，她是带着反党情绪（带着被“铁箍”控制的心情）到医院去工作的。丁玲却给她一个“党员”的称号，把她打扮得很美，很热情，工作很积极。写她“憧憬”着“光明前途”，“用愉快的调子去迎接该到来的生活”，写她是个“总不满现状的人”。实际上，她的“热情”、“积极”都是伪装的，她不满的并不是非无产阶级的一切，而是不满于共产党和劳动人民。陆萍是在一切根本问题上反对共产党所领导的解放区，所以她终于同黎涯、郑鹏串通起来，形成一个反党小集团，发出反党叫嚣，决心用行动来同党“斗争”，“她寻仇似的四处找着缝隙来进攻，她每天苦苦寻思，如何能攻倒别人”，实际就是要攻倒党。陆萍的本质和目的就是反党。

《我在霞村的时候》中的贞贞是个丧失了民族气节，背叛了祖国和人民的无耻女人。她在日寇进攻解放区时被敌人俘虏了，但她对敌人不但不仇恨，相反却在敌人军营作了妓

女，非常欣赏日寇荒淫无度的生活，而对解放区和人民群众，却怀着深深的敌意，要向人民复仇。对于这样一个寡廉鲜耻的叛徒，丁玲却美化她还为党作了情报工作。丁玲这样写是往叛徒脸上涂脂抹粉。为了这个目的，丁玲还为贞贞布置了两个陪衬人物，写女伴阿桂对贞贞无限同情；写夏大宝这个民兵排长对贞贞的一往情深，得不到贞贞的爱，就感到“日子真难受”，“还不如让鬼子抓去……”实际是在宣扬资产阶级爱情至上，也就是极端个人主义。

无论陆萍、还是贞贞，这都是来到延安的“莎菲女士”，丁玲虽然给她起了新的名子，让她穿上劳动人民的衣服，甚至还让她打着党员的招牌，可是她的自私自利，善于欺骗人，专于玩弄男性的本性以及她“所要施行的手段和步骤”却依然未改。莎菲女士这号人物作为文学作品的主人公在历史上就不是起进步作用的，那么到了延安，到了领导中国无产阶级革命的中心，“莎菲女士”的反动性必然地随着时间的进展和环境的变化要愈来愈大。所以陆萍和贞贞，作为延安时代的“莎菲女士”，也必然地要受到无产阶级的批判和清算。

这些散发着没落颓废的资产阶级臭气的反党人物都是丁玲的化身。丁玲为什么要歌颂陆萍？因为陆萍可以代她抒发她在延安的反党思想。她为什么要歌颂贞贞？因为通过贞贞可以为她自己进行辩护，可以变耻辱为“荣耀”。丁玲曾经在南京自首变节，向蒋介石匪帮出卖过无产阶级和共产党。对此，她不但没有老实向党交待，而且还把它当作一种“每一个人一定有”的东西加以炫耀，足见丁玲是把自己的作品完全当作自我表现来进行创作的。

(三) 对王实味的揭露和斗争

王实味在延安追随周扬，和丁玲等相呼应，炮制毒草，兴妖作怪。王实味利用革命形势的困难时机，大肆散布悲观失望的情绪，破坏党的团结和统一。经常利用党在实际工作中的某些弱点，把它渲染夸大，以此污蔑党，咒骂党，为敌人提供造谣的材料。在革命队伍内部，暗地里传播托匪思想，执着地为托匪进行辩护。经过八十多天激烈的斗争，终于弄清了王实味是混在革命队伍中的托洛茨基分子。

在《政治家、艺术家》一文中，王实味咒骂“政治家”是“政客”，说“除非真正伟大的政治家，总不免多少要为自己的名誉、地位、利益……，使革命受到损害。”王实味鼓动“艺术家”要“大胆地适当地揭破一切肮脏和黑暗”，要“指示纯洁和光明”，“更好地肩负起改造灵魂的伟大任务”，“首先针对着我们自己和我们的阵营进行工作”。这里攻击的政治家，是我们党的领导干部；这里美化的“艺术家”，是周扬、丁玲一伙反党分子。这是问题的实质。王实味根本否认，在阶级社会必须从阶级立场出发来认识和说明作为一定阶级成员的政治家和艺术家。王实味把无产阶级政治家和其他阶级的政治家相提并论，抹煞了政治家，即一定阶级利益的代表者的阶级性。而对于艺术家，王实味则是一味的抽象地强调他在揭露现实和改造人的灵魂上的巨大作用，岂不知这必须要看是什么阶级的艺术家，对什么社会环境和什么人的灵魂的改造。王实味企图以所谓“超阶级”的“人性论”来歪曲否定马克思主义的阶级论和阶级分析的方法，这正是他的理论的反动所在。

王实味对政治家和艺术家的反动观点，决定了他对政治和艺术的荒谬主张。王实味认为艺术可以不服从它的时代与

阶级，只要艺术家“更热情”，“更敏感”，“善于揭破肮脏和黑暗，指示纯洁和光明”，就能“从精神上充实革命的战斗”。这就完全否定了政治决定艺术的马克思主义原则。而作为一定时代和阶级的艺术家，不管他的意志和条件怎样，必须服从他的时代和阶级，超越一定时代和阶级的艺术家是根本不存在的。无疑，作为一定阶级的艺术家是需要他本阶级的政治家来领导的，无论他自觉或不自觉。王实味叫嚷艺术家要改造政治家的灵魂，实际是要发挥他的反党毒草的“威力”，向革命的无产阶级政治家进行攻击、毁谤、咒骂。王实味所谓的“针对着我们自己和我们的阵营进行工作”，就是要通过他自己的反动文章暴露革命根据地的所谓“黑暗”，就是要按他的反动世界观改造无产阶级政治家的灵魂。王实味的艺术服从的是那家的政治的领导，是很清楚的，完全是托匪的政治的领导。在王实味身上，政治和“艺术”完全是一致的。

《野百合花》是王实味应周扬《漫谈》鼓吹的“暴露文学”而生的一株毒草，于一九四二年三月在丁玲主编的《解放日报》文艺副刊出土，它和丁玲的《三八节有感》、《在医院中》，以及其他人的反党文章统统都是连根的毒草。在整风运动中，《野百合花》受到文艺界公开的批判。

王实味从他的反动立场出发，在“首先针对着我们自己和我们的阵营进行工作”的反动思想支配下，通过《野百合花》对革命根据地作了种种歪曲地描写。《野百合花》中捏造的所有事实，无论是“歌啭玉堂春、舞回金莲步的升平气象”，还是“大头子”、“小头子”的领导，或者“衣分三色，食分五等”的“等级制度”，都是没有现实基础的，都是王实味以捏造、歪曲、夸大的手法编造的谎言，并以之为

毒箭，射向革命。光明的延安很可能隐藏着某种黑暗，但这不外是周扬、丁玲、王实味之流本身，决不是他们之外的任何革命者。王实味把共产党、根据地、革命干部当成敌人进行讽刺、暴露，正是颠倒了革命阵营光明和黑暗的关系。

王实味反党的特点就是以革命的词句掩盖反动的本质。他是利用“反对主观主义宗派主义”、“反对半截马克思主义”、“反对党八股”等革命口号给自己作掩护。其实他所搞的正是不折不扣的主观主义宗派主义，他所极力反对的正是马克思主义，他的反党形式，正是周扬之流所蛊惑的并在他们之中广为使用的反党的“暴露文学”手法。

二、陈伯达等对批判运动的破坏

阶级斗争的复杂曲折，决定了路线斗争的复杂曲折。在毛主席领导下，轰轰烈烈的群众性的批判斗争正在进行。但王明、刘少奇在意识形态领域的代理人国民党反共分子陈伯达和周扬等则公开跳了出来，破坏批判运动。他们不仅以批判王实味为名，继续兜售他们的修正主义黑货，而且在整个意识形态领域，对马克思列宁主义，毛泽东思想进行了多方面的攻击和反对。

（一）周扬的两面派活动

周扬本是“暴露文学”的鼓吹者，是“野百合花”一类事件的策划者，但当他们一伙受到革命风暴的猛烈袭击时，周扬为了蒙混过关，为了隐藏起自己的本来面目，以利于将来的反攻倒算，便把广泛、深刻的批判运动，看成是捞取政治资本的良好时机，于是便混水摸鱼，摆出一付正确路

线“代表”的面孔，来“总结”这一场批判运动。

在毛主席的光辉文献《讲话》发表不到两个月的时间，周扬便抛出他由进攻转为防守的奇文《王实味的文艺观与我们的文艺观》。（以下简称《文艺观》）在这篇企图掩人耳目的“总结”中，周扬虽然假惺惺地进行了一番检讨，说自己应当“承担”责任，但狐狸的尾巴毕竟还是露了出来，他为这场反党事件开脱，说：“和王实味的分歧”，“可以归结为一个问题，即艺术应不应该为大众”的问题。他含沙射影地攻击《讲话》，说“在今天的中国”，“文艺上的根本问题”“还没有获得正当的明确的解决”。

在这篇奇文中，周扬以退为进，与《讲话》相对抗，继续贩卖他们一伙的谬论。

文艺上的“人性论”，这是毛主席在《讲话》中重点批判的反革命理论基础，明确指出：“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，而没有超阶级的人性。”毛主席还进一步指出：“世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。至于所谓‘人类之爱’，自从人类分化成为阶级以后，就没有过这种统一的爱。”因为“爱是观念的东西，是客观实践的产物”。在这里毛主席已从理论上对作为资产阶级文艺理论基础的“人性论”作了精辟的剖析和科学的论断。而周扬这个资产阶级文艺观的忠实信徒，竟在批判王实味的“人性论”的幌子下，公然为《讲话》所批判过的“人性论”扬幡招魂。在“批判人性论”时，周扬竟声嘶力竭地鼓吹文学要为“废绝一切妨碍人与人相爱的条件，实现人类最高的爱而奋斗”。这不是批判，而是帮腔，是反革命的二重唱。周扬就是这样，把他和王实味的一致，硬说成是“和王实味的分别”。革命文艺

究竟为什么而奋斗，《讲话》中说的很清楚，是“作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”，革命文艺是无产阶级进行革命斗争的舆论工具。周扬之流，为了推行“人性论”的黑货，竟将虚伪的“人类爱”作为文学应该奋斗的目标，公然篡改革命文艺的性质和它的战斗作用，不言而喻，其目的和王实味是完全一样的。

革命文艺，应该歌颂谁，暴露谁，这也是毛主席在《讲话》中明确解决了的问题。针对着周扬之流所散布的“暴露文学”的毒素，毛主席指出：“歌颂呢，还是暴露呢？”“我说两种都需要，问题是在对什么人。”“只有真正革命的文艺家才能正确地解决歌颂和暴露的问题。一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命文艺家的基本任务。”周扬不顾《讲话》对他们所作的这些尖锐批判，在假意地批评王实味的“写黑暗比写光明更重要”的同时，并不真正否定王实味的“写黑暗”，而是狡猾地变动了一下前后次序，说什么“写光明比写黑暗重要”，实际还是要“写黑暗”。在这里，问题的关键是周扬、王实味所谓的“黑暗”，和无产阶级所讲的黑暗，在本质上是相反的。毛主席指出：“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。”周扬，王实味则全然相反，他们要在“太阳中找黑点”，要否定革命根据地的社会制度，要暴露延安的“大头子”“小头子”等等，这完全是站在敌对的立场上，而蛊惑要暴露伟大的无产阶级。周扬还不打自招地认为“不能笼统地说只有抗日民主根据地是光明的，其他地区就是一片黑暗”，这则是他对国统区和敌占区出于难言之隐的一种美化。周扬自知，“在延

安这个地方，如果提出只有黑暗可描写，那是‘描写’不下去的”。所以他才给自己的“写黑暗”戴了一顶“写光明”的帽子，叫做“写光明比写黑暗重要”。这就是说，要暴露革命的“黑暗”，他们不论如何也不想放弃。周扬在进攻的手法上是比王实味更高一等。

（二）陈伯达反动咀脸的大暴露

在三十年代就叫嚷两个口号的论争应当“休战”的国民党反共分子陈伯达从来不是一个革命者，混入党内以后，在一九三一年被捕叛变，成了特务，一贯追随王明、刘少奇反共。他标榜自己是革命正确路线上的“马克思主义理论家”的角色，经常以“理论家”的面目出现，实际上他一贯反对马克思列宁主义、毛泽东思想。从三十年代中期开始，这个国民党反共分子就抛出了不少黑书奇文，如《努力国民革命中的重要工作》、《怎样组织与怎样斗争》、《殷周社会略考》、《论谭嗣同》、《文学界两个口号问题应该休战》、《再论新启蒙运动》、《哲学的国防动员》、《论文化运动中的民族传统》、《三民主义概论》等，辱骂中国共产党，攻击斯大林和联共党，吹捧托洛茨基的反革命言论；否认马克思揭示的人类历史的发展规律，否认马克思主义的普遍真理；鼓吹帝国主义“侵略有功”，宣扬卖国主义，反对党提出的武装抗日的主张；支持周扬等“四条汉子”炮制“国防文学”的反动口号，反对鲁迅提出的“民族革命战争的大众文学”的革命口号；鼓吹反共卖国，同大资产阶级搞“合二而一”的“国防哲学”及“新启蒙运动”。他狂热地宣扬蒋介石反动的三民主义是“救国主义”；肆意地吹捧蒋介石、汪精卫和王明的投降主义路线。他以自己的历史，揭破了他的伪装，证明他从来就没有真正宣传过马列主义的真理，而是

个十足的反马列主义的国民党反共分子。

国民党反共分子陈伯达混入革命圣地延安后，即以“马克思主义理论家”的招牌贩卖修正主义的理论。在伟大的整风运动中，又俨然以“理论权威”自居，打着“革命家”、“马克思主义”的“红旗”，连连发文攻击革命，在意识形态领域进行反党活动。被刘少奇反革命修正主义路线捧为对托派王实味“进行斗争”的“重要”文件《写在王实味〈文艺民族形式短论〉之后》和《关于王实味》两文就是铁证。在这两篇黑文中，他竭尽全力攻击伟大的中国共产党和毛主席的无产阶级革命路线，仇视英雄的中国人民，反对毛主席在《讲话》中所阐明的马克思主义文艺思想，为王明、刘少奇机会主义路线大造反革命舆论。

1. 歪曲党的性质，攻击党对中国革命的领导

共产党是无产阶级的政党，是为彻底消灭剥削和压迫，为全人类的解放，为实现人类最美好的共产主义社会而奋斗的政党。共产党的这种性质早在马克思和恩格斯的《共产党宣言》中就有科学的论证。后来列宁又明确指出：“严格的党性是高度发展的阶级斗争的同行者和结果”，“为了公开地和广泛地进行阶级斗争，必须发展严格的党性”。（《社会主义政党和非党的革命性》《列宁全集》10卷54页）无产阶级党性是无产阶级阶级性的集中表现，是无产阶级利益的集中代表。陈伯达是地主资产阶级“人性论”的笃实信徒，为了歪曲党性，他大施两面派的手法，故作姿态地对王实味的人性论进行了一番假批判，然而话音未落，他就笔锋一转，又和王实味异口同声，大骂无产阶级党性，说无产阶级的“党性就是人性”。在这里，他是借助于“批判王实味”来进行反党活动。关于人性，革命导师早有精辟的论述，在阶

级社会，任何人都是一定的阶级关系和利益的负担者，根本就没有所谓共同的人性。历史上剥削阶级提倡的“人性论”从它诞生的那天起就是一种虚伪的主张，是掩盖其剥削压迫本相的一块骗人的纱幕。他接过这种衣钵，妄图以此篡改无产阶级党性，这和王实味一样，是想用抽象的名词来掩盖其反动的实质，是为反党夺权的反动目的服务的。

托派王实味，对毛主席亲自缔造的中国共产党，满怀刻骨仇恨，他通过反党黑文叫嚷：无产阶级革命“依靠的是有阶级觉悟的并接受马克思主义的无产阶级”，不能“依靠未觉悟的自在的”中国现代无产阶级。这是包藏祸心的反革命黑话。王实味所说的“有阶级觉悟的并接受马克思主义的无产阶级”，事实上就是那些混入革命队伍内部的象王实味那样的托匪分子和反革命分子，绝对不是革命的斗争的无产阶级及其政党。

对王实味的反党叫器，陈伯达仅是迫于《讲话》发表后革命形势的压力，不得不对王实味进行一番假批判，在假批判的幌子下，却对王实味的谬论大加补充和发挥，更加猖狂地反对党的领导。在手段上，国民党反共分子比王实味更加狡猾。第一、他断章取义，蓄意歪曲革命导师列宁的话，打着“红旗”为王实味辩护。列宁在《马克思主义与起义》一文中，主要讲的是党对十月社会主义革命武装起义的准备问题，其中讲到武装起义必须具备的三个条件，即：依靠先进的阶级，依靠人民革命的高涨，依靠革命发展进程上的转捩点。列宁具体分析了为什么当时起义条件已经成熟，说明党必须从各方面立即进行准备，以保证起义取得胜利。陈伯达为了达到反党目的，仅用列宁关于起义的条件的论述来代替

列宁关于无产阶级革命必须依靠“独立的、毫不妥协的马克思主义政党”的伟大思想。（《关于起义的战斗协议》，《列宁全集》第8卷135页）因此，他装着“反驳”王实味的样子，实际却是要抹煞无产阶级政党在无产阶级革命中的地位和作用。第二、陈伯达在批判的幌子下，为王实味大加补充，说王实味的“革命论”只“要依靠觉悟的先进阶级”，而没有注意“要依靠全体民众”。把王实味的反党观点变成仅是忽略“民众”的理论缺欠。这使王实味反对党的领导，污蔑中国无产阶级的反动观点依然可以成立，使他们一小撮反党分子会以更加“圆满”的说法欺骗人民，破坏革命。

2. 污蔑、仇视人民群众

谁是历史的创造者，不同阶级有不同的回答。马克思主义从来认为，人民群众是历史的创造者，是推动历史前进的决定力量。而一切剥削阶级和反革命修正主义分子，为了维护或复辟他们的反动统治，总是千方百计地颠倒历史。陈伯达从地主资产阶级人性论和唯心论的先验论出发，极力污蔑人民群众“肮脏黑暗”。这和王实味污蔑人民群众“绝少有任何文化”，“只有让‘文明人’统治”的反动论调如出一辙。

中国人民是革命的、英雄的人民。历史证明，“中国人民是不能忍受黑暗势力的统治的，他们每次都用革命的手段达到推翻和改造这种统治的目的。”（《中国革命和中国共产党》）要进行无产阶级革命，就必须在无产阶级政党的领导下发动群众、依靠群众，组织起浩浩荡荡的革命军。只有人民，才是打碎旧世界，创造新世界的真正英雄，才是革命历史的真正创造者。而骑在劳动人民头上作威作福，阻碍历史前进的一切反动派，永远是历史的渣滓，愚不可及的蠢货。

国民党反共分子污蔑人民群众显然是要抹煞我国人民的革命斗争传统，特别是抹煞无产阶级的领导作用，抹煞广大工农兵在马克思列宁主义、毛泽东思想指引下，驰骋疆场，向旧世界进攻的革命斗争。这证明他所信奉的哲学是反人民的历史唯心主义。

反动文化是剥削阶级强加在劳动人民身上的精神枷锁，是国民党反革命文化专制主义的一个组成部分。但陈伯达却污蔑劳动人民是自愿地接受精神鸦片，要从“极狼戾和庸俗”的反动文化中“去求安慰”，“去表现自己劳动的叹息”。在这里，英雄的人民被描写为浑浑噩噩，为追求“安慰”而不惜饮鸩止渴的可怜虫。明明是反动统治阶级对人民实行的文化专制主义，是反动的思想统治和精神奴役，然而国民党反共分子对这种滔天罪行却一笔勾销，而且反咬一口，说这是劳动人民不可缺少的“精神需要”。这是对人民的攻击，也是为国民党反动派开脱罪责。

陈伯达在假批判王实味时，还继续鼓吹他的资产阶级“新启蒙运动”，说要给人民以“文化食粮”，“来苏息他们极度劳作的倦怠”，“激醒他们被践踏被侮辱的灵魂”。在国民党反共分子看来，只有他们才具有上帝独赋的“天才”，是“先知先觉”，负有“启蒙”的大任；而广大的人民群众只有依靠他们这帮“救世主”来“开发民智”，才能从“愚昧的精神生活中唤醒起来”。这暴露了他们把自己看作是群众的“主人”、是高踞于“下等人”头上的贵族的丑恶嘴脸。马克思主义一向认为，从来就没有什么“救世主”，而是人民自己解放自己，无产阶级绝对“不能和那些公开说什么工人太缺少教育，不能自己解放自己，因而应当由仁爱的大小资产者从上面来解放的人们一道走”。（《致

奥·倍倍尔等人》《马克思恩格斯选集》第四卷403页)

陈伯达究竟要给人民群众什么样的文化呢？根据他们自供：一方面要把“民族旧的文化道德改造成新的文化道德”，另一方面要提倡“人的文学”、“国民文学”、“通俗文学”等。这是地主资产阶级反动文化的大杂烩。所谓“苏息”、“激醒”，就是反对用马列主义、毛泽东思想教育群众，武装群众，把劳动人民“苏息”成听任命运摆布的奴才，“激醒”到资本主义道路上去。他们扬言要“把最广大的下层读者夺取过来”，就是“夺取”到地主资产阶级一边。可见，国民党反共分子“唤起民众”是假，蒙蔽群众是真；“创造新文化”是假，实行资产阶级文化专制主义是真。他们不愿工农在政治上抬头，也不愿工农在文化上抬头。他们所谓的给人民以文化的“启蒙教育”，完全是适应国民党反动派的政治需要而掀起的反动思潮。

3. 反对毛主席的无产阶级革命路线

毛主席的无产阶级革命路线是党的生命线。一部中国无产阶级革命史，就是毛主席无产阶级革命路线不断取得胜利的历史。陈伯达妄图为他们在三十年代所推行的右倾投降主义路线翻案，屡次三番地宣扬：“今天的革命，并不是什么‘无产阶级革命’，而是民族抗日战争”，不能“否认”“是资产阶级民主革命”，以所谓“资产阶级民主革命”论偷运右倾机会主义路线的黑货。历史事实说明，从“五四”运动以后，特别是中国共产党成立以后，在毛泽东思想指引下，中国无产阶级已迅速地变成了一个觉悟了的独立的政治力量而登上政治舞台，以叱咤风云的战斗姿态领导着中国革命，从此在中国开始了无产阶级革命的新纪元。毛主席把马克思列宁主义普遍真理和中国革命具体实践结合起来，对中

国革命的对象、动力、性质、任务、前途和转变等一系列根本问题，作了充分深刻地论述，为党制订了马克思列宁主义路线。毛主席明确指出：“中国共产党领导的整个中国革命运动，是包括民主主义革命和社会主义革命两个阶段在内的全部革命运动。”（《中国革命和中国共产党》）中国无产阶级革命必须分为两步走，做好两篇文章。其第一阶段是完成无产阶级领导的人民大众反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的新民主主义革命，以建立新民主主义社会。这是党在民主革命阶段的总路线和总政策。在新民主主义革命胜利的基础上，然后使之迅速发展 to 社会主义革命，以建立中国的社会主义，为最终实现共产主义而奋斗。

毛主席为中国无产阶级革命所创立的全部理论，发展了马列主义，照耀着无产阶级和劳动人民争取彻底解放的道路，也宣判了陈独秀、王明“左”右倾机会主义路线的彻底破产。但陈伯达全然不顾历史的宣判，竟然在四十年代的革命圣地兜售起他们一般坚持的机会主义路线，与毛主席的无产阶级革命路线大唱反调。他的所谓“资产阶级民主革命”论，究竟是什么货色？毛主席指出：中国新民主主义革命“已不是旧式的一般的资产阶级民主主义的革命”，“和历史上欧美各国的民主革命大不相同”。所以它“决不是也不能建立中国资产阶级专政的资本主义社会”。（《新民主主义论》）而陈伯达却大肆宣扬中国民主革命和十八世纪法国资产阶级革命“基本相同”，无耻地鼓吹资本主义“对于中国历史的前途”是“不可避免的转变的远景”。毛主席早就反复指出，想抄袭欧美资产阶级已经过时了的老章程，无论国际国内环境都是不允许的，都是此路不通的。按照国民党反共分子的“资产阶级革命”论走下去，其前景只能是大堆

主大资产阶级专政。

托匪王实味叫嚣的所谓“无产阶级革命”，乃是继承托派大头目陈独秀的衣钵，在中国革命问题上追随反革命托洛茨基主义的老调重弹。在王实味看来，必须等到反动统治阶级“恩赐”民众以“自由”和“文化”，首先使民众“掌握了文化”以后，在遥远的将来才能实行他们所谓的“无产阶级革命”。这正是毛主席当时曾经严正批判过的“左”倾空谈主义的“一次革命论”。在这里，托派匪徒用冒牌的“无产阶级革命”论，从“左”的方面否定毛主席的革命路线，其实质恰恰是要取消党所领导的无产阶级革命，维护地主资产阶级反革命专政。

陈伯达玩弄假批判真进攻的骗术，抓住王实味提出的所谓“无产阶级革命”论大作文章，宣扬欧美牌的“资产阶级民主革命”论，并且和王实味一样，极力宣扬首先要通过资产阶级的“文化启蒙运动”，由他们这些“先知先觉”的“天才”来“唤起民众”，才能使他所谓的“资产阶级民主革命”得以实现。这正是国民党反动派的政治需要，是从右的方面向毛主席革命路线射出的毒箭，同样是为了取消无产阶级革命，维护地主资产阶级专政。

阶级斗争的经验证明，混入工人运动内部的机会主义分子，进行反革命破坏活动的主要手段，就是“把无产阶级和资产阶级的纲领、政策、思想、实践等等看作一样的东西”，“引导无产阶级适合资产阶级一群一党的私利”。（《〈共产党人〉发刊词》）陈伯达正是这样。他千方百计地大搞合二而一，混淆两个阶级、两条道路、两条路线的区别，借以推行他们的机会主义路线，把无产阶级革命引向失败。这充分证明他是无产阶级革命和无产阶级专政的死敌，是疯狂反

对毛主席革命路线的反动派。

4. 攻击党对文艺事业的领导，鼓吹“新艺术家”的“领导”

无产阶级文艺在无产阶级革命事业中的地位，无产阶级文艺和党的关系问题，这是毛主席在《讲话》中明确解决了的问题，“无产阶级文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’”。无产阶级文艺必须服从党在一定历史时期所规定的革命任务，无条件地接受党的绝对领导。革命文艺正是在党的领导下，才取得了伟大的成就。

陈伯达攻击党对革命事业的领导，也反对党对文艺事业的领导。叫嚷：“如果没有很多新艺术家”，“则大众艺术运动就会缺乏领导”。毛主席在《讲话》中指出：“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。”任何艺术和艺术家，不是接受无产阶级领导，为无产阶级政治服务，就是接受资产阶级领导，为资产阶级政治服务。无产阶级政党就是靠无产阶级政治来领导无产阶级艺术的。“因为只有经过政治，阶级和群众的需要才能集中地表现出来。”无产阶级政治是革命艺术的灵魂，离开了无产阶级政治的领导，无产阶级艺术就将变成资产阶级政治的传声筒。国民党反共分子吹捧资产阶级艺术家，鼓吹应由资产阶级艺术家来领导文艺运动，实际上是要用资产阶级政治代替无产阶级政治，取消党对革命艺术的领导。

“新艺术家领导”论，是陈伯达及其同伙王实味由来已久的反党思想。他们远在三十年代就追随王明的右倾机会主义路线，大肆鼓吹为国民党反共卖国政策效劳的“国防文学”、“国防哲学”，出卖无产阶级领导权。与此同时还扯

起“新启蒙运动”的黑旗，竭力叫嚣“新启蒙运动”不是属于“左翼”的，它的“核心”是“一切文化人”，公开反对无产阶级及其先锋队的领导。到了四十年代，又和托派王实味一唱一和，极力鼓吹“新艺术家”“过去和现在已表现了不朽的功劳”，声称应该由他们来“领导”“大众艺术运动”。这就充分证明，所谓“新艺术家”不是别人，就是“国防文学”的吹鼓手周扬等“四条汉子”以及形形色色的资产阶级文化人。在陈伯达看来，没有他们，文艺“就会缺乏领导”，这是明目张胆地和党争夺文艺战线的领导权。然而无产阶级是决不能允许他们的阴谋得逞的。在毛主席的英明领导下，一次又一次地粉碎了他们的反党阴谋，把他们彻底抛进了历史的垃圾箱，这是他们应得的惩罚。

5. 否定工农兵方向，鼓吹“人的文学”

“人的文学”是陈伯达一九三七年在《再论新启蒙运动》一文中提出的反动主张。国民党反共分子为了和光辉的《讲话》所确定的工农兵方向相抗衡，他在毛主席《讲话》发表后，立即就重新鼓吹起他在三十年代和周扬“国防文学”相呼应的“人的文学”的黑货。

马克思主义者从来认为作为观念形态的文学艺术，是有鲜明的阶级性的，是为一定阶级的政治路线服务的。在《讲话》中，毛主席一针见血地指出：“文艺是为地主阶级的，这是封建主义的文艺”，“文艺是为资产阶级的，这是资产阶级的文艺”，“文艺是为帝国主义的，……这叫做汉奸文艺”。无产阶级文艺“首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的”。坚持无产阶级文艺的工农兵方向，是无产阶级区别于其他阶级文学艺术的显著标志。陈伯达抹煞文学艺术的阶级性，宣扬超阶级的“人的文学”，完

全背叛了无产阶级文艺的党性原则，是对无产阶级文艺的工农兵方向的肆意攻击。

“人的文学”和“国防文学”一样，都是三十年代王明右倾投降主义路线的产物。三十年代，国民党反动派凶恶地推行反革命文化“剿共”政策，他们网罗各种反动文人，向马克思主义文艺理论和无产阶级文艺运动猖狂进攻。他们疯狂贩卖“超阶级”的谬论，集中全力否定文学的阶级性，妄图用资产阶级所谓的“超阶级”的文学，代替马克思主义指导下的革命文艺。当时，坚持毛主席革命路线，高举马列主义战斗旗帜的鲁迅，同他们敢布的种种谬论进行了不调和的斗争，戳穿了他们“乏走狗”的反革命嘴脸。正是在国民党的反共宣传甚嚣尘上的时候，陈伯达挥舞起五四时期资产阶级右翼文化人使用过的“人的文学”的破旗，充当了国民党文化专制主义的可耻帮凶。

6. 篡改无产阶级文艺批评原则，鼓吹“无标准”论

在《讲话》中，毛主席总结不同阶级文艺批评的历史，依据马列主义的基本原理，发展了无产阶级文艺批评的理论，充分地论证了文艺批评的政治标准和艺术标准，指出：“各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准，但是任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位。”这是无产阶级识别鲜花毒草，鉴别文艺作品的理论依据。正是在毛主席无产阶级文艺批评理论的指导下，无产阶级对形形色色的资产阶级文艺观点和文艺作品展开了一系列批判和斗争，也为革命文艺的发展扫清了前进的道路，有力地促进了革命文艺的蓬勃发展。

陈伯达为了推行他的虚伪反动的“人的文学”的黑货，

公开和毛主席无产阶级文艺批评理论相对抗，鼓吹艺术欣赏的“无标准”论，叫嚷“艺术的欣赏，见仁见智，谁也无法勉强”。这是地主资产阶级人性论在文艺批评上的十足表现。“见仁见智”本是孔老二的思想。孔老二说“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。”这是宣传奴隶主阶级的先验论和人性论，是美化统治阶级，掩盖阶级矛盾，欺骗劳动人民的一种理论。陈伯达以“见仁见智”“无法勉强”来反对无产阶级文艺批评的标准，是在为宣扬他的文艺批评的国民党反动标准制造烟幕弹。他的标准就是用“人的文学”去满足“各色人等”的“味道”。不言而喻，在当时，这决不是要满足无产阶级的需要，而是要满足国民党反动派、日本帝国主义分子以及形形色色的资产阶级反动文人的“味道”。不过他不敢公开地说明他的标准，而借助于孔老二的幽灵来表达他自己的观点。

(三) 解放后对四十年代机会主义文艺路线 流毒的“再批判”

一九四二年，在延安虽然对周扬及其党羽丁玲、王实味等进行了全面系统的批判，但是他们的反动本性难移。此后，他们又继续在周扬的组织下，依然坚持进行反党活动。

丁玲、陈企霞、罗烽、艾青、肖军，这些屡教不改的反党分子，一九五七年，他们都向党向社会主义发动了猖狂进攻，都成了资产阶级右派分子，再一次充当了反面教员。文艺界反右斗争时，对丁陈反党集团展开了批判斗争。为了全面彻底地批倒批臭王明、刘少奇反革命修正主义文艺路线的代表人物，必须对他们在1942年所抛出的那些毒草进行“再批判”。

“再批判”是在毛主席直接领导下进行的。一九五八年一月，毛主席对“再批判”作了指示，并亲自为《文艺报》第二期的“再批判”专栏改写了按语。明确了“再批判”的内容，这就是：王实味的《野百合花》，丁玲的《三八节有感》，肖军的《论同志之‘爱’与‘耐’》，罗烽的《还是杂文时代》，艾青的《了解作家，尊重作家》，还有别的几篇。还指出了，“再批判”的重大意义，“‘奇文共欣赏，疑义相与析’，许多人想读这一批‘奇文’。我们把这些东西搜集起来全部重读一遍，果然有些奇处。奇就奇在以革命者的姿态写反革命的文章。”“谢谢丁玲、王实味等人的劳作，毒草成了肥料，他们成了我国广大人民的教员。他们确能教育人民懂得我们的敌人是如何工作的。鼻子塞了的开通起来，天真烂漫、世事不知的青年人或老年人迅速知道了许多世事。”

在毛主席的伟大号召之下，广大的工农兵群众和革命的文艺工作者积极响应，坚决战斗，彻底清算了丁玲、王实味等的历史罪恶，进一步戳穿了他们的画皮，的确使毒草变成了肥料，教育了广大群众。

“再批判”运动的开展，使广大群众深受教育，认识到“再批判”是历史上两条道路斗争的继续，从而知道了文艺界资产阶级右派分子的“来龙去脉”，有力地推动了现实斗争。

毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命，像大海的怒涛一样，把刘少奇反革命修正主义路线冲得落花流水，使得刘少奇在文艺战线的代理人、“左翼文艺家”等也都彻底显露了本相。无产阶级文化大革命是历史上两条路线斗争的继续。在这场斗争中，无产阶级革命派不仅是彻底清算了

周扬在社会主义革命时期的修正主义，而且也彻底批判了周扬在历史上，从三十年代到延安时期一贯推行的文艺黑线，其中也批判了他的“暴露文学”的反动纲领——《漫谈》和“野百合花”被批判之后他所作的以退为攻的“总结”——《文艺观》。

对周扬的揭发和批判，这是关系到用毛泽东思想总结几十年来的革命历史，关系到社会主义革命时期社会主义和资本主义两条道路斗争的历史，关系到党内以毛主席为代表的无产阶级革命路线和资产阶级反动路线斗争的历史，关系到更深入地挖掘政治上资产阶级反党反社会主义的黑线的大事。

通过群众性的批判运动，彻底揭露了周扬在历史上的反革命两面派的咀脸，恢复了四十年代文艺战线两条道路斗争的本来面目，从而也显示了无产阶级文艺批判的战斗性。

在无产阶级文化大革命之后，随着两条道路斗争的深入发展，在一九七〇年九月之后，结合对刘少奇陈伯达一类骗子的黑四论的批判，不少文章也批判了陈伯达在历史上犯下的罪行，清算了他多年在思想文化领域中所散布的反马克思主义的修正主义的谬论。

历史发展的辩证法是新事物代替旧事物，革命的思想战胜反动的思想。陈伯达、周扬之流打着红旗反红旗，在历史上要尽阴谋，妄想永远颠倒历史，然而历史是无情的，或迟或早，他们都受到了应有的批判。

本章结语

一九四二年，全世界反法西斯战争处于最困难时期。中国人民的抗日战争已经进行了五年，也处于困难阶段。党为了整顿队伍，加强团结统一，以便战胜敌人，争取抗日战争的最后胜利，开始了全党的整风运动。文艺整风是伟大整风运动的组成部分。伟大领袖毛主席亲自领导了延安文艺界的整风运动，并发表了马克思主义的光辉文献《讲话》。《讲话》从思想上、政治上彻底批判了王明、刘少奇、林彪、陈伯达的“左”右倾机会主义文艺路线，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，继承、捍卫和发展了马克思主义的世界观和文艺理论，为我们党制订了一条完整的马克思主义文艺路线，从根本上解决了无产阶级文艺为工农兵服务等一系列的重大问题。

《讲话》发表后，根据地革命文艺蓬勃地发展起来，出现了崭新局面，文艺工作者长期地无条件地全心全意地到火热的斗争中去，与工农兵相结合，认真改造世界观，创作了许多为工农兵群众所欢迎的优秀文艺作品，对于争取革命战争的胜利起到了积极的推动作用。三十年来，革命文艺实践生动证明，《讲话》是发展和繁荣无产阶级文艺的指路明灯。

在《讲话》的指引下，延安文艺界开展了对以《漫谈》、《野百合花》、《三八节有感》等为代表的反党逆流的批判，对周扬所鼓吹的“暴露文学”的黑纲领及其卵翼下

所出笼的反党毒草进行了深刻地批判和斗争，并取得了伟大的胜利。《讲话》是无产阶级战胜修正主义及形形色色资产阶级文艺思想的强大武器。三十年来，无产阶级正是在《讲话》的光芒照耀下，才继续不断地取得了对王明、刘少奇、林彪、陈伯达一类骗子的修正主义文艺路线的斗争的胜利。

《讲话》为我们党制订了一条完整的无产阶级革命文艺路线，因此必然成为反革命修正主义文艺路线和一切阶级敌人拚命攻击的集中点。在《讲话》发表的当时，以周扬、国民党反共分子为代表的机会主义文艺路线立即大搞反革命两面派活动，阴一套，阳一套，破坏在《讲话》指引下的无产阶级的批判运动。历史的发展说明，三十年来的文艺思想斗争史，中心内容就是无产阶级拥护、贯彻执行《讲话》的路线与资产阶级修正主义者反对、破坏《讲话》的反动路线的斗争史。拥护或者反对《讲话》，在文艺战线是区别革命或反革命，真革命或假革命的试金石。反革命修正主义文艺路线和一切资产阶级文艺的代表，他们在攻击无产阶级文艺时，总是把斗争的锋芒直接指向光辉的文献《讲话》，他们拚命地抗拒、攻击、篡改《讲话》，甚至阴险狡猾地打着《讲话》的旗帜，来反对《讲话》。而一切革命的文艺工作者，也总是从《讲话》汲取精神力量，以《讲话》为强大的思想武器，向反革命修正主义文艺和资产阶级文艺的代表展开英勇顽强的斗争。《讲话》是无产阶级战胜反革命修正主义文艺路线的根本保证。认真贯彻执行《讲话》所制订的无产阶级革命文艺路线，无产阶级文艺就会有所创造，有所前进，就会取得更大的胜利，这是三十年历史证明了的伟大真理。

第二章

批判反动电影《武训传》的斗争

第一节 斗争的历史背景

一、建国初期的政治形势

一九四九年，在伟大领袖毛主席的英明领导下，我国人民经过长期浴血奋战，终于打垮了帝国主义、封建主义、国民党的反动统治，建立了中华人民共和国。

中国革命进入了新的历史时期——社会主义革命时期。

在建国前夕，伟大领袖毛主席已经指出：“中国革命在全国胜利，并且解决了土地问题以后，中国还存在着两种基本的矛盾。第一种是国内的，即工人阶级和资产阶级的矛盾。第二种是国外的，即中国和帝国主义国家的矛盾。”

（《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》）

“帝国主义者及其走狗中国反动派对于他们在中国这块土地上的失败，是不会甘心的。他们还会要互相勾结在一起，用各种可能的方法，反对中国人民。”（《在新政治协商会议筹备会上的讲话》）

民主革命胜利了，社会主义革命开始了。两个阶级、两条道路、两条路线的斗争在新的历史条件下展开了。

建国初期，帝国主义、修正主义和国民党的残余势力相互勾结，向年轻的人民民主专政的革命政权发动了疯狂的进攻，妄图卷土重来。叛徒、内奸、工贼刘少奇，在抗日战争胜利之后，曾大肆鼓吹叛卖革命的“和平民主新阶段”；这一阴谋破产后，又在建国之初，打起“巩固新民主主义秩序”的破旗，妄图把中国引向资本主义。

中国革命的航船，面临着新的阶级斗争的暴风雨。是我们伟大领袖毛主席指引着中国革命正确的航向，领导革命由胜利走向新的胜利，在毛主席革命路线的指引下，在党的领导下，我国人民进行了轰轰烈烈的土地改革、镇压反革命、抗美援朝三大革命斗争。

土地改革取得了伟大的胜利，延续了几千年的封建地主阶级剥削制度，被亿万贫下中农砸得粉碎；个体分散的小农经济，逐步走向合作化的社会主义轨道。全国开展了镇压反革命运动。一小撮作恶多端的反革命分子，陷入了人民战争的天罗地网，受到了应有的惩处，这就巩固了人民民主专政即无产阶级专政，给帝国主义和国民党反动残余势力以沉重的打击。我国人民发扬无产阶级国际主义精神，开展了抗美援朝运动，英勇的中国人民志愿军和朝鲜人民军并肩战斗，把侵略成性的美帝国主义及其走狗李承晚匪帮打得焦头烂额。年轻的中华人民共和国，以雄伟的步伐在社会主义大道上高歌猛进。

正如毛主席所预言的那样：“中国人民将会看见，中国的命运一经操在人民自己的手里，中国就将如太阳升起在东方那样，以自己的辉煌的光焰普照大地，迅速地荡涤反动政府留下来的污泥浊水，治好战争的创伤，建设起一个崭新的强盛的名副其实的人民共和国。”（《在新政治协商会议筹

二、建国初期文艺界两条路线斗争概况

在意识形态领域，特别是在文艺界，两条路线斗争一直是很激烈的。当中国革命由新民主主义革命转入到社会主义革命之后，无产阶级与资产阶级在意识形态领域的阶级斗争便呈现出空前激烈的状态，它也在文艺界反映出来。

毛主席从来十分重视意识形态领域的阶级斗争，在七届二中全会上就指出：“必须学会在城市中向帝国主义者、国民党、资产阶级作政治斗争、经济斗争和文化斗争，并向帝国主义者作外交斗争。”“如果我们不去注意这些问题，不去学会同这些人作这些斗争，并在斗争中取得胜利，我们就不能维持政权，我们就会站不住脚，我们就会失败。”

一九四九年七月，在伟大领袖毛主席和党中央亲切关怀下，于北京召开了第一次全国文学艺术工作者代表大会。毛主席亲自到会讲话。毛主席说：“你们开的这样的大会是很好的大会，是革命需要的大会。因为你们都是人民所需要的人。……你们对于革命有好处，对于人民有好处。因为人民需要你们，我们就有理由欢迎你们。再讲一声，我们欢迎你们。”这是对广大革命文艺工作者最大的勉励和鼓舞。

我们敬爱的周总理在七月六日，给第一次文代大会作了极为重要的政治报告。周总理在报告中全面论述了三年人民解放战争的伟大胜利，内容豪情慷慨，极为鼓舞人心！周总理还深刻揭示了人民革命战争的胜利根源在于党和毛主席领导下的人民力量。接着，总理以中国革命的生动历史实践为根据，层层深入分别论述了文艺必须歌颂伟大的人民军

队；周总理号召大家歌颂“伟大、勤劳、勇敢的中国农民”，歌颂革命的主要力量工人阶级，并要求文艺工作者“特别努力向工人阶级的精神学习”，改造自己。周总理号召大家“学习毛泽东同志，把革命理论和革命实践结合起来”，“努力认识中国共产党”，接受党的领导，“正确地认识和表现今天的中国人民的生活和斗争”。

周总理根据毛主席的文艺路线，号召到会的文艺工作者，“应该首先去熟悉工农兵”，“为工农兵服务”，在描写工农兵的革命斗争时，虽然不可避免地指出要写到敌人，但是一定要明确表现重点是工农兵，总理说：“主要力量应当放在那里，必须弄清楚，不然就不可能反映出这个伟大的时代，不可能反映出创造这个伟大时代的伟大劳动人民。”

周总理坚持文艺工作的群众路线，宣传普及第一，满腔热情地支持革命的新生事物，表现了高度的共产主义精神。总理语重心长地教育大家说：“任何一个新生的东西那有不粗糙不幼稚的？我们对于新生的东西不要责备过甚，对它要爱护帮助，象对待自己的孩子一样。对孩子需要批评教育，但是不能打骂，否则，就把孩子打坏了，骂傻了。新生的事物常常大喊大叫它要改造这个旧世界，这是一种革命气概”。总理的这种远见卓识，表现在新中国社会主义革命刚刚准备起步的时候，它的深刻指导意义，远远超出文艺战线，已成为全体革命者热情支持所有社会主义新生事物的明确思想，就是今天读起来，也能强烈地感到它的真理的光辉与战士的热情！

周总理在报告中这特别讲了“对旧艺术的改造”的问题，全局观念问题，组织问题等等，都是党领导文艺工作的

重要问题。周总理的报告，是全国解放后第一个全面、正确、深刻阐述毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的报告，这是革命的文艺工作者永远也不会忘记的伟大历史事实！

第一次文代会后不久，《人民日报》发表了毛主席为戏曲改进会写的“推陈出新”题词给戏曲革命指出了方向。一九四九年十月，毛主席为《人民文学》创刊号题词：“希望有更多好作品出世。”

一九五〇年六月六日，毛主席在七届三中全会上作了《为争取国家财政经济情况的基本好转而斗争》的报告，指出要“有步骤地谨慎地进行旧有学校教育事业和旧有社会文化事业的改革工作，争取一切爱国的知识分子为人民服务。”接着，全国知识界按照毛主席的指示，掀起了思想改造运动。

刘少奇一伙，一贯对抗和破坏毛主席革命文艺路线，在民主革命时期，他们充当了国民党反动派和反动资产阶级的代言人，干了许多反共、反人民的罪恶勾当。在社会主义革命时期，他们怙恶不悛，变本加厉，更为疯狂更为恶毒地攻击和破坏毛主席的革命文艺路线，妄图阻挡社会主义革命的滚滚洪流。当我国人民在土地改革、镇压反革命、抗美援朝各条战线上与美帝国主义、国民党反动派残余势力和封建地主阶级进行英勇斗争的严重时刻，资产阶级文化人按刘少奇的反动指示，在文艺界兴风作浪，配合国内外的阶级敌人，大搞颠覆无产阶级专政的内奸活动。

早在一九四九年七月第一次文代会上，周扬就在《新的人民的文艺》这篇所谓报告中宣扬超阶级的“国民性”。夏衍也在上海鼓吹什么要“着重表现资产阶级和小资产

阶级”，对抗毛主席提出的文艺的工农兵方向。由于刘少奇之流的包庇和保护，文化阵地上反动的影片、戏剧、歌曲、书刊，仍然充斥泛滥，很少受到取缔。《清宫秘史》这部反动电影，站在帝国主义、封建主义和反动资产阶级的立场，歪曲和捏造历史，狂热歌颂保皇党，鼓吹改良主义，美化帝国主义和清朝反动政府，污蔑和攻击革命的群众运动，宣扬阶级投降主义和民族投降主义。它是由反动文人姚克编剧，由国民党的“永华影业公司”在解放前夕摄制成的。解放后，却居然在北京、上海和其它城市广泛上映，毒害广大人民群众。这是刘少奇一伙反革命阴谋活动的一个组成部分，矛头直接指向社会主义革命和无产阶级专政。刘少奇对这部反动电影，大加赞赏，称之为“爱国主义的影片”。

《清宫秘史》上映后，毛主席立即严肃指出“这是一部卖国主义的影片，应该进行批判。”修正主义文艺黑线代表人物却疯狂进行对抗，他们居然以刘少奇认为这部影片是“爱国主义”的，“不能批判”相威吓。当毛主席再次严厉指出，这部影片明明是卖国主义的，为什么说是爱国主义的之后，才不得不被迫停映《清宫秘史》，对毛主席的指示阳奉阴违，始终没有开展批判。

围绕要不要批判反动电影《清宫秘史》的斗争，反映了政治思想战线上两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，在建国初期，就是非常尖锐、激烈的。

三、反动电影《武训传》的出笼

刘少奇一伙策划上映《清宫秘史》前不久，并且还策划了反动电影《武训传》的出笼，妄图通过这两部反动影片实

现他们阻挡和破坏社会主义革命，阴谋复辟资本主义的罪恶目的。

反动电影《武训传》是由国民党反动派亲自授意，经过“四条汉子”之一阳翰笙穿针引线，由孙瑜编导而成。解放前已经开始拍摄，由于革命战争形势迅猛发展，伪制片厂的头目们仓皇逃命，没有拍完。

一九五〇年一月，当《清宫秘史》即将在全国放映时，夏衍等人就积极着手策划《武训传》的摄制。夏衍等认为《武训传》“还有摄制价值”，“解放后拍更有积极意义”把大批贷款给予私营“昆崙影业公司”，立即开始拍摄，急于完成国民党反动派没有来得及干完的“事业”。

《清宫秘史》遭到毛主席的严厉批判，刘少奇一伙阴谋败露之后，他们便把反革命希望寄托在《武训传》上，加紧拍制速度，不到一年的时间，在一九五〇年十二月，这部反革命大毒草就已经拍摄完成，不仅在全国上映，还组织了党内外的资产阶级代表人物出台吹捧。

反动电影《武训传》的出笼，不是偶然的。它是刘少奇一伙多年来一贯鼓吹的阶级投降主义和民族投降主义的产物；它也是在我国进入社会主义革命时期以来，在意识形态领域，刘少奇反革命修正主义路线向毛主席无产阶级革命路线猖狂进攻的主要罪证之一。对反动电影《武训传》的批判运动，是毛主席指引无产阶级革命派，在意识形态领域对资产阶级进行专政的一个重要标志。反动电影《武训传》的出笼，反映了刘少奇、周扬一伙借用历史上的僵尸来反对现实中国革命的政治需要，特别是反对土改、镇反、抗美援朝三大革命运动的现实需要。刘少奇一伙，妄想把社会主义洪流引向资本主义河床，把无产阶级专政的火车头纳入温和的政

良主义轨道，武训和《武训传》就成了他们反革命说教的传声筒。

第二节 毛主席亲自发动和领导的 批判《武训传》的斗争

一、毛主席的光辉文献指引着斗争的 航向

伟大领袖毛主席一直密切注视着文艺界两条路线斗争的新形势和新动向。当反动电影《武训传》摄制完成开始上映后，毛主席最早发现这部电影存在的严重问题。江青同志贯彻毛主席的指示，通知周扬，指出《武训传》宣传资产阶级改良主义的反动实质，必须批判。周扬公然抗拒，竟至猖狂地说“有点改良主义有什么了不起嘛！”不仅拒不批判，反而更加狂热地进行吹捧。

两个阶级、两条道路、两条路线的尖锐斗争，通过《武训传》及对它的批判，壁垒分明地展现出来，这是在建国后，意识形态领域中第一次重大的战役。

毛主席在战斗的关键时刻，五一年五月二十日，为《人民日报》写了一篇极其重要的著名的社论：《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。

毛主席在这篇闪耀着革命的批判的马克思主义战斗光辉的伟大文献中，指出了三个重要的问题，并作了精辟、深刻的论述。

毛主席首先指出这部电影所提出的问题“带有根本的性

质”，一针见血地揭露了《武训传》的反动本质。这就告诉我们，对电影《武训传》的批判，是基于两个阶级、两条道路、两条路线的根本分歧所必然导致的一场阶级斗争，是政治思想战线上一场不可调和的大论战。怎样观察和认识中国百年来的革命运动，这是关系到把中国革命引向何处去的原则问题。毛主席早在一九三九年已经指出：“帝国主义和中国封建主义相结合，把中国变为半殖民地和殖民地的过程，也就是中国人民反抗帝国主义及其走狗的过程。”“中国人民，百年以来，不屈不挠、再接再厉的英勇斗争，使得帝国主义至今不能灭亡中国，也永远不能灭亡中国。”“中国人民不甘屈服于帝国主义及其走狗的顽强的反抗精神”，才是我们应当歌颂的革命精神，这是中国历史的主流，中华民族的正气。反动电影《武训传》，却公然逆历史规律而动。

“象武训那样的人，处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的反动封建统治者的伟大斗争的时代，根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛，反而狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？”然而《武训传》所歌颂的却正是这种“丑恶的行为”。更有甚者，对这种丑恶行为的歌颂却打出了“为人民服务”的旗号，并用革命的农民斗争的失败作为反衬，这就更为阴险，更为恶毒了。伟大的农民革命斗争不容污蔑，光荣的中国人民革命的历史不容污蔑，伟大的中华民族不容污蔑！刘少奇一伙，不但“承认或者容忍这种歌颂”，而且把《武训传》的反动宣传当作“正当宣传”，这就不难看出他们的险恶居心了。

毛主席在揭露了《武训传》的反动本质之后，进一步指

出，“电影《武训传》的出现，特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟至如此之多，说明了我国文化界的思想混乱达到了何等的程度！”这“许多作者”的错误，最根本的问题是**否定革命变革，否定阶级斗争，否定无产阶级专政，归根结底，也就是在资产阶级唯心史观支配下发出宣扬阶级投降主义的汹汹舆论。**正如毛主席所深刻指出的：“在许多作者看来，历史的发展不是以新事物代替旧事物，而是以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡，不是以阶级斗争去推翻应当推翻的反动的封建统治者，而是象武训那样否定被压迫人民的阶级斗争，向反动的封建统治者投降。”由于否定革命变革，否定阶级斗争，否定无产阶级专政，他们完全违背了阶级社会的历史就是阶级斗争的历史这个马克思主义历史唯物主义的**根本原理。**他们“不去研究过去历史中压迫中国人民的敌人是些什么人，向这些敌人投降并为他们服务的人是否有值得称赞的地方。”他们当然也看不见近百年来“向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想”，因此他们就不能不在歌颂谁，暴露谁，支持什么，反对什么，走什么道路，这些重大原则问题上，混淆是非，颠倒历史。

文化界的思想混乱是意识形态领域阶级斗争尖锐激烈的反映，而意识形态领域的阶级斗争又不能不在党内有所反映；同时，党内走资本主义道路的当权派，混在党内的资产阶级代表人物，那些反革命修正主义分子刘少奇之流，又是文化界思想混乱的制造者。《武训传》是他们一手炮制出笼的，对武训和《武训传》的吹捧也是他们一并挑唆起来的。向反动思想投降的，为首者就是刘少奇。因此毛主席更进一

步指出了“资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党”这一“特别值得注意的”事实。毛主席在这篇光辉文献中着重指出党内两条路线斗争的重大问题，是很发人深省的。

二、在毛主席指引下，无产阶级奋起批判《武训传》

伟大领袖毛主席发出了批判电影《武训传》的战斗号召，立即得到广大工农兵、革命干部、革命知识分子的热烈响应，奋身投入革命大批判的疆场。

当《武训传》在各地上映时，早就受到广大工人阶级和各阶层劳动群众的唾弃和抵制。许多工人对这部反动影片的反动内容、丑恶形象和荒诞情节，无法看下去，不得不中途退场；耐着性子看完这部电影的工人群众，无不义愤填膺，纷纷要求立即停止上映《武训传》。当他们读了毛主席为《人民日报》写的光辉社论之后，更加心明眼亮，对《武训传》的反动本质有了更深刻的认识，提高了阶级斗争和路线斗争觉悟，立即投入了批判《武训传》的战斗。从五一年五月下旬开始，全国各地，特别是在上映过《武训传》的城市，数以百万计的工人群众，纷纷举行各种形式的批判会，讨论会，辩论会和控诉会，愤怒批判《武训传》，痛斥劳动人民的叛徒武训的奴才主义，许多单位控诉了封建地主阶级残酷压迫剥削农民的罪行；广大革命干部、革命知识分子也在这次斗争中受到了深刻教育。一些曾受《武训传》伪装所蒙蔽，或者被吹捧《武训传》的反动文章所毒害的人，纷纷觉醒，与广大工农兵群众一道狠批《武训传》，肃清《武训传》的流毒；许多工人、干部还广泛揭发和批判了前一时期充斥市场的各种吹捧武训的画集、小人书。有些地方还举办

了批判《武训传》的展览会、报告会。

广大工农兵群众在批判《武训传》的斗争中，写了许多革命大批判文章，投寄报刊。虽然由于刘少奇及其爪牙有意压制，不能得到充分发表机会，但从仅有的—些材料中，也可以看到，工农兵群众战斗的声音是封锁不了的。

广大工农群众的革命大批判，与那些“自称学得”了“马克思主义”的资产阶级代表人物对武训和《武训传》屈膝赞叹、洒泪膜拜的丑态，形成极其鲜明的对照。

三、中央组织领导的武训历史调查 给文艺黑线以有力打击

毛主席在批判《武训传》的社论中指出：必须“研究自从一八四〇年鸦片战争以来的一百多年中，中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想”。

遵照毛主席的指示，中央派出了武训历史调查团，开展了大量的工作。

调查团在山东省堂邑、临清、馆陶等县，进行了二十几天调查工作；直接或间接访问了一百六十多名各阶层的人们；那些亲自见过武训的老年人（多数）和确知武训某些情况的壮年人（少数）是调查团直接访问的对象。广大贫下中农热情地为调查团提供情况和线索，有力地帮助了调查工作的进行。

调查团经过大量艰苦细致的工作，广泛收集、研究和分析了当时可能找到的各种文献材料，包括许多县志；晚清、民初有关著作；纪念文集、地亩账、碑文、墓志铭、匾额、

禀状、土地契约等，拍摄了许多珍贵的人物和实物照片。

《武训历史调查记》在首要位置记述了和武训同时的当地农民领袖宋景诗的事迹。宋景诗和封建地主斗，和反动政府斗，直到他最后牺牲。《调查记》用大量史实，痛驳了武训的歌颂者孙瑜之流。孙瑜在电影中捏造了一个似是而非的革命农民周大，硬说周大与武训有友谊关系，甚至志同道合，而称之为“一文一武”。《调查记》尖锐指出：“武训和宋景诗是势不两立的敌对者。”“如果武训的歌颂者一定要把武训捧为‘一文’，那么，那堪与匹配的‘一武’，不是别人，正是与宋景诗为敌，帮助满清统治者屠杀农民的柳林团团团长杨鸣谦”。武训和杨鸣谦“他们不愧为替反动统治者服务，帮助满清王朝，对革命人民执行所谓剿抚兼施政策的两匹忠实的走狗！”

《武训历史调查记》，对武训是个什么人，作了详尽的调查，根据可靠的多方面材料证实，武训是一个在鲁西许多县分的流氓群中有势力的流氓头子。他勾结豪绅恶霸、反动官员，欺贫怕富，不劳而食，收租逼债，敲诈勒索，流氓成性，卑鄙无耻。这就把武训的吹捧者所大肆宣扬的什么“苦操奇行”、“至勇至仁”的神话，无情地抛到垃圾堆里去了。

《武训历史调查记》对武训学校的性质进行了考察分析，指出“劳动人民的叛徒、大流氓、大债主兼大地主的武训，依靠封建统治的势力，剥削、敲诈劳动人民的财富，替地主和商人办成三所学校”，只能证明武训“甘心为地主阶级服务”的反动本质，而“那些毫无马克思主义的常识，并且是站在反动立场的武训宣扬者们”，“硬说地主子弟、商

人子弟是劳动人民的子弟；硬把一批恶霸地主和坚决反革命分子装扮成‘开明士绅’和‘进步人士’，说这些人也愿意为劳动人民开办学堂；硬给武训披上‘革命’的外衣，把一个反动派说成一个革命派；这种种，如果不是有意的造谣欺骗，就是思想上的极端错误。”这就把周扬、夏衍之流，美化武训，炮制《武训传》而又鼓噪吹捧武训和《武训传》来进行造谣欺骗的反动阴谋，彻底戳穿了。

《武训历史调查记》，列举大量确凿的事实，证明武训是一个“勾结官僚，地位特殊，居心贪残，手段苛刻的高利贷者”，而《武训传》的炮制者却用“明媚的春光”、“几个小蝴蝶翩翩飞过，迷失在落花的一阵香雨中”的画面掩盖武训的嘴脸，是完全徒劳的。《调查记》严肃指出：“我们是不应该迷失在这样一个精巧布置的谎话的迷魂阵中去的！”

《武训历史调查记》的最后一部分，揭露了作为封建大地主的武训的反动罪行。他乘贫苦农民之危从人手里零星夺去大量土地，逼得许多贫苦农民家破人亡，流离失所，真是罪该万死。而那些武训的吹捧者编造的什么武训是“平凡的农民”，“模范劳动者”，什么“为牛为马，舍命舍身”的鬼话，也就不攻自破了。

《武训历史调查记》综合上述一切，作出了如下的结论：

“武训是一个以‘兴义学’为手段，被当时反动政府赋予特权而为整个地主阶级和反动政府服务的大流氓、大债主和大地主”。

“现在是中华人民共和国的时代了，用武训这具僵尸欺骗中国人民的恶作剧应当结束了，被欺骗的人们也应当觉醒

了。”

这是对武训和《武训传》的历史宣判；是对刘少奇之流反革命修正主义路线的严厉的批判，沉重的打击。

第三节 批判反动电影《武训传》

伟大领袖毛主席《应当重视电影〈武训传〉的讨论》这篇光辉著作，是对武训和《武训传》的最深刻的批判，为我们深入批判反动电影《武训传》，指明了斗争的方向。

电影《武训传》的反动实质就在于它反对社会主义革命、反对毛主席“枪杆子里面出政权”的无产阶级革命路线，反对“将革命进行到底”的伟大战略思想，召唤历史上的幽灵，为阶级投降主义、民族投降主义、叛徒哲学和右倾机会主义制造舆论，为资本主义复辟鸣锣开道。它是刘少奇一类骗子反革命修正主义政治路线的精神号筒。

一、《武训传》反对以革命的新事物代替

旧事物，蛊惑向反动统治阶级投降

《武训传》狂热地歌颂地主阶级及其走狗，反对和污蔑农民革命斗争，反对以革命的新生事物代替旧事物，实际上是反对我国的社会主义革命、鼓吹刘少奇的阶级投降主义和民族投降主义。

毛主席教导我们：“地主阶级对于农民的残酷的经济剥削和政治压迫，迫使农民多次地举行起义，以反抗地主阶级的统治。”毛主席对历史上农民革命战争给予高度的评价：

“只有这种农民的阶级斗争、农民的起义和农民的战争，才

是历史发展的真正动力。”（《中国革命和中国共产党》）这是我们观察中国历史特别是近百年史的指路明灯。

《武训传》露骨地美化地主阶级，它把杨树坊这样残酷镇压农民革命的刽子手，乔装打扮成一个“为穷孩子争取受教育的机会”的“德高望重”的“贤明士绅”，反动地主在影片里都变成了“慈善为怀”的“救世主”，这同大叛徒刘少奇鼓吹的“红色资本家”、“剥削有功”的谬论，毫无二致；这也是自称“天才理论家”的陈伯达鼓吹的“让步政策”在文艺上的变种。

在无耻美化地主阶级的同时，《武训传》极力攻击、污蔑、丑化伟大的农民革命。周大，就是影片用以影射当时农民起义军领袖宋景诗的。在影片里，周大和他率领的农民军被歪曲为到处烧杀，抢劫的一群暴徒，而武训听到的农民起义也“都是一败涂地”。武训对周大说：“杀，又有什么用处？我还是打算积钱修义学。”“那么多人杀得完么？”影片居心险恶地描写：“周大的头不由得低了下来。”影片就这样用农民起义的失败作为反衬，来美化和歌颂地主阶级的狗奴才武训的“胜利”这是不折不扣的地主阶级的立场，维护封建剥削制度的反动逻辑。

这一套，和刘少奇当时鼓吹“剥削是进步的”，今天“要发展资本主义制度”的右倾机会主义路线，是完全合拍的。原来“武训精神”不是别的，就是刘少奇的阶级投降主义和民族投降主义。

刘少奇一伙吹捧武训和《武训传》，决非偶然。这是因为，第一，武训是他们的精神楷模。武训和刘少奇之流，都是给反动派当走狗的败类。第二，刘少奇之流，一贯反对毛主席的无产阶级革命路线，从二十年代，直到六十年代，

他们一直是阶级投降主义和民族投降主义的反革命政治路线的鼓吹者。这和武训一生所行的奴才主义完全一致，因此，武训和《武训传》就成了他们用以鼓吹这条反革命路线的工具和手段。

二、《武训传》反对对反动派造反有理， 鼓吹叛徒哲学

《武训传》狂热地宣扬奴才主义，反对和污蔑革命的武装斗争；实际是反对对反动派造反有理的伟大思想，鼓吹刘少奇“剥削有功”、“造反有罪”的叛徒哲学。

毛主席在《〈共产党人〉发刊词》中指出：“在中国，离开了武装斗争，就没有无产阶级的地位，就没有人民的地位，就没有共产党的地位，就没有革命的胜利。”

人民是历史的创造者，他们是历史的主人，然而反动统治阶级却把人民当做奴隶、牛马，压迫、盘剥，这是不能忍受的统治。因此，人民群众革命有理、造反有理。历史上一切反动统治阶级，以及今天的帝国主义、社会帝国主义和各国反动派，他们都害怕革命人民拿起枪杆子造他们的反，他们千方百计地蒙蔽、欺骗、阻挠、破坏、压迫和屠杀那些已经和准备拿起枪杆子干革命的人民。刘少奇及其同伙，作为帝、修、反混在党内的代理人，所以看中了武训和《武训传》，就是因为他们企图通过这个反动物物和这部反动电影来散布一种虚妄的幻想，似乎象武训那样“根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛”，而去搞什么“行乞兴学，苦操奇行”，“街头卖艺，市上售歌”，就可以使劳动人民获得“解放”；而象电影中的周大那样造地主阶级的反，那是“不行”的。更为荒谬恶毒的是，在影片结尾

处，竟然盗用“新中国女教师”的名义，公开宣讲“还了大呢，你看他，烧、杀，除霸，报仇，可也没有法子把广大群众给组织起来。”这和剥削阶级、反动派污蔑农民起义是“杀人放火”、“乌合之众”，又有什么区别？显然，这是《武训传》的炮制者和吹捧者们的反动说教，他们无非是要革命人民听任地主资产阶级的压迫屠杀而不进行反抗斗争。如果依了他们的阴谋诡计，那还有什么劳动人民的解放？还有什么“穷人的天下”？

三、《武训传》反对社会政治革命，宣扬反革命的改良主义

《武训传》狂热地鼓吹改良主义，反对一切革命的新生事物；实际是反对无产阶级的政治革命，是刘少奇一伙反对将革命进行到底的改良主义路线。

毛主席一贯教导我们：“敌人是不会自行消灭的。无论是中国的反动派，或是美国帝国主义在中国的侵略势力，都不会自行退出历史舞台”。（《将革命进行到底》）

毛主席又教导我们：“宗法封建性的土豪劣绅，不法地主阶级，是几千年专制政治的基础，帝国主义、军阀、贪官污吏的墙脚。打翻这个封建势力，乃是国民革命的真正目标。”（《湖南农民运动考察报告》）武训根本不去“打翻这个封建势力”，反而狂热地宣传封建文化，极力维护地主阶级的反革命专政。他狂热地“兴义学”，正是为了宣传腐朽、反动的封建地主阶级文化，取得为地主阶级当一条走狗的卑劣地位。什么“义”学？什么“为穷孩子”？统统是骗人的鬼话！狂热宣传“三纲五常”，“尊孔读经”，“学而优则仕”，“义”从何来？地主豪绅主持行政和教学，学生

又全部是地主、富农和商人子弟，又那里有一点“为穷孩子”的气息？武训为了取得一条走狗的地位，而吃五毒，住破庙，挨打受辱，是他甘心情愿，他让地主骑在身上还恬不知耻地大唱：“骑得稳，爬得快，我高兴，你自在”，这倒是他的“内心独白”！为了“兴义学”，武训选择的道路是：“我去化缘，我去讨饭；我有的是劲，我替人家干活，我替人家做短工，我还会唱小曲，我还会耍把戏；样样都能赚钱，都能积钱。”这就是货真价实的武豆洙的“理想”。影片《武训传》却无耻美化这个封建主义奴才“和封建势力斗争了一辈子”；所谓“至勇至仁”，原来是至卑至贱；所谓“武训精神”，原来就是走狗精神。正如《共产党宣言》中指出的：“流氓无产阶级是旧社会最下层中消极的腐化的部分，……他们更甘心于被人收买，去干反动的勾当。”武训正是这样一个被反动统治阶级收买和豢养专门“去干反动的勾当”的走狗和奴才。

封建社会的农民之所以没有文化，正是由于帝国主义的侵略和封建地主的压迫，完全剥夺了劳动人民的一切政治权力。他们在经济上，文化上不能翻身，是因为没有政权，这才是问题的关键。劳苦农民只有用革命的手段，推翻剥削制度，才有可能在文化上翻身。在无产阶级革命时代，只有在无产阶级（通过共产党）的领导下，建立巩固的工农联盟，通过武装夺取政权的革命道路，建立无产阶级专政的社会主义国家，才能获得真正的解放。而在《武训传》的炮制者和吹捧者们看来，农民的受剥削，受压迫，不是因为封建地主阶级的反革命专政，不是因为农民没有权，而是并且仅仅是因为“不识字”。这和帝国主义文化走狗胡适所鼓吹的什么“贫、病、弱、愚、乱”等“五鬼闹中华”的反革命理论，

和资产阶级改良派鼓吹的什么“读书救国”、“教育救国”的资产阶级改良主义又有什么区别？与刘少奇一类骗子三十年代推行的“新启蒙运动”、“开发民智”等右倾投降主义反动路线，完全是一脉相承的货色。改良主义的基本标志就是：反对“以新生事物代替旧事物，而是以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡”。

阶级斗争的经验告诉我们：象武训那样“狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事”，这是最有欺骗性的，是人民群众的阴险的敌人。武训所起的反动作用，有时是反动派的屠刀和监狱所无法做到的，是毒害劳动人民精神的“鸦片烟”，是杀人不见血的“软刀子”。是不容易觉察的。它是历代反动统治阶级所惯用的镇压与蒙骗的反革命两手中的一个方面。

改良主义的丑剧，从一八四〇年鸦片战争失败以后，在中国政治舞台上曾经反复表演过多次，都以失败而告终。这是一条死路。它只有利于反动统治阶级，只能麻痹人民群众的革命意识。蒋介石反革命王朝覆灭之前，一再玩弄的“全面和平”的阴谋，美帝国主义炮制的“民主个人主义”的“第三条路线”等等，都是它的变种。其目的就是阻挠和破坏“将革命进行到底”，使革命半途而废。“如果要使革命半途而废，那就是违背人民的意志，接受外国侵略者和中国反动派的意志，使国民党赢得养好创伤的机会，然后在一个早上猛扑过来，将革命扼死，使全国回到黑暗世界。”

（《将革命进行到底》）这里所揭露的“半途而废”的阴谋，正是《武训传》的炮制者和吹捧者真实的不可告人的政治意图。

刘少奇一伙，所以如此狂热地炮制和吹捧《武训传》，正是因为他们看到这部反革命电影有助于他们破坏毛主席“将革命进行到底”的指示，有利于他们颠覆无产阶级专政的罪恶活动。影片的结尾，不加掩饰地唱出了“世风何薄，大陆日沉，谁启我愚？谁济我贫？”的“主题歌”。在“一唱雄鸡天下白，万方乐奏有于阗”的新中国，在“虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷”的大好革命形势下，他们哀泣“大陆日沉”，不正是为蒋介石匪帮唱挽歌吗？他们已经在公开呼号帝国主义、国民党卷土重来了。看，他们已经猖狂到何等程度！

象武训这样一个本来是早被人们遗忘了的微不足道的历史小丑，却在周扬、夏衍之流手中，突然“飞黄腾达”，周扬之流把这具僵尸从坟墓里抠出来，浓施粉黛，在慈禧“御赐”的“黄马褂”外面，又给他披上一件“为人民服务”的红外衣，对这个“千古奇丐”吹吹打打，顶礼膜拜，好不热闹，他们究竟要干什么？还不是为了颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的政治需要吗？从清朝反动政府到北洋军阀，从蒋介石到日本帝国主义，吹捧武训，都是为了反对人民革命、反对无产阶级专政，为了维护地主资产阶级对工农劳动人民的统治。刘少奇一伙，则集其大成，编演了这台丑剧的最后一幕。

本章结语

伟大领袖毛主席亲自发动的批判反动电影《武训传》的战斗，是在无产阶级专政的历史条件下，两大对抗阶级——无产阶级和资产阶级在意识形态领域第一次大较量。这次斗争是资产阶级挑起的，而以无产阶级和广大人民取得辉煌胜利告一段落。

斗争的深远意义，远远超出了电影《武训传》本身的范围。这场斗争的实质是毛主席的无产阶级革命路线和刘少奇反革命修正主义路线的斗争，斗争的焦点是无产阶级在取得民主革命的胜利之后，要不要继续加强巩固无产阶级专政，将社会主义革命进行到底的问题。

毛主席指出：“社会主义制度终究要代替资本主义制度，这是一个不以人们自己的意志为转移的客观规律。不管反动派怎样企图阻止历史车轮的前进，革命或迟或早总会发生，并且将必然取得胜利。”（《毛主席语录》二十二页）

刘少奇一伙就是逆革命历史潮流而动的反动派，他们妄图用武训和《武训传》这一些连粪土草芥都不如的东西来阻止无产阶级革命的历史车轮，岂不是白日作梦？

毛主席又指出：在我国“被推翻的地主买办阶级的残余还是存在，资产阶级还是存在，小资产阶级刚刚在改造。阶级斗争并没有结束。无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，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。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。在这一方面，社会主义和资本主义之间谁胜谁负的问题还没有真正解决”，

（《关于正确处理人民内部矛盾的问题》）

我们必须牢记毛主席的伟大教导，密切注意意识形态领域阶级斗争的新形势、新特点、新动向。批判《武训传》的斗争，使我们认识到，在无产阶级专政条件下，阶级敌人在意识形态领域向无产阶级的进攻，一天都没有停止过，但是这种进攻，不但经常以伪装的形式出现，而且还不断变换手法和花样。《武训传》就是这种以伪装出现的毒草；刘少奇之流也是不断变换脸谱的“两面人”，他们所以如此，就是为了欺骗人民。事实上也的确在一个时期内，曾经蒙蔽了一些阶级斗争觉悟和路线斗争觉悟不高的人。这种人，在知识分子队伍中是不少的。这就要求我们认真地刻苦地学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，不断提高阶级斗争和路线斗争觉悟，不断增强捍卫、执行毛主席革命路线的自觉性，不断加强改造世界观的自觉性。

我们要牢记毛主席的教导：“千万不要忘记阶级斗争”，并以革命的阶级斗争去推翻反革命阶级及其思想文化，以无产阶级专政和共产主义的世界观和方法论及思想文化去战胜一切旧的东西。必须坚持不懈地和“甘心作资产阶级的俘虏”的投降主义路线作斗争，和反革命右倾机会主义路线作斗争，并善于识别那些“以伪装出现的反革命分子”，识破那些假马克思主义骗子、野心家、阴谋家、卖国贼，“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。”

第三章

对胡适派资产阶级唯心论的批判

第一节 政治思想文化战线上的尖锐斗争

一、社会主义改造运动的深入

对胡适派资产阶级唯心论的批判运动，发生在我国社会主义改造在各条战线日益深入、意识形态领域阶级斗争愈加激烈的历史阶段。

在建国以后，伟大领袖毛主席亲自发动和领导的土地改革、镇压反革命、抗美援朝、知识分子思想改造和“三反”“五反”等一系列政治运动，沉重打击了美帝国主义的侵略气焰和刘少奇反革命修正主义路线，粉碎了国内外阶级敌人的破坏、颠覆和侵略活动，巩固了工农联盟，加强了无产阶级专政。这为我国发展社会主义革命和社会主义建设，创造了极为有利的条件。

毛主席在一九五三年六月的一次讲话中，针锋相对地批判了刘少奇“为巩固新民主主义制度而斗争”的反革命修正主义纲领，深刻地指出：“过渡时期充满着矛盾和斗争”；“确立新民主主义社会秩序的想法，是不符合实际斗争情况的，是妨碍社会主义事业发展的。”有力地揭露和批判了刘少奇抗拒社会主义革命，复辟资本主义和颠覆无产阶级专政的阴谋。

毛主席又及时地提出了党在过渡时期的总路线：“从中华人民共和国成立，到社会主义改造基本完成，这是一个过渡时期。党在这个过渡时期的总路线和总任务，是要在一个相当长的时间内，逐步实现国家的社会主义工业化，并逐步实现对农业、对手工业和对资本主义工商业的社会主义改造。这条总路线是照耀我们各项工作的灯塔，各项工作离开它，就要犯右倾或‘左’倾的错误”。毛主席亲自制定的这一总路线，是指引社会主义革命和社会主义建设胜利前进的光芒万丈的灯塔。在毛主席革命路线的指引下，我国工人阶级和广大革命群众为贯彻执行总路线而英勇奋斗，有力地粉碎了刘少奇“巩固新民主主义秩序”的迷梦。

在毛主席亲自提出的党在过渡时期总路线的光辉照耀下，我国社会主义革命和社会主义建设所获得的突飞猛进的巨大胜利，引起了国内外一切阶级敌人的仇视和恐慌，他们妄想颠覆新中国，推翻中国共产党的领导。在这种阶级斗争的新形势下，出现了彭德怀、高岗、饶漱石反党联盟。他们是帝国主义、国民党反动派以及一切牛鬼蛇神在党内的代理人。他们妄想分裂党的队伍，阴谋篡夺党和国家的权力，复辟资本主义。

毛主席及时地识破了彭、高、饶反党联盟的罪恶活动。一九五三年十二月，毛主席亲自主持了中共中央政治局会议，根据毛主席的建议起草了《关于增强党的团结的决议（草案）》。一九五四年二月，中国共产党召开了七届四中全会，揭露和批判了高岗、饶漱石的反党罪恶活动，通过了《关于增强党的团结的决议》。一九五五年三月召开了中国共产党全国代表会议，毛主席在会上做了重要指示，会议通过了《关于高岗、饶漱石反党联盟的决议》，决定将大野心

家、大阴谋家高岗、饶漱石开除出党，撤销其党内外一切职务。决议指出：“巩固党的团结和统一，及时地揭露和粉碎阶级异己分子腐蚀和分裂党的活动，这是一个长时期的斗争”。这次会议，粉碎了高、饶反党联盟，极大地加强了全党在毛泽东思想基础上的团结，巩固了无产阶级专政。这是毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利。

斯大林逝世以后，在国际共产主义运动中，反革命修正主义逆流，开始泛滥。党内外的一些反动资产阶级分子蠢蠢欲动，日益猖獗。刘少奇一伙，利用所窃取的职权和所垄断的刊物，疯狂对抗社会主义改造和社会主义建设，明目张胆地宣扬资本主义，保护资产阶级，镇压捍卫毛主席革命路线的新生力量。他们仇恨马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，却热衷于吹捧资产阶级唯心论，大造资本主义复辟的滔天革命舆论。

在社会主义改造日益深入的时期，意识形态领域里的阶级斗争日趋激烈和尖锐，这是资产阶级复辟和无产阶级反复辟斗争的一个重要方面。

毛主席及时地发现了思想文化战线上阶级斗争的严重形势，又亲自发动并领导了对胡适派资产阶级唯心论的批判。

毛主席教导我们：“共产党的哲学就是斗争哲学。”

“马克思主义必须在斗争中才能发展，不但过去是这样，现在是这样，将来也必然还是这样”。在社会主义改造时期，出现在意识形态里的大斗争，是辩证唯物论、历史唯物论同唯心论和形而上学的激烈搏斗，也是国际、国内尖锐的阶级斗争在意识形态领域的反映。

毛主席早在党的七届二中全会报告中已经明确指出：在全国胜利后，我国社会的基本矛盾，是“工人阶级和资产阶

级的矛盾”；并提出要继续革命，加强无产阶级专政。一九五二年末，毛主席亲自制订了党在过渡时期的总路线。

刘少奇公然对抗毛主席的指示，大肆宣扬“剥削有功”的反动谬论，抛出了一个所谓“五种经济合作，巩固新民主主义制度”的复辟资本主义的纲领，疯狂地反对毛主席提出的党在过渡时期的总路线。杨献珍在刘少奇的授意下，抛出了“综合经济基础论”，疯狂反对马克思列宁主义、毛泽东思想，反对社会主义革命。

杨献珍胡说什么：过渡时期的经济基础是“综合性的”“既包括社会主义经济成分，也包括资本主义经济成分”，二者“能够平衡地互相衔接地发展”。因此，社会主义的上层建筑要一视同仁地为包括资本主义经济在内的，“整个经济基础服务”，“也要为资产阶级服务”。

杨献珍的这套“综合经济基础论”完全抹煞了工人阶级和资产阶级的矛盾和斗争，抹煞了社会主义经济和资本主义经济的对立和斗争，否定了上层建筑的阶级性，大肆推销阶级合作，拚命鼓吹阶级投降。他反对建立社会主义的经济基础，妄图破坏无产阶级专政，复辟资本主义。杨献珍的这一套黑货，恰恰是国内外新老修正主义者几十年所一再宣扬的“唯生产力论”的变种。

在哲学领域里，杨献珍一再鼓吹：社会主义的上层建筑要一视同仁地为包括资本主义经济在内的“整个经济基础服务”，“也要为资产阶级服务”；在文艺领域里，周扬一再吹捧资产阶级知识分子是什么“革命的领导力量之一”，离开了他们“革命就搞不成”。他们互相呼应，紧密配合，推行刘少奇的反革命修正主义路线，大肆制造资本主义复辟的反动舆论。

在毛主席的亲自领导下，无产阶级和广大革命群众，给他们以迎头痛击，杨献珍之流的反动谬论，受到了批判。

二、《武训传》批判后的两条文艺路线的斗争

在社会主义改造时期，对文艺界和思想文化战线上的资产阶级思想和一切剥削阶级的意识形态，要不要展开针锋相对的斗争，是毛主席无产阶级革命路线与刘少奇反革命修正主义路线的分界线，是捍卫无产阶级专政或破坏无产阶级专政的分水岭。

伟大领袖毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》里就向我们提出了一个伟大的历史任务：“展开一个无产阶级对非无产阶级的思想斗争”。毛主席进一步指出，如果无产阶级迁就资产阶级思想，依了它们，“实际上就是依了大地主大资产阶级，就有亡党亡国的危险。只能依谁呢？只能依照无产阶级先锋队的面貌改造党，改造世界”。毛主席把批判资产阶级和一切剥削阶级意识形态的斗争提高到党和国家命运的原则高度。

阶级斗争规律证明：反革命修正主义路线并不甘心放弃他们霸占的文艺阵地。无产阶级不对资产阶级思想开展深入持久的大批判，资产阶级就会利用剥削阶级的意识形态向无产阶级猖狂进攻。我们必须牢记毛主席的教导，不停顿地开展“批判资产阶级”的革命斗争。

在社会主义改造时期，刘少奇一伙利用他们所窃据的职权，大搞反革命修正主义黑线专政，疯狂反对毛主席提出的文艺为工农兵服务的方向。

“四条汉子”以反对“公式化”、“概念化”为借口，与毛主席的革命文艺路线大唱反调，反对文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务。

在纪念毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年时，广大革命文艺工作者掀起了进一步学习《讲话》的新高潮。然而周扬却说什么：“文艺创作的公式化和概念化的倾向，”“主要地是由于庸俗地了解文艺的政治任务而来的”。他们竭力丑化无产阶级革命文艺，并进行恶毒地诽谤：“这类作品，除了掇拾了一些口号和概念之外，空无所有。”

在第二次全国文学艺术工作者代表大会上，周扬更加疯狂地反对文艺为工农兵服务，反对配合当时政治斗争，为毛主席的无产阶级革命路线服务。他胡说什么：“有些作家在进行创作时，不从生活出发，而从概念出发，这些概念大多只是从书面的政策、指示和决定中得来的”；“文学艺术创作上的概念化、公式化倾向之所以不容易克服，还由于一种把艺术服从政治的关系简单化、庸俗化的思想作祟。”

“四条汉子”反对“公式化”、“概念化”的实质在于反对毛主席提出的文艺为工农兵服务的方向，反对文艺为无产阶级政治服务，拼命鼓吹资产阶级的创作自由化，使文艺背离毛主席的革命路线，走向复辟资本主义的邪路。

在第二次全国文学艺术工作者代表大会上，周扬公然抗拒毛主席文艺为工农兵服务的方向，一再鼓吹资产阶级的创作自由化。

会上改组中华全国文学工作者协会为中国作家协会，并制定了“作协”的修正主义章程。在章程中，鼓吹以各“作协”为“领导中心”，强调“自己”个人创作，反对党对文

艺事业的领导，使“作协”成为倡导“创作自由”、豢养文艺贵族的“裴多菲俱乐部”。

在筹办“作协”时，周扬四处搜罗人马，调兵遣将，将丁玲、赵树理、艾青等，调到“作协”，作为所谓“驻会作家”，对抗毛主席提出的“到工农兵群众中去，到火热的斗争中去”的指示，反对文艺为工农兵服务的方向，抵制毛主席的革命文艺路线。

戏曲革命问题，是文艺路线上阶级斗争的一个重要方面。

在解放初期，地主、资产阶级妄图利用长期霸占过的思想文化阵地，用旧文艺、旧戏曲蛊惑群众，制造反革命舆论，阴谋复辟。

伟大领袖毛主席关于戏曲革命的一系列重要指示，为戏曲革命指出了明确的方向。毛主席的“推陈出新”的方针，是毛主席革命文艺路线的重要组成部分。早在一九四四年，毛主席在《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》中就指出，要把“历史的颠倒”，“再颠倒过来，恢复了历史的面目”“希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！”全国解放以后，毛主席在《人民日报》上发表了给戏曲改进会的题词：“推陈出新”。此后，又在《天津日报》上发表了“百花齐放，推陈出新”的题词。根据这一伟大方针，在戏曲革命中，必须推封建、资本主义之陈，出社会主义之新，也就是推剥削阶级之陈，出无产阶级之新，这是戏曲革命的方向。

刘少奇之流，不但拒不执行毛主席的伟大指示，反而大肆提倡和扶植封建主义和资本主义的旧戏曲，疯狂压制和打击无产阶级的戏曲革命。刘少奇鼓吹什么“宣扬封建不怕，

几千年了，我们不是胜利了？和尚尼姑都不禁，还禁戏？”周扬等“四条汉子”，在一九五二年开了第一届全国戏曲观摩演出大会，大肆推销封建主义、资本主义文艺，向社会主义猖狂进攻。他们通过评奖、写文章、开座谈会，拚命吹捧封建主义、资本主义旧剧目，打击社会主义的京剧革命。周扬以“反对粗暴的改革”为幌子，反对戏曲革命，他下令：

“凡目前尚不适合于表现现代生活，而只适合于表现历史和民间传说的题材的，就不要强求它立刻表现现代生活，以致损害它固有的优点和特色。”这是公然地抗拒毛主席“推陈出新”、“古为今用”的方针。他还通过旧文化部发出指示，指责对旧戏曲的必要改革是“滥禁乱用”，“必须加以纠正”。此后，为了适应复辟资本主义的需要，周扬对主编《京剧丛刊》的人说：“从京戏和地方戏传统剧本中间，精选出几十本来稍加整理，可以一直演到共产主义社会，谁要是文学好的，把它们改成话剧，让全世界都能演”。

一九五四年，在《〈红楼梦〉研究》批判运动展开的前夕，周扬在《发扬“五四”文学革命的战斗传统》一篇大毒草中，大肆推销投降主义，厚颜无耻地吹捧资产阶级知识分子，竭尽阿谀奉承之能事。同时，周扬还为西欧资产阶级唯心论和形而上学宇宙观涂脂抹粉，大肆鼓吹“西方先进的科学和先进的文化思想”，对胡适派的唯心论，即美国的反革命实用主义，奴颜婢膝地加以美化。

刘少奇一伙，阻挠对卖国主义影片《清宫秘史》的批判，吹捧资产阶级知识分子和资产阶级反动唯心论，其罪恶行径表明：他们爱的是地主资产阶级，他们用的是地主资产阶级的唯心主义历史观，他们想的是资本主义复辟。他们是帝国主义、国民党、资产阶级在党内的代理人。

第二节 对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判

一、在《红楼梦》问题上尖锐的两个阶级、两种思想的斗争

《红楼梦》是我国十八世纪中叶出现的一部杰出的现实主义小说。它的主要作者是曹雪芹。这部长篇小说问世之后，在我国社会生活中有过广泛的影响，引起了各个阶级的关注。他们站在不同的阶级立场上，对这部作品进行了各种分析研究，给予了不同的政治和艺术评价。二百多年来，在如何评价《红楼梦》问题上，一直存在着尖锐的斗争。

封建地主阶级对《红楼梦》在社会上的广泛传播，感到惶惶不安，百般限制，诬之为“诲淫”之书，“一概严禁、收毁”。（《〈红楼梦〉卷》363页）“翼化堂”在章程中规定《红楼梦》属于“永禁淫戏”，“如敢点演，立将班头送官究责，或罚扣戏钱三千元，以儆将来。”封建文人也对《红楼梦》百般污蔑。一个叫毛庆臻的封建文人说曹雪芹“诱坏身心性命，业力甚大”，“伤风教者，罪安逃哉？”封建官府和封建文人对《红楼梦》的恐惧与污蔑，说明了这部作品击中了封建统治阶级的要害，他们害怕《红楼梦》“甚于刀兵水火盗贼”。（《〈红楼梦〉卷》381页）同时也证明了《红楼梦》不是查禁焚毁可以阻止得了的；他们把“诲淫”的罪名强加于《红楼梦》，无非因为《红楼梦》相当深刻地暴露了封建社会的罪恶，对反动统治阶级宣称为神圣不可凌犯的政治、法律、道德、伦理、科举、婚姻等封建

宗法教条表示了明确的藐视和轻侮。这在地主阶级看来，确是大逆不道，他们视《红楼梦》如洪水猛兽，是必然的。

中国现代资产阶级是一个非常软弱的阶级，它的发展是先天不足的，它在文化科学领域中，没有为我们留下多少有价值的东西，特别是帝国主义文化与中国资产阶级结合以后，以胡适为代表的买办文化更加反动，表现在《红楼梦》的评价上也是如此。

现代中国资产阶级，在所谓“红学”上构成家数者，约有三派：

其一是“索隐派”。索隐派用主观唯心主义观点去解释《红楼梦》，他们歪曲或者抹煞《红楼梦》真正的社会意义与艺术价值。牵强附会，胡乱猜度。

其二是以王国维为代表的“欲念演绎论”。他以唯心主义哲学和叔本华唯意志论去解释《红楼梦》，说什么《红楼梦》“具厌世解脱之精神”，宝玉之所谓“玉”者“不过生活之欲之代表而已矣”。这就把《红楼梦》一书的批判的意义，引入了宗教解脱的迷途，把反封建斗争的精神，淹没在迷惘的宿命观念中，后来俞平伯的“色空观念”和“情场忏悔”之说，思想上即源于此。

其三是胡适派的“自叙传”说。反动文人胡适认为“红楼梦这部书是曹雪芹的自叙传”。这种反动观点为俞平伯直接继承，说《红楼梦》是曹雪芹“感叹自己身世”的。“自叙传”说的谬误是十分明显的：首先，它违背了文艺反映生活的典型概括的规律，把艺术创作降低为生活纪实，鼓吹平庸的自然主义。其次，它有意削弱作者对封建制度的批判的锋芒，把饱含血泪的控诉变成无足轻重的个人忏悔，从而掩护封建剥削阶级的罪恶行径。再次，这种反动观点，是唯物

主义形而上学的烦琐考证在古典文学领域的表现，是美国资产阶级实用主义反动哲学在中国学术领域的翻版，是彻头彻尾的反马克思主义的反动谬论。

刘少奇一伙，一贯反对马克思列宁主义对待古典文学遗产的正确态度与科学观点，一贯反对毛主席对文化遗产批判继承的学说。他们或盲目地吹捧古代作品，鼓吹不加批判地兼收并蓄；或以虚无主义态度抹煞文化遗产，不加区别地一律排斥。其目的都是为了反对社会主义新文化，反对无产阶级在意识形态领域对资产阶级的专政。他们对待《红楼梦》亦复如此。刘少奇一伙，先是长期容忍、鼓励资产阶级反动学术“权威”们任意贩卖胡适的实用主义哲学，任意歪曲和贬低《红楼梦》，打击马克思主义的新生力量；后来又妄图把批判胡适派唯物主义观点的斗争，引入邪路；及至运动一过，又大搞右倾翻案，反攻倒算，把毛主席亲自发动和领导的批判胡适派唯心主义的斗争的伟大胜利一笔抹煞，但这都是徒劳的。

伟大领袖毛主席亲自领导了批判胡适派唯心主义的斗争，而且多次讲到《红楼梦》。根据毛主席指示，我们体会：《红楼梦》是一部“历史”小说，是贾、史、王、薛四大家族的衰亡史，是封建社会没落的历史，不读《红楼梦》就不知道什么叫封建社会。对于《红楼梦》，只有用阶级分析才能把它分析清楚。贾宝玉是不满意封建制度的人物，林黛玉不是属于四大家族的。但是贾宝玉、林黛玉都不是今天的青年人应当效法的榜样，他们都不高明。必须彻底扫除胡适派的唯心主义对古典文学研究领域的统治。

毛主席对《红楼梦》一书的评价为我们在古典文学研究领域乃至学术思想和政治领域开展对资产阶级唯心主义的批

判，指明了战斗方向。

二、两个“小人物”的认真开火

围绕如何评价《红楼梦》一书而展开的两个阶级、两种思想的斗争，在一九五四年，由于李希凡、兰翎这两个“小人物”批判了俞平伯《〈红楼梦〉研究》一书的错误观点而爆发了。

刘少奇一伙对捍卫马克思列宁主义、毛泽东思想的工农兵群众和革命新生力量，采取了贵族老爷式的态度，百般打击，残酷镇压，剥夺无产阶级反击的自由，实行反革命的黑线专政。而对资产阶级则奴颜婢膝，表现一付奴才嘴脸。他们通过《文艺报》向读者吹捧：《〈红楼梦〉研究》一书是“做了细密的考证、校勘，扫除了‘红学’的一切梦呓，这是很大的功绩”。这是推销反革命实用主义，吹捧资产阶级反动“权威”。然而，当李希凡、兰翎同志写信询问《文艺报》，是否可以批评俞平伯时，冯雪峰等却“置之不理”，镇压敢于起来批判资产阶级的“小人物”。

毛主席看到《关于〈红楼梦〉简论及其他》在《文史哲》上发表后，给以极大的重视和热情的支持，然而，周扬、邓拓等人以种种借口，只许在《文艺报》转载“小人物”的文章，继续保护资产阶级学术“权威”。

在《关于红楼梦研究问题的信》中，毛主席深刻地指出：“这是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火。”“事情是两个‘小人物’做起来的，而‘大人物’往往不注意，并往往加以阻拦。”毛主席重视意识形态领域里的阶级斗争，高度重视批判资产阶级的斗争。为了巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，毛主席

热情地支持了“小人物”，“反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争。”同时，对刘少奇及其在文艺界的代理人周扬之流所推行的反革命修正主义黑线给以尖锐的批判。

在毛主席的热情关怀和支持下，在毛泽东思想哺育下成长起来的两个“小人物”，向盘踞在古典文学领域达三十年之久的胡适派资产阶级唯心论进行了“第一次认真的开火”。

在解放前，俞平伯用胡适派资产阶级唯心论，“研究”《红楼梦》，散布了许多荒谬论点，解放后，他又在反革命修正主义文艺黑线的庇护下，抛出《〈红楼梦〉研究》，继续宣扬胡适派资产阶级唯心论，服务于刘少奇的反革命修正主义，使胡适派资产阶级唯心论继续传播，毒害人民。两个“小人物”冲破重重阻力，运用马克思列宁主义毛泽东思想给以有力的反击，第一次打破了胡适派资产阶级唯心论在古典文学领域的一统天下，打响了战斗的第一枪。这一战斗表明：资产阶级权威决不肯自动放弃他们所长期霸占的思想文化阵地，必须对他们进行批判斗争。毛主席教导我们：“只有破坏旧的腐朽的东西，才能建设新的健全的东西。”（《新民主主义的宪政》）无产阶级的新思想、新文化是在同旧思想、旧文化的尖锐斗争建立和发展起来的。一个新事物的诞生，“总是要伴随一场大喊大叫的。”（《〈一个整社的好经验〉一文的按语》）两个“小人物”在古典文学这块资产阶级的世袭领地上，积极地宣传了马克思列宁主义毛泽东思想，批判了资产阶级唯心论。

两个“小人物”，在毛泽东思想指引下，运用历史唯物主义的观点指出：《红楼梦》出现的乾隆时代，正是满清王朝行将衰败的前奏，在社会的巨变之中，封建地主阶级的死

亡命运是不可避免的。《红楼梦》以完整的艺术形象表现了封建统治阶级的腐朽透顶及其必然崩溃的原因。他们指出了《红楼梦》反封建的社会意义，有力地驳斥了俞平伯抹煞《红楼梦》具有鲜明倾向性的唯心主义反动论点。

关于贾家衰败问题，两个“小人物”认为，贾家的衰败，是封建地主阶级在新的历史条件下必然走向崩溃的征兆；贾家的衰败，可能有很多原因，但最基本的是社会的经济的原因。

针对俞平伯的“《红楼梦》的主要观念是色空”这一唯心主义断语，他们指出：《红楼梦》不是“色”、“空”观念的具体化，而是活生生的现实人生的悲剧。作品主人公的悲剧命运，给人的感受，不是使人堕入命定论的深渊，而是激起对于封建统治及其全部制度的深刻憎恨。

两个“小人物”也驳斥俞平伯在《红楼梦》传统性的问题上以及有关中国古典文学发展问题上的唯心主义和形而上学的谬论。

在毛主席革命路线的指引下，两个“小人物”在《走什么样的路》一文中说：俞平伯是胡适路线的忠实的追随者和实行者。解放后，他抛出《〈红楼梦〉研究》，是以隐蔽的方式，公开地贩卖胡适的实用主义，使它借尸还魂。因此，只有批判胡适的实用主义和俞平伯的错误观点，才能在古典文学领域中树立起马克思主义光辉旗帜，照耀前进的道路。

两个“小人物”的批判文章，写于一九五五年，文中有些问题说的还不够确切，但却“是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家错误观点的第一次认真的开火。”在这场历史唯物论同历史唯心论的大论战中，他们第一次审判了垄断古典文学领域的胡适派的资产阶级唯心论，用革命的舆论压

倒了反革命舆论。在意识形态领域里，让社会主义正气压倒了资本主义邪气，对《〈红楼梦〉研究》所散布的资产阶级反动唯心作了有力的批判。

三、在《红楼梦》具体评价问题上必须与胡适派唯心主义划清界限

围绕如何评价《红楼梦》展开的两个阶级、两种思想的斗争，深刻地反映了在思想文化战线上，资产阶级唯心主义在刘少奇的反革命修正主义路线的包庇纵容之下到处泛滥，毒害人民的严重事实。毛主席在《关于红楼梦研究问题的信》中针对这种严重事实，发出批判资产阶级唯心主义的战斗号召，这对我国社会主义革命的深入发展，对防止资本主义复辟，巩固无产阶级专政，是非常必要，非常及时的。

《红楼梦》是产生在我国十八世纪中叶的一部长篇政治历史小说。在古典小说中，它是思想性与艺术性都很高的一部现实主义伟大作品。如何正确评价《红楼梦》，不但是文艺批评和学术研究领域中的一个课题，而且是如何学习应用毛主席关于批判地继承古代文化遗产，彻底批判资产阶级唯心主义，捍卫毛主席的无产阶级革命文艺路线的问题。

下面是我们对《红楼梦》一书的几点理解。

第一、关于《红楼梦》的时代背景。

毛主席在《中国革命和中国共产党》一书中指出：“中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着资本主义的萌芽，如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会”。

十八世纪，中国清朝乾隆时期，即《红楼梦》作者曹雪

芹所生活的时代，也是《红楼梦》一书所描写的时代，那时中国已经有了资本主义生产关系的萌芽，但还是封建社会，这就是出现在大观园中那一群小说人物的社会背景，是产生贾宝玉这种不满意封建制度的小说人物的时代。

既然中国已经有了资本主义的萌芽，这种经济基础必然要求在意识形态上得到表现，必然体现为人物、思想的反映。而曹雪芹的作品——《红楼梦》一书中的贾宝玉的形象，作为代表，就是这种现实基础的反映。新、旧两个社会在转变交替时期的矛盾，即封建主义旧制度的瓦解和崩溃，资本主义的萌芽和发展，在《红楼梦》一书的思想与作者的理想人物身上都有明显的反映：他们既具有新生事物的某些特质，又不可避免地残留着古老社会的深刻烙印。

恩格斯说但丁“是中世纪的最后一位诗人”，“新时代的最初一位诗人”曹雪芹，作为中国新的思想萌芽的代表作家是先驱者，他是文学战线上的启蒙主义者，可以与清代思想家王夫之、黄宗羲并列。当然，曹雪芹的生活道路和社会历史条件，决定了他身上旧的烙印更为深刻，他所憧憬的未来的渺茫景象，距他所生活的时代的现实还要更为遥远。

第二、关于《红楼梦》的主题。

《红楼梦》用“假语村言”手法，主要是通过对清代封建贵族地主生活的多方面的描写，反映了以贾、史、王、薛四大家族为代表的封建制度的腐败、黑暗及其不可避免的衰亡的命运。《红楼梦》在揭露和控诉了封建统治阶级的残暴、封建礼教的虚伪和反动的同时，还热情地歌颂了在封建统治的重压下刚刚萌生的反封建的具有早期资产阶级民主倾向的思想，表达了作者对已经感受到然而还不能深刻理解的新兴的社会生活的渴望。

《红楼梦》描写了贾府十年左右的生活。深刻地反映了这个贵族家庭从兴盛到衰败的无可挽回的命运，实际上，这是中国封建社会在发展到清朝雍正、乾隆时代所经历的急剧衰败过程的缩影。一方面是穷奢极欲，挥金如土；一方面是饥寒交迫，民不聊生。阶级矛盾的尖锐化，象强大的风暴冲击着桅断帆裂的封建王朝这条破船。《红楼梦》对以皇帝为首的地主豪绅官僚巨族欺压平民、草菅人命，高利贷剥削，以及他们精神的空虚、道德的堕落等诸多方面，都做了惊人的暴露。特别是对封建贵族家庭中奴婢们的悲惨命运，以及封建统治者对具有叛逆思想的青年一代的迫害摧残，都含着辛酸血泪进行了控诉。所以《红楼梦》透过大观园的如画风光所展示的，并不是“风月繁华”的美景良辰，而是封建社会这座大监狱的阴惨面貌，那里的空气仿佛都散发着霉腐的血腥气。

在这阴惨的背景前，《红楼梦》塑造了贾宝玉、林黛玉两个敢于向封建势力抗争的人物，他们叛逆的性格，他们刚在萌生的新思想的幼芽，他们自主的具有民主精神的爱情所遭遇的悲剧命运，都加深了对封建制度的批判，也凝聚着作者在中国十八世纪中叶所可能达到的理想。

总之，《红楼梦》，有暴露，有歌颂：它暴露了封建地主阶级反动统治的罪恶，展示了这个阶级和这个制度不配有比灭亡之外更好的命运；它也歌颂了在风雨如磐的暗夜，新兴的反封建的民主主义思想怎样面对强大的旧势力，进行了悲剧性的然而是不屈的抗争，在这里倾注着作家曹雪芹的政治理想。《红楼梦》并不是如胡适派唯心主义所歪曲的那样是什么宣扬“色空”观念的虚无厌世之作，而是燃烧着早期启蒙主义者火热激情的现实主义作品。

我们在充分地肯定《红楼梦》主题的积极意义的同时，必须看到：《红楼梦》是产生在十八世纪中叶的一部小说，由于阶级和时代的限制，《红楼梦》作者不可能彻底摆脱当时仍然占有统治地位的地主阶级唯心主义世界观的局限，尽管作者深刻地揭露了封建制度的丑恶，但是他不能用历史唯物主义的阶级分析方法去剖析封建制度必然崩溃的社会历史根源，也不可能更明确地看到代替封建制度的将是怎样一种社会制度。当我们看到《红楼梦》主题的积极一面（这是主要的）时，还必须认识和批判《红楼梦》思想内容上消极的一面。五四以来，资产阶级“红学”家，他们把《红楼梦》思想内容上的消极面当做“精华”加以吹捧，而抹煞其反封建的积极意义，这是对《红楼梦》的歪曲，也是对广大读者的欺骗。我们应该以马克思主义的科学态度，对包括《红楼梦》在内的一切古代文化遗产，予以清理，“剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华”，决不能无批判地兼收并蓄。

第三、关于《红楼梦》的几个主要形象

恩格斯在一八五九年给拉萨尔的信中说：“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”这是我们评价《红楼梦》主要人物的理论依据。

《红楼梦》中主要人物之一贾宝玉，是一个承受着资本主义因素萌芽的历史潮流而出现的一代新的社会力量的代表，他孕育在封建社会的母体，又成为封建大家庭的不肖子孙。他厌倦和憎恶那种把他与外界隔绝起来的“安富尊荣”的生活，渴望着在较为广阔的天地，呼吸新鲜的空气。他蔑

视和诅咒封建道德礼法，对于维护封建宗法制度的一套思想意识，他都视为罪恶的枷锁，进行批判和抵制。他响往着当时还是可望而不可及的个人自由，“这种个人自由和对这种自由的享受，构成了市民社会的基础。”（马克思：《论犹太人问题》）贾宝玉对于封建地主阶级理论与道德的神圣教义——“五经”、“四书”，乃至沽名钓誉手段的时文八股，十分厌恶，而对于多少反映了反对封建的民主意识的诗文都视如珍宝。他坚决摒弃了所谓“金玉良缘”；他以平等的态度对待那些处于封建淫威之下的不幸的奴婢，对她们寄以真挚的同情，对残酷迫害她们的封建势力表现了最深沉的愤怒和抗议；他对林黛玉的真挚的爱情，是建立在反对封建、渴望自由的政治上思想上志同道合基础之上的。这样，《红楼梦》里的贾宝玉，在当时确实是典型环境中的典型人物形象；在古典文学作品中，贾宝玉与《西厢记》里的张君瑞，《牡丹亭》里的柳梦梅比较更具有新的时代特点，因为贾宝玉所处的历史潮流，已有资本主义的新兴势力的萌芽了。

林黛玉是《红楼梦》中另一个主要人物。她是在无可依托的情况下，寄身在贾府的，她既没有势可炙人的父兄作靠山，又没有财可通神的家资作后盾。正象林黛玉自己说的：“我是一无所有”的。但是这个“孤标傲世”的少女却有着和贾宝玉一样的反封建的思想倾向，她厌恶“仕途经济”，对封建社会的压抑，她发出了深重的诅咒。她在对贾宝玉的爱情中，寄托了个性解放与自由平等的理想，当这个理想终于在强大的封建势力摧残下破灭的时候，林黛玉不但用眼泪而且用生命来殉她的理想。林黛玉短促的一生中，始终没有向命运——也就是没有向强大的封建势力屈服，这个不知道屈从与妥协的青年女子，她在斗争中抛洒了全部的血泪。

除了贾宝玉与林黛玉这两个主要形象外，《红楼梦》还塑造了一大批栩栩如生的人物，象与林黛玉对立的典型，“随分从时”，忠实捍卫封建礼教而最后自己终于成为封建阶级的牺牲品的薛宝钗；象敢于蔑视权威，反抗封建秩序，被誉为“才透箭的兰花”的晴雯；象笑里藏刀的王熙凤；以及封建势力代表者贾政等等。

第四、曹雪芹的思想矛盾与《红楼梦》的局限性。

曹雪芹所处的历史时代的矛盾，也反映到他的世界观中来了。当时，封建社会的“天”，已经无可挽回地在垮下来，作为从旧社会中生活过来的曹雪芹，他在思想感情上，还与这个正在瓦解的社会有千丝万缕的联系，他自己还无力完全彻底地背叛他所承袭的“天恩祖德”，所以在书中，他不仅杜撰了“无才补天”的神话，也表露了他补天不成的感慨。这我们从作者的切身经历中可以得到解释。作者是从贵族社会中被排挤出来的，“一技无成，半生潦倒”，怀才不遇，愤愤不平。在生活的坎坷中，他又有条件目睹了封建阶级的腐朽、没落、奸恶、无耻，他不满足于这些，挥笔无情地揭露和批判了反动统治者。在社会转换期，作者如此“醒同人之目”，很明显地使作品打上了启蒙主义的烙印。

曹雪芹在自己的年轻时代，曾经过了一段“饫甘膺肥”的生活，在后来的穷困生活中，“衡门僻巷愁今雨，废馆颓楼梦旧家”，他又难以忘怀那种他已经实际批判过的风月繁华。

作者在现实生活中，具体感到了封建社会末期那种天倾地陷之势，他顺应这个历史趋势，从很多根本方面描绘了它行将就木的本质特点，但当时由于作者所处的时代的局限，使他无法在主观上明确透察现实社会没落的真正物质运动的

规律，认清那些方死将生的一切，所以他认为旧事物的灭亡的动因，是“运数”的“荣”消“辱”始，是超自然的“天命”所致。这样，他实际感受的现实与他所寻求的原因之间，便发生了明显的矛盾，这是作者思想认识上的矛盾。列宁讲到赫尔岑的历史局限性时说：“这并不是他的过错，而是他的不幸。”（列宁《论文学与艺术》，262页）我们也应这样来看曹雪芹。

曹雪芹在他的美学理想指引下，在现实斗争中，他看到了室玉、黛玉这样一些富有民主反抗精神的新的社会力量的代表，通过描写这样的典型人物，表现了“不平则鸣”、“世法平等”的进步思想。然而生活还没有向曹雪芹提供一个可以解决他所描写的这种矛盾的范例，他只能在漫漫修远的长途上求索，在主观想象中解决那种血泪人生的矛盾。因而一场社会阶级性的悲剧，他则向社会之外去寻找幻灭的原因。于是面对“太虚幻境”里，那些已是“前缘”天定的“痴男怨女”，他只好慨叹“可怜风月债难偿”了。因此，在《红楼梦》描写中，有强烈的现实主义批判精神贯穿全书，而消极的因素，又不时出现，两者形成了明显的矛盾。

曹雪芹作为一个杰出的现实主义作家，他的世界观的内部矛盾是十分明显的。在充分肯定作者思想的积极主导方面及作品的积极思想方面的同时，还必须注意一分为二，正视那些消极面，防止对今天的读者所可能产生的危害作用。

《红楼梦》的思想局限，表现为书中一些地方鼓吹唯心主义的天资天赋观念。如第二回中，作者通过贾雨村之口，以略带欣赏的语气讲述的“大仁者应运而生，大恶者则应劫而生”“运生世治，劫生世危”一套理论，是典型的地主阶级主观唯心论。这种错误理论，希图把一部阶级斗争的历史

说成是某种超阶级的“正气”与“邪气”互相消长的反映，而把“治世”之功归之于所谓“大仁”，这显然是极其荒唐的。

《红楼梦》中许多地方还流露了悲观主义色彩和宿命论倾向。这在第三回中，有相当集中的表现。在主要人物的思想倾向中，也掺杂着类似的东西。这种悲观主义和宿命论，实际上反映了处于没落地位的封建地主阶级的思想感情，它是向资本主义蜕变过程中的封建制度的叛逆者与其母体联系的脐带。

《红楼梦》的作者，相当深刻地表现了封建社会的种种尖锐矛盾，包括阶级矛盾和封建统治阶级的内部矛盾。但是当作者对诸多矛盾给予解释时常常是错误的，表面的，这是由于作者不能用历史唯物主义的观点去认识和阐述社会历史的发展所造成的。

《红楼梦》一方面激愤地表现了对封建贵族寄生生活的批判和鄙视，另一方面，在不少地方，又流露出对于“风月繁华”的留恋，对“女奴翠袖诗怀冷，公子金貂酒力轻”（二十三回）的生活情趣的欣赏，从而掩盖了“翠袖”与“金貂”之间的阶级对立。

《红楼梦》的思想艺术成就及其局限，是一个对立的统一体，它反映了作家曹雪芹世界观中的矛盾，也是十八世纪中叶各种社会矛盾，以及反映各个阶级的思想愿望的互相冲击的社会思潮在曹雪芹及其作品《红楼梦》中的曲折反映。我们应当把它作为一种历史现象来认识，却不应当对《红楼梦》的思想局限视而不见，更不应当欣赏和肯定它的局限性。

第三节 响应毛主席的伟大号召， 展开对胡适派资产阶级唯 心论的批判

一、毛主席发出了批判胡适派资 产阶级唯心论的伟大号召

毛主席在领导我国无产阶级革命的实践过程中，一直非常注意全党的辩证唯物主义和历史唯物主义的学习。毛主席早在一九三〇年写的《反对本本主义》一文中，就教育全党：“必须洗刷唯心精神”。在《实践论》中，更进一步指出，要坚持“辩证唯物论的全部认识论”，“辩证唯物论的知行统一观”。而在建国前夕评论美国国务院白皮书和艾奇逊信件의著名论著《唯心历史观的破产》等四篇文章中，把美国反动派的唯心主义哲学批驳得体无完肤，并指出，批判艾奇逊的“资产阶级的唯心的历史观”，“对于那些抱着和艾奇逊相同或者有某些相同观点的人们，则可能是更加有益的”。在一九五一年批判电影《武训传》时，则深刻揭露了周扬一伙掌管的思想文化部门，向地主资产阶级的历史唯心主义的反动思想投降的背叛行为。

对于资产阶级唯心论的主要代表人物胡适的反动哲学，毛主席也早就提出要进行批判。一九五四年在批判俞平伯、检查《文艺报》的工作时，曾多次指出，胡适派的思想，没有受到什么批判，古典文学方面，是胡适的思想领导了我们。

一九五四年十月十六日，毛主席在写给中共中央政治局

的同志及其他有关同志的《关于红楼梦研究问题的信》中，把思想文化战线上的大搏斗引向了更深入的阶段。

毛主席在信中指出：“驳俞平伯的两篇文章”，“这是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火”。“事情是两个‘小人物’做起来的，而‘大人物’往往不注意，并往往加以阻拦，他们同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏，这同影片《清宫秘史》和《武训传》放映时候的情形几乎是相同的。被人称为爱国主义影片而实际是卖国主义影片的《清宫秘史》，在全国放映之后，至今没有被批判。《武训传》虽然批判了，却至今没有引出教训，又出现了容忍俞平伯唯心论和阻拦‘小人物’的很有生气的批判文章的奇怪事情，这是值得我们注意的”。

毛主席直接批判的“大人物”，就是党内最大的走资派刘少奇及一小撮窃取了文艺界领导权的修正主义分子。他们在文艺战线上的一系列罪恶活动，都是为推翻无产阶级专政制造舆论。在全国解放以后，毛主席关于思想、文艺问题的一系列重要指示为什么贯彻不了呢？这班“大人物”为什么“至今没有引出教训”呢？现在看得很清楚，就是因为这班“大人物”大搞篡党篡政的反革命阴谋活动，公然抵制和对抗毛主席的指示，疯狂地实行反革命修正主义文艺黑线专政的缘故。毛主席的信，对识破“大人物”的反革命阴谋，防止反革命修正主义分子篡党篡政，摧毁思想文化阵地上的反革命修正主义统治，巩固无产阶级专政，都具有巨大深远的意义。

毛主席在信中指出：必须开展“反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争”，决不能

“同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏”。毛主席的信，充满了无产阶级革命的批判的精神。毛主席在信中，对敢于“向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点”进行“第一次认真的开火”的“小人物”，给予极大的关怀和热情的支持；对“同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏”的“大人物”，进行了严厉的批判。历史的活动是群众的事业。文艺战线和意识形态领域的无产阶级革命，必须依靠广大革命群众，必须坚决支持敢于向资产阶级反动“权威”认真开火的革命群众。毛主席教导我们：“年轻人要胜过老年人的，学问少的人可以打倒学问多的人，不要被权威、名人吓倒，不要被大大学问家吓倒。要敢想、敢说、敢做”。伟大领袖毛主席总是满怀热情地支持“小人物”，扶植“小人物”，为“小人物”开辟道路。

二、批判胡适派资产阶级唯心论 斗争的深入发展和光辉胜利

毛主席的《关于红楼梦研究问题的信》下达之后，反革命修正主义分子刘少奇一伙进行了疯狂抵制。他们顽固地死守反革命修正主义文艺黑线，猖狂反对毛主席的无产阶级革命路线，他们妄图大事化小，小事化了，继续保持他们垄断的阵地，继续把持他们窃取的权力。

一九五四年十月十八日，周扬在原作协党组召开会议，以传达毛主席《关于红楼梦研究问题的信》为名，阴谋对抗毛主席的指示。在会上，说什么他只是“忽略放松”了“对资产阶级思想作批判”；又提出什么“不要因为传达主席的

批示，而搞得‘左’了”，拚命庇护资产阶级反动“权威”说：“我认为应该鼓励他们写作，鼓励辩论”，煽动资产阶级代表人物进行反扑。

毛主席关于批判《〈红楼梦〉研究》、胡适派反动思想以及检查《文艺报》工作的重要指示传达之后，周扬等仍然负隅顽抗，冯雪峰竭力为《文艺报》和俞平伯开脱。

一九五四年十月二十四日，在中国作家协会古典文学部召开的座谈会上，周扬抛出了一大堆问题，要人们去研究“包含复杂内容”的所谓“学术思想”；要人们继续大搞烦琐考证，妄图把这场尖锐的政治思想斗争，化为一场所谓“纯学术”讨论。他拚命阻止这场政治斗争的迅速开展，妄想扑灭这场革命大批判的烈火。

为了进一步扫除批判运动深入开展的障碍，一九五四年十月二十八日，根据毛主席的指示，《人民日报》发表了袁水拍同志质问《文艺报》编者的文章，公开揭露了资产阶级反动路线，批判了吹捧和赞扬资产阶级反动唯心论的投降主义，指出了一些人镇压新生力量的资产阶级贵族老爷态度。周扬、冯雪峰等急忙策划于密室，抛出了舍车马、保将帅的反革命的策略。他们安排由冯雪峰出面做假检讨，掩护周扬，继续对抗毛主席的批评。冯雪峰在《检讨我在〈文艺报〉所犯的错误》中，说什么：“这个错误完全由我负责，因为我是《文艺报》的主编，而且那个错误的编者按语是我写的”；制造假象，混淆视线，为周扬等开脱罪责。他假惺惺地说：“我对于资产阶级的错误思想失去了敏锐的感觉”。冯雪峰的假检讨，只不过是蒙混过关的烟幕。

在毛主席的一再批评下，文联主席团和作协主席团举行扩大联席会议，检查《文艺报》的工作。刘少奇又亲自出

马，为《文艺报》开脱罪责，保护旧中宣部。

广大革命群众，热烈响应毛主席的号召，对《文艺报》展开了猛烈的批判。郭沫若同志批判了《文艺报》的错误。同时，他积极地贯彻毛主席关于批判《〈红楼梦〉研究》和胡适反动思想的一系列重要指示，动员文化学术界认真地开展反对资产阶级思想的斗争。

郭沫若同志根据毛主席的指示，就文化学术界应该开展反对资产阶级思想的斗争问题，向《光明日报》记者发表了谈话。他指出：这场斗争，是当前文化学术界的一个重大事件，“应该看作是马克思列宁主义思想与资产阶级思想的斗争；这是一场严重的思想斗争”。他说：“《红楼梦》研究中的问题，应该是继《武训传》以后，资产阶级的错误思想在文化学术方面的又一次暴露。由此可以证明，我们的文化学术界并不是天下太平，没有什么问题了，而是存在着很大的问题”。他动员文化学术界广泛开展这一斗争，“应当不限于古典文学研究的一方面，而应当把文化学术界的一切部门都包括进去”；“历史学、哲学、经济学、建筑艺术、语言学、教育学乃至自然科学的各部门，都应当来开展这个思想斗争。”他说：文化学术界的一切人员，“都应当毫无例外地参加到这个斗争中来”。

在文联主席团和作协主席团的扩大联席会议上，郭沫若同志按照毛主席的战略部署又提出《三点建议》：“第一、我们应该坚决地展开对于资产阶级唯心论的思想斗争；第二、我们应该广泛地展开学术上的自由讨论，提倡建设性的批评；第三、我们应该加紧扶植新生力量”。他指出：“展开学术上的自由讨论，这是一项长期性的工作。这和对资产阶级错误思想的批判是应该有所区别的。对资产阶级错误思

想的批判，是一项迫切的对敌战斗，我们的目的一定要尽可能迅速地把这种错误思想肃清，再也不能允许它有存在的自由”。

为了深入开展对胡适资产阶级唯心论的全面的批判，夺取马列主义、毛泽东思想对学术界的领导权，郭沫若同志、艾思奇同志认真贯彻执行毛主席的指示，经过他们的努力，在中国科学院院务会议和中国作家协会主席团的联席会议上决定：由中国科学院和中国作家协会联合召开胡适反动思想批判会，并推选郭沫若同志为工作委员会主任，领导批判会的工作。联席会议决定：批判会的内容分为几个主要方面：胡适的哲学思想批判、胡适的政治思想批判、胡适的历史观点批判、胡适的文学思想批判、胡适的哲学史观点批判、胡适的文学史观点批判等。

在伟大的毛泽东思想的光辉照耀下，一场对胡适派反动思想的大批判运动，蓬蓬勃勃地开展起来。全国各地的高等院校、机关、文化工作单位以及许多中学，连续召开讨论会、座谈会、批判会，积极展开了批判资产阶级唯心论和形而上学的斗争。广大革命干部、革命知识分子、革命的文艺工作者和革命的教育工作者，口诛笔伐，对胡适的资产阶级唯心论猛烈开火，形成了一场声势浩大的人民战争。在这一场捍卫毛主席无产阶级革命路线的大搏斗中，大破了资产阶级反动唯心论和形而上学，清算了胡适反革命实用主义的流毒；大立了马克思列宁主义、毛泽东思想的崇高威信，伟大的马克思列宁主义、毛泽东思想得到了空前广泛地宣传和普及。

在毛泽东思想指引下，广大工农兵群众和青年学生，杀向了批判胡适派资产阶级唯心论的疆场。他们怀着深厚的无

产阶级感情，以马克思列宁主义、毛泽东思想为武器，向资产阶级唯心论和形而上学展开了猛烈的批判。

在广大革命群众的批判运动当中，胡适派的资产阶级唯心论，现出了反革命的原形，胡适本人的反革命面目也更加清楚地显露出来。

胡适是中国官僚买办资产阶级反动思想的主要代表者，是美帝国主义所豢养的文化走狗，是帝国主义和国民党反动派的可耻帮凶。他贩卖的以实用主义为核心的资产阶级唯心论，是极端反动的主观唯心主义的哲学，是美帝国主义奴役世界人民的思想枷锁。

一九一九年，正是中国人民在马克思列宁主义和十月革命的号召之下，开展了“彻底地不妥协地反帝国主义和彻底地不妥协地反封建主义”（《新民主主义论》）的斗争，光辉的“五四”运动就发生在这一年。在“五四”运动中，马克思列宁主义通过革命的知识分子开始在中国广泛传播，工人阶级作为觉悟了的独立的政治力量登上政治舞台，马克思列宁主义和工人运动相结合，和中国革命实践相结合，产生了当代工人阶级和劳动人民谋求解放的强大思想武器——伟大的毛泽东思想。作为当时资产阶级右翼知识分子的主要代表者胡适，就是在这种历史条件下开始贩卖美帝国主义反革命实用主义哲学，他的罪恶目的就是抵制和对抗马克思主义、列宁主义、毛泽东思想。

一九三〇年十一月，胡适在《介绍我自己的思想》中，猖狂叫喊：“被孔丘、朱熹牵着鼻子走，固然不算高明；被马克思、列宁、斯大林牵着鼻子走，也算不得好汉。”

（《胡适论学近著》，第一集，六四五——六四六页）当时，马克思列宁主义已经成为指导全国革命斗争的强大思想

武器，中国革命正沿着毛主席指引的胜利航向奋勇前进。被帝国主义“牵着鼻子走”的资产阶级的走狗胡适妄图以帝国主义的反革命实用主义对抗马克思主义、对抗和破坏中国共产党领导的中国人民推翻“三座大山”的革命斗争，其罪恶用心，昭然若揭。

胡适注重思想文艺问题，也是从这一反革命政治目的出发的。他在《我的歧路》中说：“我们这几年所以不谈政治，和许多不谈政治的人略有不同：我们当日不谈政治，正是要从思想文艺的方面替中国政治建筑一个非政治的基础”。（《胡适文存》卷二，一〇八页）胡适大搞《红楼梦》的考证，正是“不谈政治”的反革命政治欺骗。一方面，他通过《红楼梦》的烦琐考证，极力推销美帝国主义的反革命实用主义，使人坠入“大胆的假设，小心的求证”所谓“科学的方法”的圈套之中，从而超脱社会现实，远离革命斗争；另一方面，他又大肆贬低和污蔑民族文化，“实在很贫乏的，谈不到‘太丰富’”。（《胡适论学近著》四八二页）无耻吹嘘“西方文明”，不断鼓吹“全盘西化”，蛊惑群众，灌输奴化思想，为帝国主义的侵略，为封建主义官僚资本主义的统治，组织舆论队伍，大造反革命舆论。

毛主席在《〈关于胡风反革命集团的第三批材料〉的按语》中，就胡风分子害怕批判唯心论运动的问题，深刻指出：“从这里也可以看到我们批判胡适派资产阶级唯心论这一斗争的重要性和必要性。有些人口称相信马克思列宁主义，却不重视批判唯心论这一斗争，或者说自己没有唯心论，或者说自己和胡适无关系，因而最好避开不谈。但胡风集团却是重视的，他们在研究如何对付的方法。……批判唯心论果然给了胡风集团以‘矛盾和困难’，这就可见批判的

对了。”

从毛主席的指示中，我们知道，胡适派的资产阶级唯心论所以能统治古典文艺领域以至思想文化领域，“毒害青年三十余年”之久，固然许多原因，但是其中很主要的一条原因是，由于在党内有一条以王明、刘少奇一类骗子为代表的右倾机会主义路线；这一小撮假马克思主义的政治骗子，他们不只是在解放后千方百计地为胡适派反动思想进行辩护，为其撑腰，保护他的唯心论，他们还早在解放前就是胡适派唯心主义的忠实信徒，是胡适哲学的兜售者。所以，在解放后他们也还要极力保护胡适派的资产阶级唯心论。如果批判胡适的斗争深入了，他们当年与胡适狼狈为奸、大捧胡适唯心主义的反革命罪行，就要暴露在光天化日之下，受到应有的批判。例如，以“天才理论家”自诩的陈伯达早在三十年代，就吹捧胡适的《中国哲学史大纲》“曾经整理过或发挥过一些中国古代哲学思想的精华”，“保存”了“国粹”，而他自己以“无产阶级”发言人的姿态又说：“我们也正在继承着这样的事业”。在这里，他们已经把胡适的哲学弄成了无产阶级的“先驱者”的理论，这简直是不能容忍的歪曲和污蔑！陈伯达还极力吹捧“五四”以后胡适怎样“表示了其对自由的渴望”，甚至公开宣扬，他“同情”胡适的反革命历史唯心主义说教，鼓吹胡适的“自由平等的国家，不是奴才建造得起来的”反动观点。就是这样的胡适派的忠实信徒，在他们窃取了思想理论战线的领导大权之后，他们又怎能不保护胡适派的唯心主义，又怎能不去制造“最好避开不谈”的局面呢！因此，无产阶级必须坚持辩证唯物主义，批判反动的唯心论和形而上学，不仅要冲破他们为保护唯心主义而设置的重重罗网，而且还要把他们的反动唯心主义世界

观批倒批臭。

在批判胡适的唯心论及其对我国思想文化界的恶劣影响时，很多同志都写了批判文章，不仅批判了胡适，有的还结合自己过去实受的坏影响，肃了流毒，运动有力地促进了知识分子的思想改造。

在批判胡适的唯心论的战斗中，出现了一些较好地宣传马克思主义哲学的批判文章。

艾思奇同志积极响应毛主席的战斗号召，迅速地投入了批判胡适派资产阶级反动唯心论的紧张战斗。他在《胡适实用主义哲学的反革命性和反科学性》一文中，运用马列主义、毛泽东思想的理论武器，对胡适的反革命实用主义哲学进行了驳斥和批判。

艾思奇同志指出：实用主义是美国资本主义土壤生长起来的最反动最腐朽的唯心论哲学。它并不是什么新东西，是早已被列宁驳斥得体无完肤的马赫主义的一种流派。胡适贩卖它，是为了反对马列主义、毛泽东思想。

艾思奇同志以马列主义、毛泽东思想为武器，戳穿了反革命实用主义的虚伪外衣，一针见血地指出：实用主义所使用的“科学”的假面目是“实验室的态度”，“生物进化学说”。实用主义的反科学反革命的真面目是：主观唯心论，不可知论和庸俗进化论。艾思奇同志在批判时进一步指出：反革命实用主义就是主观唯心论；反革命实用主义的认识论，是一种不可知的、主观唯心论的认识论；胡适所散布的“一点一滴的进化”的谬论，不是科学的进化论，是庸俗的进化论；反革命实用主义的方法，不是科学的方法，而是主观唯心论的虚构事实的方法，是帮助反动派“应付环境”进行垂死挣扎的方法。

艾思奇同志指出：反革命实用主义的种种胡说，无非是妄想借此来否认自然和社会发展必然规律的存在，否认阶级矛盾、新旧事物的矛盾和斗争是自然和社会发展的根本内容的源泉，也就是妄想借此反对科学规律知识，反对马列主义、毛泽东思想，反对广大人民的革命运动。胡适的一切反动言行，违背了中国社会和革命发展的规律，因此，它要被历史前进的车轮压得粉碎。

毛主席亲自发动的这场以广大革命群众为主力的批判运动，打退了资产阶级在意识形态领域里的猖狂进攻，夺得了批判胡适派资产阶级反动唯心论的胜利。这是毛主席的无产阶级革命路线的又一伟大胜利，这是对刘少奇资产阶级司令部和周扬的反革命修正主义文艺黑线的一次沉重的打击。

这场阶级大搏斗，以毛泽东思想的辉煌胜利而告终，但是，两条路线的斗争并没有结束。唯物论和唯心论的斗争，辩证法和形而上学的斗争，是永远不会完结的。批判胡适派散布的资产阶级唯心论的斗争，尚未告一段落，一个新的战斗回合——反胡风斗争，就摆到了无产阶级的面前。

本章结语

毛主席教导我们：决不能“同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏”，“应当批判他们的毒害青年的错误思想，不应当对他们投降”。

在社会主义社会中，无产阶级和广大革命群众，必须时时刻刻密切注视思想文化战线上的阶级斗争。无产阶级必须坚持不懈地实行对资产阶级的专政，无产阶级必须坚持不懈地实行在上层建筑其中包括在各个文化领域的全面专政。

这就要求我们必须学好马克思列宁主义、毛泽东思想。特别要学好毛主席的哲学思想，掌握辩证唯物主义和历史唯物主义，增强辨别真假马克思主义的能力，随时准备战胜形形色色的资产阶级反动唯心主义和现代修正主义思潮。我们要不停顿地开展革命大批判，决不能让资产阶级反动思想抬起头来，要反对投降主义，将革命进行到底。

毛主席教导我们：“对于农村的阵地，社会主义如果不去占领，资本主义就必然会去占领”。思想文化的阵地，也是这样。“同资产阶级在意识形态领域上的斗争，是长期的阶级斗争”。（转引自《人民日报》一九六七年五月十七日）

仇恨社会主义和无产阶级专政达到疯狂程度的刘少奇一类骗子，决不甘心于他们的失败，他们妄图以反革命两面派的方式保存他们的“实力”，等待时机，反攻倒算。事实上《红楼梦》研究中的胡适派唯心论，在被批判之后，也曾出现过死灰复燃之势。

这正象毛主席早已指出的：“帝国主义者和国内反动派决不甘心于他们的失败，他们还要作最后的挣扎”，他们还会以各种方式来从事破坏和捣乱，他们将每日每时企图在中国复辟。”阶级斗争，肯定是会有反复的，是要继续进行下去的，我们要保持高度的革命警惕性，把对资产阶级的斗争，进行到底！

毛主席教导我们：“自古以来，创新学派都是学问不足的青年人，他们一眼看出一种新东西，就抓住向老古董开战”。

革命的青年人好象早晨八九点钟的太阳，有朝气，斗志足，根据毛主席的教导，必须为革命青年开辟道路，扶植“小人物”，把希望寄托在他们身上。

为了社会主义革命和无产阶级专政，为了战胜反革命修正主义集团的复辟活动，为了我们无产阶级专政的国家永远不改变颜色，我们必须培养和造就千百万无产阶级革命事业的接班人。

我们要学习和发扬“小人物”的“敢想、敢说、敢做”的革命精神，为捍卫马列主义、毛泽东思想，为捍卫毛主席的革命路线和无产阶级专政而英勇奋斗。

第 四 章

对胡风反革命集团的斗争

第一节 社会主义革命的深入与两条 路线斗争的新形势

在我国进入社会主义革命高潮的一九五五年，伟大领袖毛主席亲自发动和领导了对胡风反革命集团的斗争，挖出了以胡风为首的反革命“地下王国”。这个辉煌的胜利，彻底粉碎了胡风集团的反革命复辟阴谋，大大巩固了无产阶级专政。

一、社会主义革命和建设的新胜利 与阶级敌人的猖狂进攻

早在建国前夕，毛主席就着重指出：“**在拿枪的敌人被消灭以后，不拿枪的敌人依然存在，他们必然地要和我们作拼死的斗争，我们决不可以轻视这些敌人**”。号召全党、全军和全国人民继续革命，只要帝国主义还存在，国内反动派还存在，国内阶级还存在，就必须强化人民民主专政即无产阶级专政。

一九五四和一九五五年期间，国际上现代修正主义逆流开始泛滥。斯大林同志逝世不久，苏联文艺界的修正主义分子撕去假面具，公开打出修正主义的破旗，以老右派爱伦堡为带头羊，竞相炮制所谓“解冻文艺”，猖狂进攻无产阶级专政和社会主义制度，刮起一股资产阶级“自由化”，揭露

社会主义“阴暗面”的妖风。接着，在一小撮反动文人的把持下，于一九五四年召开的第二届全苏作家代表大会上，取消了苏联作家协会章程中“用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民”这一任务，他们这样做的目的，是为了使苏联文艺堕入反革命修正主义泥淖之中，变成赫鲁晓夫一伙篡党夺权复辟资本主义的舆论工具。

在国内，在毛主席过渡时期总路线的光辉照耀下，社会主义改造和社会主义建设在各条战线上胜利进军，不断取得伟大的胜利。我们的胜利，必然要引起敌人咬牙切齿的仇恨。面临绝望的美帝国主义和蒋介石匪帮狗急跳墙，暗藏在大陆上的美蒋走狗遥相呼应，加紧进行颠覆破坏活动。与此同时，无产阶级和资产阶级正在激烈地进行着改造与反改造的尖锐斗争，那些坚决反对社会主义改造的反动分子，也正在四处蠢动，大搞反革命复辟阴谋。

毛主席早就看到了当时阶级斗争的严重形势。在党的七届四中全会上，根据毛主席的建议而通过的《关于增强党的团结的决议》中及时指出：“把我国建设成为一个伟大的社会主义国家，这是一个比反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的革命更深刻更广泛的革命，包含着极复杂极尖锐的斗争。在这场斗争中，一方面，外国帝国主义，决不会袖手旁观；另一方面，国内那些已经被打倒的阶级决不会甘心于自己的死亡，那些将被消灭的阶级也决不会没有反抗，他们中的坚决反革命分子必然和外国帝国主义勾结起来，利用每一个机会来破坏我们党和人民的事业，企图使中国革命事业归于失败，使反动统治在中国复辟。”

二、党内两条路线斗争更加尖锐激烈

社会上的阶级斗争，一定要反映到党内来。一九五四年春举行的党的七届四中全会上开展了对高、饶反党联盟的斗争。以刘少奇为后台，以大野心家彭德怀为实际头目的高、饶反党联盟，以反革命阴谋手段，有组织有计划地向党发动猖狂进攻，妄图推翻以毛主席为首的党中央，夺取党和国家的领导权，实行资本主义复辟。高、饶反党联盟的活动是我国阶级斗争形势复杂化和深刻化的反映。他们的这种反党活动，无疑是适应了帝国主义和资产阶级反革命分子的愿望，他们实际上已经成为资产阶级在我们党内的代理人。在毛主席领导下召开的具有伟大历史意义的七届四中全会，对高、饶反党集团作了严正的批判，这是毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利。

当时，在过渡时期总路线的光辉照耀下，广大贫下中农的社会主义积极性空前高涨，全国农业合作化的社会主义高潮就要到来。毛主席英明指出：“这是五亿多农村人口的大规模的社会主义的革命运动，带有极其伟大的世界意义”。但是，以刘少奇为头子的资产阶级司令部，疯狂地对抗毛主席的革命路线，掀起一股反党反社会主义的右倾机会主义思潮，打着“反冒进”的旗号，大砍农业合作社。就在这关键时刻，伟大领袖毛主席作了《关于农业合作化问题》的报告。在这个划时代的光辉文献中，毛主席严正驳斥了刘少奇一伙“赶快下马”的论调：“这里看来只有一字之差，一个要下马，一个要上马，却是表现了两条路线的分歧。”这个报告热情地歌颂了亿万农民走集体化道路的积极性，促进了全国性的社会主义改造高潮的到来，“几千万户的农民群

众行动起来，响应党中央的号召，实行合作化”。事实正与刘少奇一伙的愿望相反，农业合作化的伟大胜利，使他们的反革命复辟阴谋遭到了破产。

三、意识形态领域日益尖锐化的阶级斗争和两条路线斗争

周扬等“四条汉子”歪曲毛主席“百花齐放，推陈出新”的方针，把它“解释”成“目的是创造新文化，道路是自由竞赛”，极力攻击党的领导不懂艺术，实行“粗暴干涉”。周扬之流否认在阶级社会里只有具体的自由，没有抽象的自由，抹煞自由的阶级性。他以反对“教条主义”、“公式化”、“概念化”的虚伪口号为掩护，恶毒地污蔑党的领导使文艺创作在“追求生活的真实”方面受到种种“障碍”和“束缚”，公然提出争取“解放”的反革命要求。这同胡风反革命《意见书》如出一辙，也是苏联现代修正主义“解冻文学”的翻版。其罪恶目的就是妄图全面推行资产阶级“自由化”，保护和发展资产阶级唯心论和反动文艺，在意识形态领域实行资产阶级专政。

刘少奇和“四条汉子”等大力复活“三十年代”文艺。刘少奇亲自出马，提出开放“五四”以来所谓“优秀剧目”，使“三十年代文艺”毒草纷纷出笼，牛鬼蛇神纷纷出场。特别是阳翰笙的《忠王李秀成》，夏衍的《上海屋檐下》，田汉的《丽人行》这样一些宣扬刘少奇活命哲学、投降哲学、叛徒哲学的大毒草竟然被当作香花来吹捧，广为出版和上演。一九五五年对叛徒瞿秋白大搞纪念活动，给瞿秋白迁葬，掀起一股吹捧瞿秋白的妖风，对瞿秋白在政治斗争

和文艺斗争中的机会主义路线进行全面的美化。曾经是右倾机会主义路线执行者的瞿秋白，变成了反右倾的“闯将”，一度是“左”倾机会主义路线制定者的瞿秋白，又变成了反“左”倾的“英雄”。同时他们又借着纪念瞿秋白的机会，吹捧“三十年代”文艺黑线，把他们自己打扮成中国无产阶级文艺的“代表”。他们如此穷凶极恶地颠倒两条路线斗争的历史，就是妄图否定毛主席对错误路线所作的历史结论，为瞿秋白、王明、刘少奇的“左”右倾机会主义路线翻案，为“三十年代”的文艺黑线树碑立传。

就是在当时国际国内两个阶级、两条道路、两条路线斗争更加尖锐化的新形势下，在刘少奇及其在文艺界的代理人的包庇和纵容之下，胡风反革命集团认为时机已到，倾巢而出，发动了猖狂进攻。这次对胡风反革命集团的斗争，是政治思想战线上革命与反革命的大搏斗，也是毛主席的无产阶级革命路线与刘少奇反革命修正主义路线的一场尖锐斗争。

第二节 对胡风反动文艺思想的批判

胡风是国民党蒋介石派进革命野营进行反革命破坏活动的最阴险最卑鄙的奸细，暗藏在革命队伍达二十年之久。经过长期地有计划地招兵买马和苦心经营，胡风组成了以他自己为总头目的一个反革命集团。他们披着“文艺理论家”、“诗人”、“作家”之类的外衣，以伪装进步的姿态欺骗群众，与美蒋反动派遥相呼应，里应外合，干尽了反革命的罪恶勾当。

胡风反革命集团在文艺战线上所进行的全部活动，都是和这个黑帮集团整个的反革命阴谋活动分不开的。他们连篇

累牍地攻击马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，宣扬资产阶级唯心论；他们精心炮制了一系列的毒草作品，对党对人民对革命进行最恶毒的歪曲、诽谤和污蔑。他们的反动文艺理论和他们的毒草作品，都是胡风及其党羽贯彻执行国民党蒋介石反革命政治路线的罪证，都是对无产阶级和革命人民的“猛烈的射击”。他们就是利用他们那些充满毒素的“理论”和作品作武器，在政治思想上实行“挖心战”，阴谋毒害革命人民的灵魂，解除革命队伍的思想武装，从而达到破坏无产阶级革命和无产阶级专政的卑鄙目的。

一、解放后，刘少奇一伙极力包庇 胡风反革命集团

毛主席教导我们说：“阶级敌人是一定要寻找机会表现他们自己的。他们对于亡国、共产是不甘心的。”全国解放后，胡风和胡风分子对党对新中国怀着刻骨仇恨，继续为非作歹，顽固地坚持和宣扬他们的资产阶级反动思想，不断地抛出毒草作品，配合美蒋反动派破坏社会主义革命和建设，攻击无产阶级政权。广大革命群众不断地要求批判胡风反动思想。但是，刘少奇一伙极力压制广大群众的革命要求，千方百计地保护和包庇胡风反革命集团。

在具有伟大历史意义的一九四九年，党内正开展着一场关于“新中国向何处去”的大论战，伟大领袖毛主席提出了“把中国建设成一个伟大的社会主义国家”的伟大号召，为新中国指明了胜利的航向。但是刘少奇却为发展资本主义而奔走呼号，疯狂地同毛主席的无产阶级革命路线相对抗。在文化艺术领域内，也围绕“为什么人”的问题展开了两条路

线的尖锐斗争。身负华东和上海文化部门领导要职的夏衍，却向毛主席的文艺为工农兵服务的方向提出了挑战，胡说不要用工农兵方向把“创作的范围”“限制得那么狭”，主张上海的电影制片厂以表现资产阶级、小资产阶级为主。在夏衍的蛊惑之下，上海的报纸又开展了所谓“要不要写小资产阶级”的讨论，一些资产阶级文人公开提出“为小资产阶级利益而写作”的反动口号。与“四条汉子”的猖狂进攻密切配合，胡风分子阿荃于一九五〇年初在天津接连抛出《论倾向性》和《论正面人物与反面人物》两篇反革命文章，别有用心地诬蔑工农兵文艺方向是“唱独角戏”，拚死地为工农兵以外的“其他阶级”争“主角”的资格；打出“艺术即政治”的破旗，宣扬资产阶级“写真实”论，胡说“艺术首先的条件是真实”，把提倡“深入人物的私生活”的“忠实描写”当作“创作方向”来推崇。鼓吹只要“忠实于现实”，就能克服资产阶级的阶级立场和世界观，从而完全否定作家深入工农兵，学习马克思列宁主义、毛泽东思想改造世界观的极端重要性。这个胡风分子甚至使用阴险而又拙劣的特务手段，引用马克思著作的文句时，别有用心地隐瞒原文最重要的词句，把马克思痛加批判的秘密警察的作品当作“范例”向我们推荐，公然歪曲和伪造马克思主义。

当时，《人民日报》曾对阿荃这两篇毒汁四溅的反革命文章进行了批判。阿荃马上“装死躺下”，假惺惺地表示“完全接受”，但是却完全不接触实质性的问题，诡称自己的“严重错误”是由于书籍“贫乏”，在“引文的方面”对原文有“误解”而造成的。编造鬼话，瞒天过海，实行“滑过去”的战术，掩盖他的反革命本质。于是，阿荃双手捧出假检讨，回过头来马上集中全力写反扑文章，并寄给了周

扬。周扬，深能体察河壑的“心”，充满深情厚意地回答说：“可以再进行讨论”，“可以反批评”。两个“可以”也是鼓励胡风分子的士气，煽动胡风分子继续向党进攻。

一九五二年，在伟大领袖毛主席的英明领导下，全国开展了轰轰烈烈的“三反”、“五反”运动，奋起反击资产阶级施放“五毒”的罪行。这是社会主义革命阶段开始后工人阶级同资产阶级在经济战线上的一次全国规模的大较量，也是毛主席的无产阶级革命路线同刘少奇反革命修正主义路线的一次激烈尖锐的斗争。在毛主席革命路线的指引下，工人阶级和全国人民粉碎了刘少奇及其在各地代理人的种种阻挠、破坏活动，取得了“三反”、“五反”运动的伟大胜利。就是在这场尖锐的阶级斗争和两条路线斗争的激流中，胡风骨干分子路翎，适应刘少奇妄图在我国复辟资本主义的政治需要，配合资产阶级的猖狂进攻，抛出《祖国在前进》的反革命剧本，大力歌颂资产阶级“剥削有功”，狂热地鼓吹“爱国资本家”发展资本主义标志着“祖国在前进”，极力歪曲和丑化工人阶级形象，把工人群众和志愿军战士都描写成为资产阶级的忠实奴仆，宣扬“劳资互助”，贩卖“阶级调和”论的反革命黑货。与此同时，胡风自己为“明心迹坦荡”，也抛出了《和新人物在一起的时候》，以所谓“歌颂新人物”的招牌为掩护，贩卖他那一套“精神奴役的创伤”、“天真的追求”、“意志的力量”等等资产阶级反动理论，往英雄人物脸上涂黑抹泥，攻击人民革命。

胡风集团的反革命活动虽然是十分荫蔽的，但是正如毛主席所指出的：“他们既要反革命，就不可能将其真象荫蔽得十分彻底。”胡风集团的这些反动作品出笼后，受到广

大读者愤怒的抵制和批判。在一九五二年的文艺整风运动中，很多人给《文艺报》写信写文章，要求清算胡风集团反毛泽东思想的罪行。而胡风集团也开始分化，舒芜在《人民日报》上发表了检讨文章。这时，周扬等迫于形势，才搞了一个所谓“胡风文艺思想讨论会”，虚晃一枪，欺骗群众。周扬在这个讨论会上颠倒黑白，无中生有，吹捧反革命大头目胡风“在政治态度上是拥护毛泽东同志的”，是“同党站在一起的”，甚至给戴上“党外的布尔什维克”的桂冠。这些肉麻的歌颂充分暴露了文艺黑线对胡风实行假批判、真包庇的阴谋伎俩。

到一九五四年，毛主席又亲自发动和领导了对胡适派资产阶级唯心论的批判。毛主席尖锐指出，周扬们“同资产阶级作家在唯心方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏”。但周扬不肯悔改，继续顽固地对抗毛主席的伟大指示，在胡风的反革命《意见书》抛出之后，仍然继续包庇和保护胡风。他提出要让胡风搞个刊物，开展“自由竞赛”，说跟胡风“还有合作的可能”。这不正是贯彻执行胡风在他的反革命《意见书》中所提出的创办“有基本性质的分歧”的“群众刊物”的所谓“建议”吗？这不正是在“自由竞赛”的幌子下，恭请胡风站出来大搞特搞他的反革命“地下王国”吗？在作协召开的所谓路翎小说“讨论会”上，周扬又唯恐伤害了胡风反革命集团的这员干将，胡说什么路翎“是用小资产阶级立场来护拥社会主义的”。明明是地主资产阶级的代言人，却说成是“小资产阶级”；明明是社会主义的敌人，却说成是“护拥社会主义的”。周扬就是利用这种“指鹿为马”的卑鄙手段，包庇和保护胡风反革命集团的。至于对广大人民的革命要求，周扬们却不遗余力地予以压制。当

时，在文艺黑线控制下的《文艺报》，对广大工农兵和革命文艺工作者的呼声充耳不闻，把许多有关批判胡风集团反动文艺思想和毒草创作的来信来稿，压在阴山背后，反而发表巴人为路翎的反革命小说《初雪》唱赞歌的文章，胡说什么《初雪》表现了“诗意——生活的最高真实”，把反革命毒液说成“诗意”，把对工农兵的恶意歪曲和污蔑说成是“最高的真实”可见，颠倒黑白已达到了不择手段的地步。

广大读者掌握了战无不胜的毛泽东思想，越来越认清了胡风分子的反动本质，对胡风集团的有名毒草《洼地上的战役》进行了深刻的批判。

而《文艺报》却把这类批判文章和路翎猖狂反扑的所谓“反批判”文章同时发表，而且加上按语说：这样做“以便开展讨论”。把革命与反革命的生死斗争，说成是“自由讨论”，极力掩盖胡风分子及其“理论”和“创作”的反革命本质，只准阶级敌人进攻，不准无产阶级反击。

二、胡风恶毒攻击《在延安文艺座谈会上的讲话》，疯狂反对毛主席的革命文艺路线

胡风从三十年代钻进革命阵营，从未停止过对马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的猖狂进攻。特别是在一九四二年毛主席发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，胡风反革命集团便公开打出“主观论”的黑旗，向毛主席革命文艺路线射出一支支毒箭。

胡风从他的反革命立场出发，对毛主席的这部光辉著作无比仇恨，极端恐惧。因此，胡风便调动其全部党羽集中地

攻击《讲话》。但是，为了掩盖其反革命真面目，胡风采用两面派手法，在字面上不要去碰它，可能的地方还要顺着它”，以极其狡猾荫蔽的方式，恶毒攻击毛主席的革命文艺路线，大肆兜售资产阶级反动文艺理论。

（一）胡风鼓吹“主观论”的反动哲学思想， 反对辩证唯物论和历史唯物论

辩证唯物论和历史唯物论是无产阶级认识世界和改造世界的强大思想武器。无产阶级文艺理论是巩固地建立在辩证唯物论和历史唯物论的哲学基础上的。一九四五年一月，胡风在重庆经营的《希望》杂志第一期上抛出舒芜的《论主观》和胡风的《置身在为民主的斗争里面》，这是胡风反革命集团在哲学思想和文艺理论方面的两篇纲领性的反党文章，舒芜的《论主观》最集中地代表着胡风集团的主观唯心论的反动哲学体系，对马克思主义哲学的根本原则作了最恶毒的歪曲、篡改和攻击，因此被胡风吹捧为“一个使中华民族求生斗争会受到影响的问题。”

恩格斯指出：“全部哲学的最高问题，即思维对存在、精神对自然界的关系问题”。在这个根本问题上，马克思主义辩证唯物论的回答是：物质是第一性的，思维是第二性的，“人们的社会存在，决定人们的社会意识”。（《人的正确思想是从那里来的？》）社会实践是认识的基础，“实践的观点是辩证唯物论的认识之第一的和基本的观点”。

“离开实践的认识是不可能的”。（《实践论》）

但是，胡风集团的“主观论”反动哲学，却大肆贩卖赤裸裸的主观唯心论，认为人的“主观”乃是一种超越于一切客观事物，完全脱离社会实践的“大宇宙的本性——生生不

己的天心”的体现，即是“一种能动的用变革创造的方式来利用万物以达到保卫生存和发展生存之目的作用”它之所以被称为“主观”，这是因为只能为人类所具有，并通过社会而发挥作用。这一派胡言乱语完全否定了物质第一性、思维第二性的这个唯物主义的根本原理，否定了人的认识来源于社会实践这个唯物论认识论的根本观点。人的“主观”被胡风一伙歪曲成先验的东西，人的社会阶级本质被某种浑然一体的人类“本性”即“自然生命力”取而代之。胡风集团就是用这种彻头彻尾的唯心论的先验论，向马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的哲学基础辩证唯物论提出了最疯狂的挑战，把矛头指向毛主席在《讲话》中所指出的“存在决定意识”，“阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情”的伟大真理。

从这种唯心论的先验论出发，胡风集团又认为人类的“主观”作用可以“所向无阻”，“物质关系”是“人所创造的”，因此“规律性”也是人所“产生”和“发展”“创造”的，人的“主观”创造了历史发展的客观规律。他们完全否认规律性是客观实际在我们头脑中的反映，和刘少奇一类政治骗子所谓“头脑产生思想”，“脑髓制造法则”的反动谬论是一路货色。胡风、舒芜之流完全否认规律的客观存在，其结果必然导致反动的“不可知论”，否定人们正确认识世界和改造世界的能动作用，否定革命理论的必要性和重要性。胡风集团宣扬这种唯心论的先验论，就是要地主资产阶级肆无忌惮地发挥他们残暴凶恶的阶级本性，对劳动人民作威作福，为所欲为；就是要反对人民群众在革命斗争实践中运用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，使行动完全陷入盲目性。

唯心论的先验论在解释社会现象时，就是用地主资产阶级人性论代替马克思主义的阶级和阶级斗争学说。胡风根据所谓“人类本性”论，完全否认阶级斗争是历史发展的动力，胡说什么“希望未来比过去好，希望自己的生活总有变得幸福的一天”，这种“卑微的感情”，“人类是靠它繁衍下来的，历史是靠它生发起来的”，“一切轰轰烈烈的社会改革的大斗争，也是靠它生发起来的”。从胡风这些历史唯心主义的反动说教中可以看出，他把作为一定阶级成员的人还原为动物，把“求生”的“希望”和“野性”即“自然生命力”，说成是社会历史发展的动力。他用一种腐朽不堪的“生存论”否定阶级斗争，用一种亘古不变的先验的人性代替人的阶级性。毛主席教导我们：“阶级斗争，一些阶级胜利了，一些阶级消灭了。这就是历史，这就是几千年的文明史。”胡风鼓吹什么“求生的野性”、“自然生命力”之类的反动谬论，甚至把“社会改革的大斗争”都说成是“求生的野性”的爆发，完全是为了掩盖你死我活的阶级斗争，污蔑正在胜利进军的无产阶级革命，取消党对中国革命的领导。自称“马克思主义者”的胡风，竟然从国民党特务头子陈立夫那里贩来“唯生论”毒化革命人民，这就不难看出胡风到底是一个什么样的家伙了。

毛主席教导我们：“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”。胡风的人性论，实际上是把法西斯的反革命的阶级性别有用心地说成是“普遍人性”。他狂热地鼓吹“生命力的自我扩张”，宣扬“追求而且建立自己生存的道路”就是“正义非正义的标准，真理反真理的标准”。用资产阶级“人不为己，天诛地灭”的极端利己主义哲学来毒害革命人民，瓦解革命人民的斗争意志。

胡风还论证人类社会发展的历史就是一场个人之间“夺取生路的斗争”，“弱者败北”，“强者坚持”，“受得住的忍受，受不住的抗争；忍受不了而又不能抗争的，被冤屈所啃嚼，被痛苦所燃烧，被失望所窒息，也有的就陷入了疯狂”。（《为了明天》）这不是赤裸裸地在宣扬“生存竞争”、“弱肉强食”，公开鼓吹“剥削有理”、“压迫有理”吗？按照胡风这种反革命逻辑，帝国主义和一切反动派自然是所谓的“夺取生路的斗争”中的“强者”了，而无产阶级和劳动人民受他们的剥削压迫，只好全怪自己是“败北”的“弱者”了。一句话，胡风的反革命哲学，只不过是帝国主义国民党服务、为地主资产阶级专政服务的法西斯“超人哲学”。

（二）胡风鼓吹“主观战斗精神”，反对作家掌握马克思主义世界观

胡风把他的主观唯心论应用于文艺，从而提出了一个核心主张，就是那臭名昭著的所谓“主观战斗精神”。他荒谬地认为文艺创作就是作家以其“主观战斗精神”去“拥抱那对象”并同它“搏斗”，而达到“自我扩张”。作家的“自我扩张”就是“艺术创造的源泉”，只有“提高人格力量或战斗要求，才能够在现实生活里面追求而且发现新生的动向、积极的性格”。（《逆流的日子》）

毛主席教导我们：“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。”胡风恰恰与毛主席的伟大教导针锋相对，鼓吹所谓“主观战斗精神”的“自我扩张”是艺术创作的源泉和决定因素，这就完全否定

了人民生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”的科学论断。在他看来，作家只要凭着自己的“主观”去拚命地“自我扩张”，就有了一切。这显然是为了反对作家在马克思主义世界观指导下去反映工农兵的斗争生活，歌颂工农兵的英雄形象，而让地主资产阶级的文人依照他们反动的世界观去颠倒历史，涂抹现实，肆无忌惮地炮制反动文艺。

在阶级社会中，任何作家都是根据自己的阶级立场和世界观去观察生活和进行创作，表达本阶级的思想愿望，为本阶级的利益服务。反革命分子胡风把反动的“主观战斗精神”说成是超阶级的、先验的东西，充分暴露了他的反动本质。特别是，胡风表面把“主观战斗精神”说成是超阶级的，实际上却是顽强地表现地主资产阶级反动的世界观，表现反党、反人民、反革命的本性。胡风认为，在文艺创作过程中，作家“只能和他身上能有的基础相应的对象结合”，如果不“相应”，就要“克服”、“批判”那对象，同它“搏斗”，“把现实内容的本质征服过来”，“变成自己的东西”。这就是说，要凭着胡风集团的反革命“主观战斗精神”的“突击”、“燃烧”、“扩张”，去歪曲现实的本质，诋毁无产阶级和革命人民。胡风是用“主观战斗精神”这块遮羞布，掩盖他们最反动的世界观。

正是基于这种反革命的险恶用心，所以胡风疯狂反对作家掌握马克思主义世界观，反对作家思想改造。他恶毒地攻击马克思主义“堵死了艺术实践”，“破坏”了作家“最诚挚最纯洁的热情”，用他的所谓“创作实践”来对抗毛主席提出的思想改造的道路。这是毛主席早就批判过的陈词滥调。毛主席指出：马克思主义“决定地要破坏那些封建的、

资产阶级的、小资产阶级的、自由主义的、个人主义的、虚无主义的、为艺术而艺术的、贵族式的、颓废的、悲观的以及其他种种非人民大众非无产阶级的创作情绪”。世界观的转变是一个根本的转变。胡风反对作家掌握马克思主义世界观，就是要用地主资产阶级反动的世界观指导文艺、改造世界，从而破坏无产阶级革命和无产阶级专政。

在胡风的“主观战斗精神”中，所谓作家的“真诚”，占有很重要的地位。例如要有“真诚的思想要求”、要有“最诚挚最纯洁的热情”，要有“艺术良心”和“对于艺术的忠实”，甚至胡说：“一个作家，如果是真诚的作家，如果是有党性（这在我们，和“艺术良心”是同义语）的作家，他只能和他身上能有的基础相应的对象结合，这个结合才是真诚的，作家才能够……创造出真实的感人的艺术作品”。这就是说，胡风是崇尚“真诚”的，不管作家凭着那个阶级的“真诚”，只要和“他身上能有的基础”相结合，就能写出作品来，那就是“感动人的艺术品”，反之，离开了“他身上能有的基础”，就写不出“感动人的艺术品”，也就要使他不“真诚”。在这里，胡风是打着所谓的超阶级的“真诚”，来鼓吹他的极端反动的艺术谬论的。胡风的“真诚”完全是站在反革命的立场上，以表现他的“主观战斗精神”的宗旨，以反动的主观唯心论为指导思想的“真诚”，这种“真诚”和无产阶级的马克思主义是相敌对的，是反革命的“真诚”论。然而胡风却使用了偷天换日的手段，说什么“党性”“和‘艺术良心’是同义语”。这就给他的“真诚”涂上了“党性”的色彩。然而也正是这个旗号，使他的“党性”也大现了原形，证明不过是地主资产阶级的人性，胡风的险恶用心已经暴露无余。胡风鼓吹反动的

“主观战斗精神”，不仅否认了社会生活是文学艺术的唯一源泉的论断，也否认了作家建立马克思主义的世界观的必要性，他妄图阉割无产阶级艺术家的党性，以他反动的“主观战斗精神”取而代之，成为创作过程中“创造性因素的基础”，从而达到他们利用文艺进行反革命活动的目的。

（三）胡风鼓吹写“精神奴役的创伤”，反对文艺为工农兵服务的方向

毛主席教导我们：“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。”文艺为工农兵服务还是为剥削阶级服务，这是无产阶级文艺和剥削阶级文艺的一个根本区别，也是马克思列宁主义和修正主义在文艺战线上斗争的焦点。毛主席提出的文艺为工农兵服务的方向，是无产阶级革命文艺的唯一正确的方向。

胡风极力反对毛主席的工农兵文艺方向，这与他对待人民大众在历史上的作用问题所持的反马克思主义观点分不开。他恶毒地污蔑劳动人民身上充满“精神奴役的创伤”，抱着“各式各样的安命精神”；把历史上劳动人民无数壮烈的反抗斗争都说成“只有在封建意识里面横冲直撞，恰象追求光明的苍蝇乱碰在玻璃窗子里面”；胡说历史上劳动人民“主观上”连“略略带有民主主义观点的要素”也没有。胡风的一派胡言，只不过是劳动人民、对人民革命的历史传统进行无耻的污蔑。

胡风不仅完全否认劳动人民的阶级意识和革命理想，而且把奴隶主义的“安命精神”说成是劳动人民的“健康”的、“伟大”的精神，要劳动人民老老实实地忍受反动统治阶级的剥削和压迫。在胡风这个反革命分子的眼中，劳动人

民在旧社会实际上根本没有什么“解放要求”，因为他们的“解放要求”被封建思想“禁锢”、“麻痹”、甚至“闷死”了，致使封建思想成为“活在”人民身上的支配思想。而劳动人民长期受着残酷的剥削和压迫，并不是由于剥削阶级独占生产资料和掌握国家机器，而是由于劳动人民自己满身是以“安命精神”为内容的“精神奴役的创伤”。人民大众如果不是封建统治的支持者，那封建“奴役”和“剥削”就“不可能”。就这样，胡风把穷凶恶极的封建制度的罪恶一笔勾销，而把责任一股脑儿地推到劳动人民身上，这充分证明胡风是地主资产阶级的乏走狗，是劳动人民的死对头。尤其令人愤慨的是，胡风还说这种“精神奴役的创伤”，当它“开拓着”的时候，“会成为一种虐杀千万生灵的可怕的屠刀”，并说“三十年来的光辉而又痛苦的鲜血淋漓的历史道路当会站出来作证的”。这是胡风在《论现实主义的路》里贩卖的反革命谬论。这书写于一九四八年，三十年来的历史，不用说是指无产阶级领导中国革命的历史。胡风竟然以“文艺”为幌子，丧心病狂地污蔑中国人民在党的领导下所创造的光荣而伟大的历史，公开为他的主子美蒋反动派帮腔，掩盖国民党法西斯对人民的血腥屠杀，是可忍，孰不可忍？

作为历史主人的人民群众，理应成为文艺舞台的主人。胡风从敌视人民的反动立场出发，要作家不要被人民的“海洋”所“淹没”，而要带着和它“搏斗的批判的力量”，“一鞭一血痕”地去批判劳动人民身上的所谓“精神奴役的创伤”。他反对描写工农兵、塑造工农兵的英雄形象，要求作家着重去反映由“野性”、“强力”等所形成的“自发性”、“疯狂性”和“痉挛性”，胡说“发现并反映”自发

性是“作家们底庄严任务”。胡风这些无耻谰言，显然是要呼唤地主资产阶级文人按照他们反革命的需要，肆无忌惮地攻击和污蔑工农兵，瓦解革命队伍，破坏无产阶级革命和无产阶级专政。象忠实贯彻胡风反动主张的路翎，在他的许多毒草作品中都把工人阶级和劳动人民描写成心理变态的畸形人物，充满着所谓“求生的野性”和“卑微的感情”，不是猖狂地盲目反抗和挣扎，就是驯顺地劳动，作安命的“奴隶”。这些恶毒至极的描写，无一不是对劳动人民的歪曲、敌视和污蔑。

毛主席教导我们：“除非是反革命文艺家，才有所谓人民是‘天生愚蠢的’，革命群众是‘专制暴徒’之类的描写。”胡风、路翎等正是这样的反革命文艺家。他们的全部“理论”和“作品”都充分证明了他们一心想取消党的领导，取消马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的领导；都清楚地暴露了他们猖狂反对工农兵文艺方向，利用文艺为帝国主义和国民党蒋介石效劳的罪恶本质。自称是反胡风的“战士”的周扬之流，他们后来提出的要写农民身上的“精神负担”的谬论，即源出于此。

毛主席教导我们：“中国的革命文学家艺术家，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。”但胡风却极力宣扬五花八门的反革命谬论，千方百计地反对作家到工农兵群众中去，参加人民群众的实际斗争，反映工农兵火热的斗争生活。他胡说什么“并不一定是走在

前进的人民中间了以后才有诗”，“哪里有生活，哪里就有斗争，有生活有斗争的地方，就应该也能够有诗”。（《为了明天》）根据胡风的反革命谬论，什么样的生活是无关紧要的，问题在于对待生活的态度，他胡说“即使在平凡的生活事件或最停滞的生活里面，……也能够看出真枪实剑的，带着血痕泪痕的人生。（《逆流的日子里》）这种“到处有生活”的黑货，是明目张胆地对抗毛主席的革命文艺路线。

胡风极力宣扬“到处有生活”的谬论，这显然是抹煞生活的阶级差别，妄图把文艺队伍拉到地主资产阶级生活的臭泥坑里去，为歌颂地主资产阶级而卖力效劳。胡风把最平凡的生活和最停滞的生活，跟工农兵火热的斗争生活等量齐观，一视同仁，甚至胡说如果不承认日常生活，“这就是把生活肢解了，使工农兵底生活成了真空管子，使作家到工农兵生活里去之前逐渐麻痹了感受机能，因而使作家不敢也不必把过去和现在的生活当作生活，因而就不能理解不能吸收任何生活，尤其是工农生活。”（《对文艺问题的意见》）胡风借助这些反革命谬论，把作家的日常生活当作头等生活或唯一生活，坚决反对作家到工农兵的斗争生活中去，其罪恶目的，就是妄图割断文艺工作者和工农兵相结合的纽带，取消工农兵文艺方向

三、全国人民响应毛主席战斗号召， 对胡风反动文艺思想进行了总清算

毛主席指出：“各种剥削阶级的代表人物，当着他们处在不利情况的时候，为了保护他们现在的生存，以利将来的

发展，他们往往采取以攻为守的策略。”胡风反革命集团抛出三十万字的反革命《意见书》，利用《文艺报》事件借题发挥，就是实行“以攻为守”的策略，向无产阶级发动猖狂进攻。

胡风的反革命《意见书》，由胡风主谋，经过胡风集团骨干分子的联合炮制，于一九五四年七月向党中央提出。胡风在这个反革命《意见书》中，打着“红旗”反红旗，以贯彻执行党的七届四中全会决议，“正确地开展批评与自我批评”为幌子，疯狂地攻击伟大领袖毛主席和伟大的毛泽东思想，恶毒地把提倡学习马克思列宁主义、毛泽东思想、提倡和工农兵结合、提倡知识分子思想改造、提倡为无产阶级政治服务、提倡为群众喜闻乐见的中国民族形式这些正确理论称为“放在作家和读者头上的五把刀子”。这是胡风集团反党、反人民、反革命的总纲领，是煽动一切牛鬼蛇神、暗藏的反革命分子向无产阶级反夺权的信号。

同年十一月，正当毛主席亲自发动和领导的对《红楼梦研究》和胡适反动思想批判走向高潮的时候，反革命分子胡风利令智昏，认为“缺口已经打开”，破门而出，赤膊上阵，借题发挥，指桑骂槐。在文联和作协主席团联席扩大会上，胡风两次发言，倾泄着咬牙切齿的仇恨，向党向社会主义向毛泽东思想发起了猖狂进攻。在发言中，胡风在反对投降主义和反对压制“小人物”招牌的掩护下，对《人民日报》在解放初期批判阿荃的问题实行反攻倒算，歇斯底里地叫嚣说那次批判，是对“追求革命的十多年的革命作家”，实行了“打击、压制、敌视”的行为，“这在解放后是破天荒的耸人听闻的例子”。目的就是要完全取消无产阶级对资产阶级反动思想的批判和斗争，以便加紧推行他们反夺权的

罪恶阴谋。胡风还打着反对“庸俗社会学”的幌子。把运用马克思主义的阶级论分析评价作品，污蔑为“采取了把作家简单地划阶级成分的方式”，以致“把作家吓得不敢从实质出发，违背了创作基本规律”。很明显，胡风这些反动论调，只不过是重复他那“主观战斗精神”论的老调，表现了他对马克思列宁主义、毛泽东思想的刻骨仇恨，再一次暴露了胡风妄图取消马克思列宁主义、毛泽东思想的领导作用，解除革命人民的思想武装，复辟资本主义的狼子野心。

胡风在他带头发动猖狂进攻的同时，并通过发号施令，布置他在各地的党羽配合进攻。混入革命队伍的胡风分子，纷纷跳出来，有的写信写文章，有的“发表意见”，有的造谣煽动，掀起一股反党反社会主义反毛泽东思想的逆流。

周扬为了保护胡风过关，在文联和作协主席团联席扩大会议上，作了题为《我们必须战斗》的报告，假惺惺地说胡风的“许多观点和我们的观点是有根本的分歧的”，而实际内容却是为胡风集团涂脂抹粉，胡说什么并不“否认”胡风、阿荃、路翎这帮反革命分子“在文艺事业上的劳绩”，自称是路翎的毒草作品的“欢迎者”，胡风对《红楼梦》的“评价”“是一个值得欢迎的进步”，甚至说胡风和路翎在会上的猖狂反扑有一些意见是“好的”，“值得重视”，表示“愿意诚恳的接受”。直到一九五五年一月，毛主席决定要发表胡风的反革命《意见书》，以便在全国开展批判之时，周扬还在旧中宣部一次会议上传达刘少奇的“指示”：“对胡风小集团，可以开一些会，根据政策原则对他采取帮助的态度。对胡风，不是打倒他”。周扬并在会上定了调子，说“解放以前的账不算，批评他解放以后的文章就可以了”。胡风的“反批评也要发表”。

伟大领袖毛主席一九五五年一月决定把胡风的反革命《意见书》公开发表，在全国范围内开展对胡风资产阶级反动思想的总清算。首先从思想批判入手，撕下胡风为了施展反革命阴谋欺骗而披在身上的五彩缤纷的外衣，揭出胡风反党、反社会主义的反动本质，彻底清除胡风反革命集团二十年来所散布的流毒。全国广大的工农兵群众和革命知识分子，响应毛主席的伟大战斗号召，开展了对胡风反动文艺思想的深入揭发和猛烈批判，为捍卫毛主席的无产阶级革命路线进行了英勇战斗。

广大工农兵和读者首先抓住胡风反对毛主席提出的深入工农兵和描写工农兵的根本问题，进行了深入批判。明确指出：我们这个时代真实的历史面貌，是党所领导的光辉的革命斗争。在这个斗争里，最主要的参与者是工农兵。所以深入工农兵，描写工农兵的英雄形象，就是描绘这个时代的真实。就是这个时代作家的光荣的历史任务。就正是这个“时代的要求”。只要作家能真正遵照毛主席的指示——深入工农兵，他就可能在这用之不竭的源泉中取得丰富的生活，写出真正的诗篇。胡风主张作家“自由地选择生活方式”，就是作家可以不深入工农兵，可以自由地选择资产阶级、小资产阶级等“其他地方”。这和毛主席指示的文艺工农兵方向是没有丝毫共同之处的。不少读者严正指出，胡风在他的反革命《意见书》中提出了“选约文艺稿件完全以自己的见解和要求为标准”，这就是反对以建设社会主义和为工农兵服务为标准，完全取消党的领导，从而把以胡风为头子的“独立王国”合法化，把无产阶级文艺改造成资产阶级文艺，以便使胡风如同在资本主义“自由”市场似的“完全自由，不受任何约束”，任凭他大肆宣传资产阶级文艺思想。

按照毛主席的伟大战略部署彻底批判胡风的反革命纲领，郭沫若同志于四月一日在《人民日报》上发表了《反社会主义的胡风纲领》一文。郭沫若同志深刻剖析了《意见书》的反革命实质，指出：在“《意见书》中胡风以肉搏战的姿态向当前的文艺政策进行猛打猛攻并端出了他自己的反党、反人民的文艺纲领”。郭沫若同志说，马克思列宁主义，“这是我们用来武装自己以对付敌人和敌对思想的武器。然而胡风却说成‘是放在作家和读者头上的刀子’，实际上也就是说放在他和他的小集团头上的‘刀子’！”这样，“他在不注意之间透露了他的真心实情，自己表明了他是在马克思列宁主义的敌对思想的立场上”；“胡风所提出的问题虽则属于文艺范围，而在实质上却不单独限于文艺一个领域，是带有普遍意义的政治性的问题。”是“一个完整的反党、反人民、反对社会主义建设和社会主义改造的资产阶级政治纲领”。郭沫若同志逐条地批判了胡风所谓五把“刀子”的谬论，“胡风所以要反对作家掌握共产主义世界观，正是企图解除我们的马克思列宁主义思想武装”。胡风反对作家深入工农兵生活，而主张各种生活都一样，高喊“哪里有生活，哪里就有斗争”之类的反动主张，无非是“企图使革命作家、革命工作者割断和工农兵的血肉联系”，“企图取消文艺工作和其它工作为工农兵服务的方向”。胡风反对作家改造思想，把我们的建立在自觉自愿基础上的思想改造，污蔑为“军事统治”或“军阀统治”的手段，“正是企图使错误的反动的资产阶级思想继续统治知识分子和人民群众的头脑，使他们在一切工作中失败。”胡风反对文艺的民族形式，而主张把西方资产阶级文艺形式不加区别改造地“移入”中国，盲目鼓吹外国形式，这是十足的反人民、

反爱国主义的观点，取消文艺在内容上同时也在形式上为工农兵服务，把无产阶级革命文艺变成西方资产阶级文艺的附庸。胡风反对题材有重要与否之分，就是要作家不为当前迫切的主要的政治任务去服务。郭沫若同志还指出，胡风在提出了反对所谓“五把刀子”的谬论之后，又以所谓“建议”的形式，提出要办在文艺思想上与党有“基本性质的分歧”的同人刊物，进行资本主义市场式的自由竞争，这就是要使文艺脱离工人阶级思想领导，而人工地培养出许多宗派主义的小集团出来，让资产阶级思想随便去占领和统治。他“不仅要争夺文艺的领导权，而且要按照他的面貌来改造社会和改造国家”。因此必须彻底批判胡风反动思想。

全国广大工农兵群众和革命文艺工作者，以饱满的政治热情投入了对胡风反动思想的批判运动。这场批判斗争给胡风反革命集团的猖狂进攻以迎头痛击，取得了辉煌的战果。

第三节 无产阶级进一步发动攻势， 彻底捣毁胡风反革命“地下 王国”

在毛主席革命路线的指引下，全国人民对胡风资产阶级反动文艺思想的批判运动不断高涨和深入，这就迫使胡风反革命集团慌忙退却，妄图掩护自己，保存实力，等待时机，卷土重来。以毛主席为首的党中央领导全国人民，进一步发动攻势，深追猛打，挖出了胡风反革命集团的老根子。《人民日报》于一九五五年五——六月，连续发表了关于胡风反革命集团的三批材料，毛主席亲自为公布的这些材料写了十分精辟的《序言》和《按语》。指导全国人民乘胜追击，横

扫顽敌，终于挖出了以胡风为头目的反革命“地下王国”，并把它扫进了历史的垃圾堆。

一、公开发表《关于胡风反革命集团的一些材料》，把思想大批判引向政治大揭发

胡风把他的反革命《意见书》抛出之后，这个有着“阴暗的聪明”的反革命分子，凭着他那只要“闻一闻空气，就早晓得要下雨”的反革命政治嗅觉，予感到一场迅猛异常的革命风暴就要来临，所以到一九五五年一月，他就予先写好了一篇假检讨《我的自我批判》，然后“窥测方向”，相机行事。随着对胡风反动思想批判的深入发展，胡风眼看自己的反革命本质越来越暴露，于是就把他的假检讨经过多次修补，于三月间抛了出来，并密令他的反革命党羽有组织地退却。主子一声令下，胡风分子每人准备一篇假检讨，有的人还一本正经地写文章对胡风反动思想进行所谓“批判”。为了“剥去假面，露出真相”，彻底粉碎胡风及其反革命集团有组织的退却的策略，根据伟大领袖毛主席的英明决策，《人民日报》于五月十三日适时地把《关于胡风反革命集团的一些材料》和胡风的假检讨《我的自我批判》一同发表出来，这样做，就是不让胡风利用我们的报纸继续欺骗读者。这是反胡风斗争的一个重大转折，它把对胡风反动思想的批判，引向彻底清查胡风及其反革命集团的全部情况并予以毁灭性打击的新阶段。

阶级敌人不管给自己涂上多少层保护色，终究是逃脱不了历史的审判的。胡风及其党羽长期以来用马克思主义词句

把自己满身披挂起来，自吹自擂，招摇撞骗，好象只有他们才是无产阶级的当然“代表”，货真价实的“革命”文艺家。而刘少奇及其同伙，为了组织复辟资本主义的反革命队伍，对胡风更是百般吹捧，一再往他的阴阳脸上贴金。胡风伙同胡风分子所散布的种种烟幕，使不少人受了骗，以致错误地认为，胡风和他领导的反革命集团的问题似乎只是思想方面的，未必是政治方面的，从没有认真地考虑到他们是不是政治上反革命的问题。在批判胡风反动思想时，周扬又及时地给胡风分子送上“小资产阶级立场”这样一根救命稻草。胡风反革命黑帮马上接过这个题目大作文章，胡风在他的假检讨中打出“小资产阶级的革命性和立场”的假招牌。胡风骨干分子路翎也连忙承认自己“基本上是从小资产阶级立场来认识生活”的。这样，他们就筑起了“小资产阶级的革命性和立场”这个新阵地并固守起来，妄图继续欺骗人民，掩盖他们的反革命狰狞面目。对于胡风的资产阶级唯心论，反党、反人民的思想，对于胡风这样一伙反革命丑类，决不能让他们在“小资产阶级”的掩护下逃之夭夭，而必须予以彻底揭发，彻底批判，把他们彻底打倒。毛主席决定把关于胡风集团的第一批材料和胡风的假检讨对照发表，一下子把胡风从阴暗的蛇窟里拖到光天化日之下，使他赤裸裸地现出了反革命的原形，有力地揭穿了他们的阴谋手段和罪恶目的，彻底粉碎了他们的退却策略。

胡风的三十四封密信证明，胡风及其所网罗的反革命黑帮，是一个有组织、有纲领、有计划、有指挥中心的反革命阴谋集团，是一个隐藏在革命阵营内部的反革命“地下王国”。他们老早就敌对、仇视党和党所领导的人民革命力量，老早就疯狂地反对和攻击毛主席的无产阶级革命文艺路

线。胡风在他的假检讨中所说的“对于敌、友、我的爱爱仇仇”的难言之隐，原来是他对党、对人民、对革命“积累了太多的仇恨”，十分顽固地站在反革命立场上，施展种种恶毒狡猾的战略战术，同国民党反动派一起实行两面夹攻；表面上“敷衍”“奉陪鞠躬”，暗地里却使用“闷棍”、“集束手榴弹”、“橡皮包着钢丝的鞭子”，向无产阶级作拚死的斗争，而且“抱着与阵地共存亡的决心”，决不“妥协”，与党誓不两立，妄图给无产阶级以“致命的打击”。但是，胡风不论挥舞哪一种破烂武器，“对于超重坦克，连一个齿轮也炸不断”，反而使自己原形毕露，使全国人民清楚地认识到，胡风反革命集团是人民的死敌，无产阶级的死敌，马克思主义的死敌。

胡风和一切反革命分子一样，深深知道要想达到他反党、反人民、反革命的目的，必须有一套严密的组织和反革命策略，这就是要抓阵地，抓队伍，抓领导权，使自己的“地下王国”不断巩固和发展。他依靠他的一批反革命同伙，主编名目繁多的杂志，组织出版单位，作为向党进攻的主要阵地。为了扩大其反革命政治影响，解放前迁到国民党法西斯统治下的反动报纸上建立“配合的小据点”，指示他的党羽写文章时每篇一个署名，“布置疑阵”，“遍立旗帜”。这个凶恶的敌人搜罗人马，提出了不断地“争取人”、“联络人”的反革命方针，千方百计地纠集反革命打手。解放后，他更是不断地寻找薄弱环节和可乘之机，派他的党羽“从事开辟工作”，建立反革命“地下军”。抓阵地也好，抓队伍也好，最终都是为了夺取党的领导权，反对革命。胡风狂妄地叫嚣要“以天下为己任”，“万物皆备于我”，要“把大旗抓到手里”，“动摇二十年的机械论的统

治势力”，这不打自招的供词充分暴露了胡风妄想以假马克思主义的骗人理论动摇马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的领导地位，实现他的法西斯主义专政的野心；妄想在全中国推翻党的领导，复辟大地主、大资产阶级专政，胡风以“救世主”和“造物主”自居的那些狂言乱语，就是蒋介石式的反革命野心的大暴露，胡风是一个地地道道的反革命的大野心家。

二、公开发表第二批材料，把对胡风反革命集团的斗争推向新高潮

深挖胡风反革命集团的战斗打响了，胡风反革命集团的狐狸尾巴被抓住了。“但是，有些同情胡风、或者口头上反对胡风但内心是同情胡风的人们在说，那些材料大都是解放以前的，不能据此定罪”。毛主席在《按语》中所提出的这些“人们”，就包括周扬在内。

在发表《关于胡风反革命集团的材料》之前不久，正当全国开展轰轰烈烈地批判胡风运动的时候，刘少奇及其同伙就别有用心地把胡风反革命集团说成仅仅是文艺界的一个“宗派”，“在政治上不能把胡风和胡适等量齐观，而应有所区别”，“解放以前的账不算”。胡风和胡适本来穿的是一条裤子，都是为帝国主义、封建主义和官僚资本主义忠实服务的反革命派，但是叛徒、内奸、工贼、刘少奇及其在文艺界的代表人物，却硬说对他们“不能等量齐观，而要有所区别”，这就是要把这场你死我活的阶级斗争拉向右转，把胡风反革命集团保护下来，充当他们复辟资本主义的打手。什么“解放以前的账不算”，“不能据此定罪”，只不过是

妄图阻止革命人民深挖胡风反革命集团的老根子，保护胡风过关的一种阴谋诡计而已。根据这种情况，毛主席决定发表《关于胡风反革命集团的第二批材料》。这些材料都是从胡风解放后写给他的党羽的密信里摘录的。发表这些材料，则更加深入更加广泛地揭露了胡风反革命集团的滔天罪行，也沉重地打击了以刘少奇为首的资产阶级司令部的反革命阴谋诡计。

伟大领袖毛主席，针对胡风反革命“地下王国”的政治路线与组织路线，深刻地揭露：“过去说是‘小集团’，不对了，他们的人很不少。过去说是一批单纯的文化人，不对了，他们的人钻进了政治、军事、文化、教育各个部门里。过去说他们好象是一批明火执仗的革命党，不对了，他们的人大都是有严重问题的。他们的基本队伍，或是帝国主义国民党的特务，或是托洛茨基分子，或是反动军官，或是共产党的叛徒，由这些人做骨干组成了一个暗藏在革命阵营的反革命派别，一个地下的独立王国”。“这个反革命派别和地下王国，是以推翻中华人民共和国和恢复帝国主义国民党的统治为任务的”。

胡风集团就是这样一个反革命小乌合。胡风集团的密信说明，解放以后，胡风反革命集团更加发展了，他们反共反人民的阴谋活动更加扩大了，他们对党、对社会主义、对毛泽东思想的进攻更加猖狂了。他们随时随地寻找我们的缺点，作为他们进行破坏活动的借口。当他们认为“抓到”了“一个缺口”时，就疯狂地策划阴谋，全面地部署其反革命力量，从四面八方“抛出”反革命毒箭，妄图由此“拖到全面”，从而彻底否定党的领导。他们用极其恶毒卑鄙的语言疯狂地咒骂战无不胜的毛泽东思想，攻击社会主义制度和无

产阶级专政。从这些密信里还清楚地看到，胡风这个罪大恶极的阶级敌人，在解放后一直在唆使他的党羽打进共产党内，打进革命集团内建立活动据点，扩大他的反革命集团，探听情况和偷窃党内文件。这些反革命密信也清楚地表明，在解放以后，胡风更加施展了他的反革命两面派手法，公开的是“不要去碰”，“可能的地方还要顺着”党和人民，而暗地里却更加紧地“磨我的剑，窥测方向”；“用孙行者钻进肚皮去的战术”，来进行反革命的活动。有时“反攻过去”，有时“装死躺下”；“挖心战”、“神经战”、“点滴斗争”、“以软包硬”等等“战法”，广为使用。到他“看准了的时候”，甚至要“割下”他那反革命的“头颅抛掷出去”。“由于他们的阴谋被揭露，胡风集团不能不被迫从进攻转入退却，但这个仇恨共产党、仇恨人民、仇恨革命达到了疯狂程度的反动集团，绝不是真正放下武器，而是企图继续用两面派的方式保存他们的‘实力’，等待时机，卷土重来。”。这一切，充分表明了胡风及其集团的反革命阴谋的严重性和危险性，也彻底暴露了他们穷凶极恶、垂死挣扎的顽固性。他们满以为他们的反革命阴谋诡计能够得逞，但是阶级斗争的客观规律无情地粉碎了他们的黄粱美梦，终于把他们送上了历史的审判台。

在这里有必要特别讲一下毛主席为这批材料加的非常重要的三条按语。这批材料中有胡风给张中晓的密信。对胡风在这里提出的二个黑观点，毛主席在《按语》中都作了淋漓尽致、详尽有力的驳斥，给胡风这些反动透顶的无耻滥言以有力批判，深刻揭露了它的反动实质。

毛主席首先批驳了胡风的所谓“舆论一律”。这是指我们不让反革命分子有发表反革命言论的自由。是的，我们的

无产阶级专政就是这样做的。“我们的制度就是不许一切反革命分子有言论自由，而只许人民内部有这种自由。”在阶级社会里，绝对没有“全民”的自由，没有如大叛徒刘少奇所胡说的“大家专政”，“大家民主”。有了资产阶级的自由，就没有无产阶级的自由。毛主席十分深刻地指出，“在国际国内尚有阶级和阶级斗争存在的时代，夺取了国家权力的工人阶级和人民群众，必须镇压一切反革命阶级、集体和个人对于革命的反抗，制止他们的复辟活动，禁止一切反革命分子利用言论自由去达到他们的反革命目的。”这是人民与反革命之间的敌我矛盾，“不是用的民主的方法，而是用的专政即独裁的方法，即只许他们规规矩矩，不许他们乱说乱动。”

毛主席又批驳了胡风说的“绝大多数读者都在某种组织生活中，那里空气是强迫人的”黑话。在胡风这样的反革命阴谋分子的眼里，光明和黑暗总是颠倒的。在我们的社会主义制度下，“绝大多数读者都在某种组织生活中”，正如毛主席所指出的，“这是极大的好事。这种好事，几千年没有过，仅在共产党领导人民作了长期的艰苦的斗争之后，人民方才取得了将自己由利于反动派剥削压迫的散沙状态改变为团结状态的这种可能性，并且于革命胜利后几年之内实现了这种人民的大团结”。胡风对于我们革命人民的“极大的好事”进行恶毒攻击，正说明他是同社会主义势不两立、对革命人民怀着深仇大恨的反革命分子。胡风叫嚣新社会“强迫人”，实际上是指的强迫他们反革命方面的“人”。他们这些披着羊皮的豺狼感到“小媳妇一样，经常的怕挨打”，“咳一声都有人录音”，这充分反映了反革命分子在无产阶级专政下胆战心惊的精神状态。毛主席指出：“我们认为这

也是极大的好事，这种好事，也是几千年没有过，仅在共产党领导人民作了长期艰苦斗争之后，才使得这些坏蛋感觉这么难受。一句话，人民大众开心之日，就是反革命分子难受之时。”

毛主席还批驳了胡风污蔑的“文艺问题也实在以机械论最省力”的反动滥言。针对胡风这种恶毒至极的叫嚣，毛主席一针见血地指出：“这里的‘机械论’是辩证唯物论的反话，‘最省力’是他的瞎说。”胡风一向使用的一个反革命伎俩就是把马克思列宁主义的辩证唯物论和历史唯物论给加上“机械论”的恶名，然后拚命地攻击它；就是资产阶级修正主义的惯伎。胡风如此猖狂地攻击辩证唯物论和历史唯物论世界观，其罪恶目的就是顽固地用他的的资产阶级唯心论和形而上学的世界观改造世界，颠覆无产阶级专政，把新中国拉向资本主义深渊。针对胡风关于“最省力”的胡说八道，毛主席深刻指出：“世界上只有唯心论和形而上学最省力，因为它可以由人们瞎说一气，不要根据客观实际，也不受客观实际检查的。唯物论和辩证法则要用气力，它要根据客观实际，并受客观实际检查，不用气力就会滑到唯心论和形而上学方面去。”

关于胡风反革命集团的第二批材料的公开发表，把反对胡风反革命集团的斗争引向新的高潮。全国人民响应伟大领袖毛主席关于“必须在各个工作部门中保持高度的警惕性，善于辨别那些伪装拥护革命的而实际反革命分子，把他们从我们的各个战线上清洗出去”的战斗号召，杀上围歼胡风反革命集团的战场。

三、公开发表第三批材料，彻底捣毁了胡风反革命“地下王国”

第一、二批材料公布以后，全国广大革命群众要求追查胡风反革命集团的政治背景及其黑主子。但是也还有一些人以为胡风集团不过是文化界少数野心分子的一个小集团，他们不一定有什么政治背景。“说这样话的人们，或者是因为在阶级本能上衷心地同情他们；或者是因为政治上嗅觉不灵，把事情想得太天真了；还有一部分则是暗藏的反动分子，或者就是胡风集团里面的人。”这时，在毛主席的指示下，又在《人民日报》上把人民政府已经获得的大批材料的一部分，放在第三批材料里发表出来。通过这批材料充分地证明，“胡风和胡风集团中的许多骨干分子很早以来就是帝国主义和蒋介石国民党的忠实走狗，他们和帝国主义国民党特务机关有着密切联系，长期地伪装革命，潜藏在进步人民内部，干着反革命勾当”。这个反革命集团的大头目胡风，原来是背叛革命，后来又在江西“剿共”军中做过反共的政治工作，同国民党许多特务头子有密切联系，忠实地为国民党反动派效劳的走狗。他手下的骨干分子，有从胡宗南“战干四团”派出来的鹰犬，有美蒋特务机关“中美合作所”训练出来的匪徒，有蒋介石在重庆一手栽培的特务分子，有实行反攻倒算、杀害贫下中农的地主还乡团分子。什么“作家”、“诗人”、“理论家”，原来是双手沾满革命人民鲜血的刽子手。什么“奴隶的语言”，实际上就是地地道道的特务语言。他们无耻地吹捧蒋介石，恶毒地咒骂人民革命力量，刻骨地仇恨无产阶级专政“这个社会秩序”。正

如毛主席在按语中所深刻指出的：“胡风集团在全国解放以前狂热地把希望寄托在蒋介石反人民内战的胜利和人民革命力量的失败上；而当蒋匪溃败，全国解放以后，他们就潜伏在大陆上以更加阴险的两面派手法继续进行反革命活动。”

在这些密信里，胡风分子完全剥去了他们的伪装，肆无忌惮地攻击毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》，否认它是无产阶级最完整的革命文艺路线，疯狂叫嚣《讲话》“现在不行了”，极力想阻止和破坏《讲话》的影响的扩大。

正如毛主席英明指出：“我们的敌人是落后的腐朽的反动派，他们是注定要灭亡的，他们不懂得客观世界的规律，他们用以想事的方法是主观主义的和形而上学的方法，因此他们的估计总是错误的。他们的阶级本能引导他们老是在想：他们自己怎样了不起，而革命势力总是不行的。他们总是高估了自己的力量，低估了我们的力量。”历史的发展与反革命分子愿望相反，胡风反革命集团决然逃不出必然灭亡的命运。

从揭发批判胡风反革命集团的斗争中，毛主席得出结论说：“如果说胡风集团能给我们一些什么积极的东西，那就是借着这一次惊心动魄的斗争，大大地提高我们的政治觉悟和政治敏感，坚决地将一切反革命分子镇压下去，而使我们的革命专政大大地巩固起来，以便将革命进行到底，达到建成伟大的社会主义国家的目的。”在毛主席的战斗号召下，揭发批判胡风分子和一切反革命分子的运动随即在全国开展起来，沉重地打击了刘少奇反革命集团的社会基础，消除了混入革命阵营的一小撮反革命分子，取得了肃反斗争的伟大胜利。

四、无产阶级革命派响应毛主席的战斗号召，积极投入反胡风的斗争

在毛主席的英明决策下，关于胡风反革命集团的三批材料陆续发表了。这些揭发材料，激起全国亿万工农兵群众、革命干部、革命知识分子的强烈革命义愤。广大无产阶级革命派怀着对胡风反革命集团的满腔怒火，热烈地响应毛主席的战斗号令，奋身投入反击胡风反革命集团的阶级斗争。战斗热情，越来越高；革命声势，越来越大。

姚文元同志在反胡风斗争开始不久，发表了《胡风反革命两面派是党的死敌》的批判文章。文章指出：“胡风反革命集团是有计划地打入党内进行破坏暗害活动”的。“他知道美蒋反动派已经失去了政权而共产党掌握了政权，要破坏党，而破坏党的最好办法，就是钻进内部来进行破坏，所谓‘用孙行者钻进肚皮去的战术’，就是这种阴谋破坏最露骨的写照。在胡风不断地阴谋布置之下，他的反革命集团的许多成员都钻进党内来，执行胡风指示，干着各种破坏活动。他们披着共产党员的外衣，而实际上是胡风党的党羽。”

郭沫若同志在文联、作协主席团扩大会议上致开幕词说：“《人民日报》揭露的材料，完全证实了胡风集团二十多年来一直是进行反党、反人民、反革命活动的。他的阴谋活动是有组织、有领导、有计划的。解放后五年来，特别是在对胡风思想开展批判后，胡风和胡风集团仍然疯狂地向党向人民向革命进攻，进攻失败后又改变策略实行退却，企图以假检讨欺骗人民”。“胡风集团已不仅是我們思想上的敌人，而且是我们政治上的敌人”。

许广平同志，当时正在农村视察，当她先后看到《人民日报》发表的揭露胡风反革命罪行的两批材料以后，立即写了《认清胡风的真面目》的文章，无比愤怒地说：“一想到二十年的敌人在打埋伏，在我面前也看到过‘用微笑包着侮蔑’和我‘握手言欢’，就感到恶心想吐。那‘跳加官’式的伪善面孔”，那‘万物皆备于我’而无视一切的自大狂的神气，那一撮反革命集团的活动，通过材料所显现出胡风阴森森的丑恶嘴脸，我切齿痛恨”。她要求对胡风反革命集团的罪恶活动给予追究，依法惩办，使敌人的阴谋不能得逞。

广大工农兵群众，写了大批文章和信件，投寄到各地报刊，纷纷声讨胡风反革命集团的滔天罪行。工农兵群众愤怒地指出，大量事实证明胡风是个彻头彻尾的反革命阴谋家，必须坚决打倒。在全国各地，从城市到农村，从内地到边疆，在工厂、矿山，在学校、商店，在林区、草原，在国防前哨，在志愿军前沿阵地，声势浩大的声讨胡风反革命集团的斗争，汇成滚滚巨流，以摧枯拉朽之势涤荡着美蒋反动派埋伏下来的这一小撮反革命别动队。

我国社会主义建设各条战线上的模范先进人物，解放军、志愿军战斗英雄，如郝建秀、李顺达、耿长锁、邓芳芝等等，都愤怒地痛斥胡风反革命匪帮。

许多工农兵群众都用在旧社会血泪斑斑的家史，痛斥胡风黑帮妄图推翻新中国、恢复旧中国的滔天罪行。

许多革命荣誉军人，看过《关于胡风反革命集团的第三批材料》以后，更加激起了无法抑止的愤怒，他们坚决表示，“我们为了人民的解放，曾流出了鲜血”，决不容许胡风反革命集团妄想颠覆我们的人民政权，从内部破坏我们的

社会主义事业的阴谋得逞。

全国广大人民响应毛主席的战斗号召，开展深挖胡风反革命集团的斗争，在政治战线和思想战线上打了一场人民战争。最后我人民政府给予胡风及其集团的骨干分子以应得的法律制裁，这一英明措施，得到全国人民的热烈拥护。穷凶极恶的胡风反革命集团终以彻底失败而告终。全国群众性的肃反运动也取得了伟大的胜利，大大地巩固了无产阶级专政。

刘少奇扬一伙，对胡风反革命集团的覆灭是不甘心的。多年来，他们与胡风反革命集团狼狈为奸，干了许多不可告人的罪恶勾当。在批判胡风的反动文艺思想时，刘少奇直接向周扬面授机宜，说什么对胡风“不是要打倒他”，阴谋包庇胡风蒙混过关。当毛主席决定连续发表三批材料，广大工农兵群众愤怒声讨胡风反革命滔天罪行时，他们采取了假批判、真掩护的两面派手法，妄图为胡风反革命集团开脱罪责。当胡风反革命集团被彻底摧毁，反胡风斗争取得伟大胜利之后，刘少奇一伙又跳出来进行所谓反胡风斗争的“总结”。不久，他们又跳出来为胡风翻案，一直到六十年代，仍然念念不忘为胡风反革命集团扬幡招魂。这一切都证明：肃清胡风反革命集团的斗争，取得伟大胜利，这只是作为一个战役的结束，而无产阶级和革命人民，对那些反共、反人民的反革命阴谋集团、反革命野心家、阴谋家、反革命两面派的斗争，对那些已经暴露和还在潜伏的胡风式的人物的斗争，还在继续，我们决不能丧失警惕。

本章结语

历史早已宣判了胡风反革命集团。就是那千方百计地包庇和保护胡风反革命集团的大叛徒刘少奇及其在文艺界的代表人物“四条汉子”等等，也一个个被扫进了历史的垃圾堆。但是，“历史的经验值得注意”，回顾在一九五五年这场惊心动魄的阶级斗争，我们可以从中得到许多有益的启示。

首先，正如毛主席在反对胡风反革命集团的斗争中所深刻指出的：“如果说，法国资产阶级的国民议会里至今还有保皇党的代表人物的话，那末，在地球上全部剥削阶级彻底灭亡之后多少年内，很可能还会有蒋介石王朝的代表人物在各地活动着。这些人中的最死硬分子是永远不会承认他们的失败的。”一切被打倒的剥削阶级决不会甘心退出历史舞台，总要以百倍增长的仇恨作拼死的挣扎，进行颠覆活动，妄图恢复他们失去的“天堂”。在社会主义社会，剥削阶级的生产资料没有了，政治上失去了统治地位，因此他们就特别重视利用政治思想和文化艺术领域这个阵地向无产阶级发动进攻，借此腐蚀群众，征服人心，为政治上复辟资本主义鸣锣开道。胡风反革命集团利用文艺实行“挖心战”，刘少奇拚命地抓意识形态，在上层建筑的各个方面大肆推行反革命修正主义路线，都是干的这种罪恶滔天的反革命勾当。“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。”如果我们忘记社会主

义社会里两个阶级、两条道路和两条路线的生死斗争，忘记无产阶级专政下继续革命，那就在政治上思想上解除武装，无产阶级政权还有得而复失的危险。因此，我们必须牢记毛主席的伟大教导，在政治、经济、思想、文化几条战线上主动向资产阶级进攻，从而不断地巩固和发展社会主义经济，巩固和发展无产阶级思想阵地，巩固和发展无产阶级专政，使我们的社会主义祖国永远沿着毛主席指引的航向胜利前进。

其次，毛主席在反对胡风反革命集团的斗争中又深刻指出：“反革命分子怎样耍两面派手法呢？他们怎样以假象欺骗我们，而在暗里却干着我们意料不到的事情呢？这一切，成千成万的善良人是不知道的。就是因为这个原故，许多反革命分子钻进我们的队伍中来了。我们的人眼睛不亮，不善于辨别好人和坏人。我们善于辨别在正常情况之下从事活动的好人和坏人，但是我们不善于辨别在特殊情况下从事活动的某些人们。”胡风之流所以能钻进革命队伍内部，长期进行反革命活动，就在于他们打着“红旗”反红旗，运用十分狡猾的反革命两面派手法，“他们给人以假象，而将真象荫蔽着。”他们用马克思列宁主义词句作幌子，披着“革命”的外衣，纵横捭阖，装腔作势，使尽阴谋诡计，大搞秘密活动，阴一套，阳一套，当面是人，背后是鬼，口蜜腹剑，笑里藏刀。他们伪装拥护共产党而实际反对共产党，伪装拥护人民而实际反对人民，伪装拥护革命而实际反对革命。为了适应其反革命的需要，他们很善于把进攻和防御的策略结合起来，当他们认为阶级斗争的气候适合于进攻的时候，就赤臂上阵，猖狂进攻；当他们觉得时局不利于自己的时候，就略微退下一步，用假投降，假检讨，假批判来隐蔽

306

自己业已暴露的部分，目的是在“忍受中求得重生”，准备将来在适当的气候中更加大干特干他们的反革命勾当。这些人当中，有很多人是十分老练的特务和内奸，他们从一切反动的剥削阶级代表人物那里继承了一整套反革命看家本领。但是，他们“既要反革命，就不可能将其真象荫蔽得十分彻底”，只要我们用马列主义、毛泽东思想武装起来，提高革命警惕，擦亮眼睛，不论阶级敌人怎样变换其策略和脸谱，都会被我们彻底揭露出来。“我们革命党人必须懂得他们这一套，必须研究他们的策略，以便战胜他们。”

再次，毛主席教导我们说：“共产党人的任务就在于揭露反动派和形而上学的错误思想，宣传事物本来的辩证法，促成事物的转化，达到革命的目的。”一切剥削阶级的代表人物，总是经常地贩卖唯心论和形而上学，来维护他们的阶级利益和反动统治，抗拒人民革命。哲学上的两军对垒，从来就是阶级斗争和两条路线斗争的反映，是为阶级斗争和路线斗争服务的。反革命大头目胡风，喋喋不休地叫卖什么“主观战斗精神”、“原始生命力”、“精神奴役创伤”等等，他的五花八门的反动理论，都是以主观唯心论为基础的。他们对辩证唯物论加以“机械论”的恶名，然后拚命加以攻击。刘少奇一类骗子拚命攻击辩证唯物论和历史唯物论，散布反动的唯心论和形而上学，就是妄图动摇毛主席无产阶级革命路线的哲学基础，为复辟资本主义的反革命路线制造理论“根据”。无产阶级专政下革命的根本问题，仍然是政权问题。政权的性质，决定于掌权的人执行什么路线。党内两条路线斗争，归根结底，是无产阶级世界观同资产阶级世界观的斗争。毛主席指出：“唯心论和机械唯心论，机会主义和冒险主义，都是以主观和客观相分裂，以认

识和实践相脱离为特征的。以科学的社会实践为特征的马克思列宁主义的认识论，不能不坚决反对这些错误思想。”唯心论和形而上学，是一切右的和“左”的机会主义路线的思想基础。我们只有认真学习马克思列宁主义和毛主席的光辉哲学思想，弄通无产阶级的革命哲学，才能明辨是非，分清哪是正确路线，哪是错误路线，哪是马克思主义，哪是假马克思主义，才能自觉地捍卫和执行毛主席的革命路线。

第五章

文艺战线上批判资产阶级右派的斗争

第一节 反右派斗争的历史背景

一、两个阶级、两条道路、两条路线 斗争的继续发展和深入

建国后在思想文艺战线上对反动电影《武训传》的批判，对胡适派唯心主义的批判和对胡风反革命集团的批判斗争，是我国社会主义改造时期，毛主席的无产阶级革命路线与刘少奇的反革命修正主义路线在意识形态领域的三次大搏斗。毛主席的无产阶级革命路线，在每次搏斗中，都取得了伟大的胜利，从而沉重地打击了刘少奇的反革命修正主义路线，大破了资产阶级和一切剥削阶级的思想，大立了马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，巩固和加强了无产阶级专政，为我国社会主义改造高潮的到来，创造了重要的政治思想条件。

一九五五年，在毛主席伟大号召下，农业合作化高潮遍及全国。毛主席无产阶级革命路线，粉碎了刘少奇反对和破坏农业合作化运动的右倾机会主义路线，机会主义邪气跨下去，社会主义正气升起来，农业合作化的伟大群众运动，以雷霆万钧之力，如暴风骤雨般迅猛发展，到五七年初，全国基本上完成了对农业的社会主义改造。

在毛主席革命路线指引下，党对资本主义工商业也进行了社会主义改造。它同样经历了一场尖锐、激烈、复杂的两个阶级、两条道路、两条路线的斗争。党领导广大工人阶级和全国人民，粉碎了刘少奇破坏资本主义工商业社会主义改造的阴谋，粉碎了一小撮反动资本家的抵抗和破坏，迫使资产阶级不得不接受社会主义改造。一九五六年第一季度，全国资本主义工商业便全面地实现了全行业的公私合营。

毛主席在领导我国农业合作化和对资本主义工商业的社会主义改造的同时，还进行了对手工业的社会主义改造工作，逐步改变了手工业的生产关系，到一九五六年夏，我国基本上实现了手工业的合作化。至此，我国生产资料所有制的社会主义改造已经基本完成。这是毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利，它宣告了刘少奇一伙复辟资本主义阴谋的破产。

在我国社会主义改造基本完成以后，两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，并没有结束，而是在新的形势下，继续发展和深入了。

当时，社会主义生产关系已经建立起来，它和生产力的发展基本上是相适应的；但是，它还不很完善，这些不完善的方面和生产力的发展又是相矛盾的。上层建筑和经济基础之间，也存在着又相适应又相矛盾的情况。特别是资产阶级意识形态，和社会主义经济基础的矛盾，越来越突出，越尖锐。资产阶级意识形态，已经成为破坏社会主义经济基础的重要因素。在政治思想战线，无产阶级和资产阶级的又一场阶级斗争，已经是不可避免的了。

二、国际斗争的新形势

这一时期，国际形势总的特点就是“东风压倒西风，也就是说，社会主义的力量对于帝国主义的力量占了压倒的优势。”各国人民反对美帝国主义及其一切走狗的革命浪潮，风起云涌，席卷亚非拉美。出现了“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”的一派大好形势。这是主流。

一九五三年，伟大的马克思主义者斯大林逝世以后，赫鲁晓夫修正主义集团逐步篡夺了苏联党和国家的领导权。一九五六年二月召开的苏共“二十大”，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，丑化和攻击无产阶级专政，否定十月革命武装起义的道路，鼓吹通过“议会道路”，“和平过渡”，形成了一条反革命修正主义路线，给国际共产主义运动带来极其严重的后果，造成了极大的思想混乱。帝国主义、修正主义和各国反动派相互勾结，在一九五六年下半年掀起一股世界性的反共反人民的风潮，而匈牙利反革命武装暴乱则是这个期间最突出的事件。这是一股反动的逆流。

“但反动的逆流终究不会变为主流。”当赫鲁晓夫的修正主义开始泛滥的时候，毛主席就敏锐地看到了现代修正主义对世界革命事业的严重危害。毛主席领导全党，同以伟大的马克思列宁主义者恩维尔·霍查同志为首的阿尔巴尼亚劳动党和全世界真正的马克思列宁主义者一起，对苏修叛徒集团的现代修正主义进行了坚决的斗争。苏共“二十大”刚刚开过，毛主席就曾严肃指出：“我看有两把‘刀子’：一把是列宁，一把是斯大林。现在，斯大林这把刀子，俄国人丢了。”“列宁这把刀子现在是不是也被苏联一些领导人丢掉

一些呢？我看也丢掉相当多了。十月革命还灵不灵？还可不可以作为各国的模范？苏共二十次代表大会赫鲁晓夫的报告说，可以经过议会道路去取得政权，这就是说，各国可以不学十月革命了。这个门一开，列宁主义就基本上丢掉了。”

（转引自一九七〇年四月二十二日《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》编辑部文章）

毛主席曾经多次指出，斯大林“功大于过”，“斯大林执政期间的根本方针和路线是正确的。”毛主席系统地总结了无产阶级专政的历史经验，肯定了十月革命道路的普遍意义，对伟大的马克思主义者斯大林的一生，作了全面的正确的评价。

伟大领袖毛主席，在国际共产主义运动遭到现代修正主义破坏的严重时刻，捍卫了马克思列宁主义的根本原则，推动了国际共产主义运动，提出和坚持了国际共产主义运动的列宁主义路线，同苏修叛徒集团反革命修正主义路线，作了针锋相对的斗争，为世界革命作出了伟大贡献。

三、刘少奇一伙反革命阴谋的进一步暴露

苏联赫鲁晓夫叛徒集团，在苏共“二十大”以后，疯狂推行反革命修正主义路线。刘少奇之流，乘机大肆活跃起来。苏共“二十大”刚刚开完，旧作协立即召开了理事扩大会议，周扬在会上抛出《建设社会主义文学的任务》的报告。在这篇报告中，第一，周扬把自己乔装打扮一番，出来“总结”反胡风的斗争，阴谋把他周扬说成是反胡风斗争的“领导者”颠倒历史，欺世盗名，捞取政治资本。第二，重新兜售刚刚被批判得体无完肤的胡风反动文艺思想。周扬胡说什么要反

对“对马克思主义的简单化，庸俗化的倾向”，不能“凭几个简单的‘公式’、‘教条’来分析复杂的文学艺术现象”鼓吹所谓“有才能的、忠实于现实的作家、艺术家有可能通过自己的创作道路和生活实践走向先进的世界观”等等，这和胡风的“五把刀子”论，完全一致，没有什么区别。第三，周扬把一大批反党反社会主义的毒草作品，当做“香花”，大加吹捧，把这些作品说成“社会主义文学繁荣”的标志。赵树理的丑化贫下中农，歪曲农村阶级斗争的《三里湾》和秦兆阳的《农村散记》，乃至夏衍歪曲丑化工人阶级英雄形象的《考验》等等，都被周扬捧得天花乱坠。周扬之流这一套把戏，都是在苏共“二十大”修正主义黑风鼓动下表演的。

一九五六年九月，中国共产党召开了第八次全国代表大会。毛主席在“八大”开幕词中指出：“我们的党是一个政治上成熟的伟大的马克思列宁主义的政党。我们的党现在比过去任何时期都更加团结，更加巩固了。我们党已经成了团结全国人民进行社会主义建设的核心力量。”毛主席在会上向全党发出号召：“我们这次大会的任务是：总结从七次大会以来的经验，团结全党，团结国内外一切可能团结的力量，为了建设一个伟大的社会主义的中国而奋斗。”毛主席的战斗号召，对全党和全国人民是极大的鼓舞教育，它有力地推动了我国社会主义革命和社会主义建设事业的发展。

叛徒、内奸、工贼刘少奇及其反革命一伙利用党召开“八大”之机，砍掉了“七大”党章中明确规定的“中国共产党，以马克思列宁主义的理论与中国革命的实践之统一的思想——毛泽东思想，作为自己一切工作的指针”。这是刘少奇猖狂反对毛主席、反对毛泽东思想、反对毛主席无产阶级革命路线的反革命阴谋又一次充分暴露。周扬与刘少奇紧

密呼应，在一九五六年九月二十六日《人民日报》上发表了《让文学艺术在建设社会主义伟大事业中发挥巨大的作用》一文。这是一个彻头彻尾的反社会主义的资产阶级反动纲领。周扬再次大反所谓“庸俗化”、“简单化”、“清规戒律”、“宣传作用”，要求所谓“创作自由”。周扬把矛头直接指向毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中所阐明的关于无产阶级文艺的根本原则，公开反对文艺宣传无产阶级的即共产主义的世界观，攻击党对文艺事业的绝对领导，为牛鬼蛇神解除“束缚”，大开绿灯。周扬这个右派文艺纲领，成为后来文艺界资产阶级右派向党猖狂进攻的主要武器。

在刘少奇一伙的指挥、组织、策划和煽动下，文艺战线上资产阶级右派思潮泛滥：从一九五六年下半年，他们抛出了《现实主义——广阔的道路》、《论“文学是人学”》等毒草，疯狂攻击毛主席的革命文艺路线；他们抛出了《在桥梁工地上》、《本报内部消息》等大毒草，为所谓“写真实”、“揭露阴暗面”的反革命口号树立黑样板，以攻击社会主义制度。“四条汉子”之一田汉抛出《为演员的青春请命》，钟惦斐抛出《电影的锣鼓》；周扬、夏衍等又开放禁戏和“三十年代”电影，让牛鬼蛇神在舞台上、银幕上横行无忌；丁玲、陈企霞反党集团也乘机翻案，并得到周扬等人的包庇和支持。如此等等，到了一九五七年春天，竟达到了十分猖狂的地步。

正如毛主席所指出的：“只要世界上还存在着帝国主义和资产阶级，我国的反革命分子和资产阶级右派分子的活动，不但总是带着阶级斗争的性质，并且总是同国际上的反动派互相呼应的。”历史的进程，完全证实了毛主席的科学论断。

第二节 在社会大变动时期，毛主席指引了革命斗争的胜利航向

一、社会大变动时期，毛主席指引了革命斗争的胜利航向

在社会主义革命历史阶段，生产资料所有制的社会主义改造，是一个伟大的革命变革。社会经济制度的变化，必然引起社会生产关系和意识形态的大变革。社会经济制度的改变，即个体经济和资本主义经济，变为社会主义所有制，这是一场伟大的斗争，是社会制度和人的相互关系的一场大变动。在这个社会大变动时期，还有没有阶级、阶级矛盾和阶级斗争？是走社会主义道路，还是复辟资本主义？是继续巩固无产阶级专政，还是削弱和推翻无产阶级专政，恢复资产阶级专政？这是区别真假马克思列宁主义的分水岭；这是毛主席的无产阶级革命路线和反革命修正主义路线的根本分歧。这是决定社会主义命运和前途的关键问题。

苏修叛徒集团正是在这个根本问题上公开背叛了马克思列宁主义，背叛了无产阶级专政，制造了荒谬绝伦的“全国家”、“全民党”的反革命舆论，以欺骗人民，在苏联复辟了资本主义。刘少奇同苏修叛徒集团完全唱着一个调子，疯狂鼓吹“阶级斗争熄灭论”：“以后，革命斗争也没有了，社会主义改造也没有了”，“社会主义和资本主义谁战胜谁的问题，现在已经解决了”，“国家最重要的任务是组织社会生活”，等等。妄图把我国无产阶级专政变成资产阶级专政，在中国复辟资本主义，实际上是梦想恢复早已被中

国革命所推翻的帝国主义、封建主义和官僚资本主义的反动统治。

毛主席在一九五七年发表的两篇光辉著作——《关于正确处理人民内部矛盾的问题》和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，明确地回答了时代最重大的革命课题。

这两篇光辉著作，发展了马克思列宁主义的唯物辩证法和阶级斗争、无产阶级专政的学说，全面地总结了国内和国际无产阶级专政的历史经验，用无产阶级的辩证唯物主义的宇宙观，来观察和解决社会主义社会的一系列重大问题，系统地、深刻地分析了社会主义社会的阶级矛盾、阶级斗争，阐明了社会主义社会阶级斗争的规律，阐述了区分敌我矛盾和人民内部矛盾、正确处理这两类不同性质的社会矛盾的理论、方针和政策，论证了意识形态领域阶级斗争、路线斗争的特点和规律，指明了无产阶级文化大革命的方向和道路，提出了建立无产阶级知识分子队伍的纲领。这两篇论著是在无产阶级专政下继续革命的伟大纲领。

一九五七年一月十二日，毛主席发表了十八首诗词，同时还发表了关于诗歌的一封信。毛主席的诗词，是无产阶级文学的光辉典范，是革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法的光辉典范，是革命的政治内容和完美的艺术形式相结合的光辉典范。

在当时，苏修叛徒集团勾结帝国主义和各国反动派，掀起了反共反人民的反革命浪潮；我国文艺界也弥漫着刘少奇及周扬等“四条汉子”散播的反革命修正主义迷雾。伟大领袖毛主席的十八首诗词，以崇高的革命豪情，歌颂了中国无产阶级武装夺取政权的光辉胜利，表现了党领导中国人民与国内外阶级敌人英勇斗争的光辉业绩，描绘了中国工农红军

在党的正确路线领导下浴血奋战的人民战争的画卷，为全国人民继续革命指明了航向；鼓舞着全国人民为保卫无产阶级专政而斗争的豪情壮志；鼓舞着世界革命人民为争取民族解放、民主和社会主义的革命斗争。

二、毛主席两篇光辉著作着重阐述政治、思想、文化革命的几个重要问题

《关于正确处理人民内部矛盾的问题》和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》内容非常丰富。我们结合文艺界反右派斗争，可以着重从政治思想文化革命方面领会以下几点：

（一）关于社会主义社会的矛盾、阶级和阶级斗争的学说，关于在无产阶级专政下继续革命的伟大理论

伟大领袖毛主席，运用马克思列宁主义的对立统一规律，即“矛盾着的对立面又统一，又斗争，由此推动事物的运动和变化”的规律，即“一分为二”的规律，来观察社会主义社会，总结了无产阶级专政的历史经验，提出“**在我们的面前有两类社会矛盾，这就是敌我之间的矛盾和人民内部的矛盾。这是性质完全不同的两类矛盾。**”

为了胜利地进行无产阶级专政下的革命，必须严格区分和正确处理这两类不同性质的矛盾。“**敌我之间和人民内部这两类矛盾的性质不同，解决的方法也不同。简单地说起来，前者是分清敌我的问题，后者是分清是非的问题。**”

毛主席关于两类社会矛盾的伟大理论，是无产阶级战胜资产阶级的战略和策略思想的理论基础。只有正确区分和处理两类不同性质的矛盾，才能把最广大的人民群众团结在党的周围，而最大限度地孤立一小撮人民的敌人。敌我之间的矛盾，是對抗性的矛盾，是你死我活的斗争。被推翻的反动阶级，不甘心于灭亡，他们总是企图复辟，总是要把复辟的希望变成复辟的行动，而利用文艺制造反革命舆论，就是他们复辟行动的重要的和先行的组成部分。刘少奇一类骗子，是无产阶级专政的最危险的敌人。

人民内部矛盾，一般说来是非對抗性的，是在人民利益根本一致基础上的矛盾。毛主席指出，对人民内部矛盾，必须采取“团结——批评——团结”的方法予以解决。

根据什么标准来判断谁是敌人，谁是朋友？来判断我国政治生活中各种言论和行动的是非呢？毛主席指出：“这种标准可以大致规定如下：（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。”

有了这六条明确的政治标准，特别是其中最重要的走社会主义道路和党的领导两条，广大人民群众就可以识别那些反党反社会主义的资产阶级右派，就可以识别刘少奇一伙的反革命的本来面目。这六条标准，对提高广大人民群众辨识

敌我，辨识香花、毒草，从而最大限度地孤立和打击一小撮阶级敌人，是极为重要的武器，它不仅在五七年反右斗争中起了极其重要的作用，在整个社会主义革命的历史时期，都有极其重要的指导意义。

(二) 关于“百花齐放、百家争鸣”的方针

自从毛主席提出“百花齐放、百家争鸣”这个坚定的无产阶级的方针之后，刘少奇等反革命修正主义分子和资产阶级右派，都极力歪曲和篡改这个伟大的方针，妄图把党的“双百”方针歪曲为资产阶级的“自由化”，从而根本破坏这个方针。毛主席深刻地指出，“百花齐放、百家争鸣”的方针，是促进无产阶级文艺发展和科学进步的方针。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。这一方面是基于社会主义社会仍然存在着各种矛盾的现实，另一方面也是社会主义经济和文化迅速发展的迫切需要。只有实行“百花齐放、百家争鸣”的方针，才能最有效地发展社会主义的艺术和科学，才能最有力地促进马克思主义的发展，树立和加强马克思主义的领导地位，也才能在资产阶级世界观与修正主义思想得以暴露之后，最有力地批判一切资产阶级意识形态，团结广大知识分子并改造他们的精神面貌。因为“正确的东西总是在同错误的东西作斗争的过程中发展起来的。真的、善的、美的东西总是在同假的、恶的、丑的东西相比较而存在，相斗争而发展的。”

毛主席特别指明，为了发展社会主义的科学、文艺，采用“双百”方针能够防止“压抑新生力量，压抑合理的意见”的现象发生。因为通过“双百”方针的贯彻，可以使我们对于科学上、艺术上的是非，保持慎重的态度，开展广泛

讨论，不轻率地作结论，这就能给正确的东西、好的东西提供发展的条件，少犯形而上学的错误。为此必须坚持贯彻执行毛主席的“双百”方针。贯彻“双百”方针中，不仅有资产阶级反对无产阶级专政的“自由化”的干扰，也有另外的一种干扰。

毛主席清楚地指出：“领导我们的国家可以采用两种不同的办法，或者说两种不同的方针，这就是放和收。放，就是放手让大家讲意见，使人们敢于说话，敢于批评，敢于争论，不怕错误的议论，不怕有毒素的东西，发展各种意见之间的相互争论和相互批评，既容许批评的自由，也容许批评批评者的自由；对于错误的意见，不是压服，而是说服，以理服人。收，就是不许人家说不同的意见，不许人家发表错误的意见，发表了就‘一棍子打死’。这不是解决矛盾的办法，而是扩大矛盾的办法。两种方针：放还是收呢？二者必居其一。我们采取放的方针，因为这是有利于我们国家巩固和文化发展的方针。”可见，坚持毛主席的“放”的方针，才能放出无产阶级的香花，才能按无产阶级的面貌改造世界，战胜资产阶级世界观和一切剥削阶级的意识形态。

毛主席在讲到“放”的时候特别强调，放，决不是放弃思想斗争：“不了解这种情况，放弃思想斗争，那就是错误的。凡是错误的思想，凡是毒草，凡是牛鬼蛇神，都应当进行批判，决不能让它们自由泛滥”。放的阶级实质就在这里。这是我们任何时候、任何情况下都不能含糊的立场，否则就要背离无产阶级的“双百”方针，为资产阶级自由放任提供方便条件。十几年思想文化战线上的许多斗争事实都证明了这一点。历史的经验教训值得注意。

(三) 关于批判修正主义的重要性

从苏修叛徒集团到刘少奇、及其同伙，以及文艺界的资产阶级右派，都毫无例外地挥舞着“反对教条主义”的破旗，来攻击马克思列宁主义、毛泽东思想。毛主席指出：

“修正主义者，右倾机会主义者，口头上也挂着马克思主义，他们也在那里攻击‘教条主义’。但是他们所攻击的正是马克思主义的最根本的东西。他们反对或者歪曲唯物论和辩证法，反对或者企图削弱人民民主专政和共产党的领导，反对或者企图削弱社会主义改造和社会主义建设。”修正主义分子，抹煞社会主义和资本主义的区别，妄图把社会主义引向资本主义；抹煞无产阶级专政和资产阶级专政的区别，妄图用资产阶级专政代替无产阶级专政；顽固地要走资本主义道路。毛主席严肃指出：“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。”

(四) 关于建立宏大的无产阶级知识分子队伍的问题

团结、教育、改造广大知识分子，培养新的无产阶级知识分子，建立一支宏大的无产阶级知识分子队伍，这是社会主义时期无产阶级战胜资产阶级的一个重大问题，是巩固社会主义制度和巩固无产阶级专政的一项战略任务。

毛主席对我国现有的知识分子的基本情况作了科学地深刻地分析，指出：“这五百万左右的知识分子中，绝大多数人都是爱国的，爱我们的中华人民共和国，愿意为人民服务，为社会主义的国家服务。有少数知识分子对于社会主义制度是不那么欢迎、不那么高兴的。他们对社会主义还有怀

疑，但是在帝国主义面前，他们还是爱国的。对于我们的国家抱着敌对情绪的知识分子，是极少数。”在知识分子中，如果拿他们对待马克思主义的态度来看，赞成并且比较熟悉马克思主义，站稳了无产阶级立场的，占少数，但他们是核心，有力量。多数人，还是处在一种中间状态，即愿意学习马克思主义，愿意为人民服务，但还没有站稳脚跟，一遇风浪就会左右摇摆。坚决反对与仇恨马克思主义的人，是占极少数。总之，存在左、中、右，即坚定的、动摇的、反对的三种立场。这种状况说明：我国绝大部分的知识分子是愿意进步的，愿意改造的，是可以改造的。团结、教育、改造知识分子，使他们为工农群众服务，这是一个根本问题。

毛主席指出知识分子既然要为工农群众服务，那就首先必须懂得工人农民，熟悉他们的生活、工作和思想。就必须“到群众中去，到工厂去，到农村去”，接受工农兵的再教育。就必须把过去的一套去掉，换一个无产阶级的世界观。

“没有正确的政治观点，就等于没有灵魂。”而“世界观的转变是一个根本的转变。”毛主席非常关怀知识分子在阶级斗争和路线斗争的风浪中得到锻炼和成长，他谆谆教导说：

“如果在今后几个五年计划的时间内，在我们的知识分子中间能够有比较多的人接受马克思主义，能够有比较多的人通过工作和生活的实践，通过阶级斗争的实践、生产的实践、科学的实践，懂得比较多的马克思主义，这样就好了。这是我们的希望。”

两篇光辉著作中，除上述四个问题之外，毛主席对我国社会主义革命与社会主义建设中其它一系列重大问题，都作了极为重要、深刻、精辟的论述。对两篇光辉著作的全部内容，都应该认真学习领会。

三、两篇光辉著作对文艺战线上批判 资产阶级右派的斗争的伟大指导 意义

毛主席这两篇光辉著作，是在与刘少奇的反革命修正主义路线的激烈斗争中，在与以苏修叛徒集团为中心的现代修正主义的激烈斗争中产生的。它指引着中国革命的胜利航向，闪耀着马克思列宁主义的真理的光辉。这两篇光辉著作，对五七年反右派斗争，是光芒万丈的灯塔，具有伟大的指导意义。毛主席在这两篇光辉著作中，总结了无产阶级专政的历史经验，提出了并在后来更加完整地阐明了我党在整个社会主义历史阶段的基本路线。有了这一条马克思列宁主义的基本路线，我们一切工作就有了坚定正确的政治方向，就有了争取更大胜利的可靠保证。这条路线是我党的生命线。我们同资产阶级右派的分歧，归根结底，是基本路线的分歧。在反右派斗争中，广大革命人民群众沿着毛主席的无产阶级革命路线胜利前进，这是战胜资产阶级右派的最根本、最强大的武器，最可靠的保证。

毛主席在这两篇光辉著作中，对我国社会主义革命和社会主义建设的一系列重大问题，特别是政治战线和思想战线的阶级斗争和路线斗争问题，都规定了各项具体路线、方针、政策、策略；规定了正确区分和处理两类不同性质的社会矛盾的标准、原则和方法。这就为广大革命人民群众指明了斗争的大方向，用马克思列宁主义的革命理论武装群众，指导我们同资产阶级右派进行斗争的具体实践。实践充分证明：当广大革命人民群众，学习了毛主席的光辉著作，掌握了毛泽东思想，就能化成伟大的物质力量，对右派展开声势

浩大的反击。而来势汹汹的资产阶级右派，就立刻陷入到人民战争的汪洋大海之中，处于极端孤立的地位，迅速地全线崩溃、彻底失败。

毛主席这两篇光辉著作，不但是对敌斗争的锐利武器，而且对广大革命人民群众，特别是对知识分子指明了在无产阶级专政下继续革命的道路，它是我们思想革命化的指路明灯，是革命人民改造客观世界和主观世界的强大武器。

毛主席在两篇光辉著作中，都谆谆教导知识分子和青年学生，“需要学习马克思主义，学习时事政治”，“逐步地同工人农民打成一片”，“逐步地抛弃资产阶级的世界观而树立无产阶级的、共产主义的世界观。”毛主席这些教导，不但在当时教育了许多知识分子，指引他们在阶级斗争的大风大浪中辨识方向；就是在现在的无产阶级革命中和今后一个相当长的历史阶段，在整个社会主义时期，仍然是知识分子思想革命化的指导纲领。

第三节 党中央发布整风决定及资产阶级右派的乘机进攻

一、毛主席关于整风运动的光辉论述

毛主席早在抗日战争时期，就亲自发动和领导了全党的整风运动，并取得了伟大胜利。毛主席对党内整风运动的伟大意义，作过极为重要的阐述，指出整风是团结全党和全国人民的重大措施，是战胜敌人的法宝：“只要我们共产党的队伍是整齐的，步调是一致的，兵是精兵，武器是好武器，那末，任何强大的敌人，都是能被我们打倒的。”

在新的历史时期，毛主席再次提出整风问题，这是根据

五七年当时的政治形势所作出的伟大战略部署，是阶级斗争和路线斗争的需要。毛主席《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》中提出：“整风就是整顿思想作风和工作作风”，“整风运动是一个‘普遍的马克思主义的教育运动’。整风就是全党通过批评和自我批评来学习马克思主义。”我们的党是一个伟大的党，光荣的党，正确的党，我们各项工作，都在党的领导下取得了极其伟大的成绩。这是主流，是必须肯定的。但是在工作中也还有某些缺点和错误。因此才要进行整风。毛主席说：“要使几亿人口的中国人生活得好，要把我们这个经济落后、文化落后的国家，建设成为富裕的、强盛的、具有高度文化的国家，这是一个很艰巨的任务。我们所以要整风，现在要整风，将来还要整风，要不断地把我们身上的错误东西整掉，就是为了使我们的党能够更好地担负起这项任务，更好地同党外的一切立志改革的志士仁人共同工作。”毛主席早就预见到那些敌视党和社会主义制度的资产阶级右派，会利用党整风之机，借“批评”之名，来攻击和否定党的领导和社会主义制度。毛主席说：“共产党是不怕批评的，因为我们是马克思主义者，真理是在我们方面，工农基本群众是在我们方面。”资产阶级右派是不会懂得这一点的，他们妄图利用整风之机，阴谋复辟资本主义，只能把他们自己的狰狞面目暴露在光天化日之下。

二、中共中央发布关于整风的指示

根据毛主席《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》的指示精神，中国共产党中央委员会在一九五七年四月二十七日，向全党发布了《关于整风运动的指示》，并于五

月一日在全国各地报刊发表。

中央对于这次整风的目的和意义，在《指示》中作了明确的阐述。指出：现在，我们的国家，正处在一个新的剧烈的伟大变革中。社会的关系根本变化了，人们的思想意识也随着变化。我们的党和工人阶级要能够进一步地更好地领导全社会的改造和新社会的建设，要能够更好地调动一切积极力量，团结一切可能团结的人，并且将消极力量转化为积极力量，为着建设一个伟大的社会主义国家的目标而奋斗，必须同时改造自己。

《指示》中明确指出：这次整风的方针，是毛主席所提出的“从团结的愿望出发，经过批评和自我批评，在新的基础上达到新的团结。”这次整风运动的指导思想是毛主席《关于正确处理人民内部矛盾的问题》和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》这两篇光辉文献。“把正确处理人民内部矛盾的问题作为当前整风的主题”，这就对整风运动指明了方向。《指示》指出：“这次整风运动，应该是一次既严肃认真又和风细雨的思想教育运动，应该是一个恰如其分的批评和自我批评的运动。”应该实行“知无不言，言无不尽，言者无罪，闻者足戒，有则改之，无则加勉的原则”。又指出：对于批评者要提倡实事求是，具体分析，以免抹煞别人的一切，使批评变成片面的过火的批评。但资产阶级右派，完全按他们的反动思想打了算盘，妄图拿“言者无罪”做盾牌，掩护他们向党和社会主义的猖狂进攻，其结果是使他们反党反社会主义的滔天罪行，彻底暴露。

《指示》中还对领导干部和知识分子党员学习毛主席的哲学思想，党政军有劳动能力的主要领导人员经常同工农群众一起参加集体生产劳动等作了规定，对整风的方法和步

骤，作了具体安排。

党中央这一指示，对广大干部和知识分子党员的政治上、思想上的锻炼成长，具有重大深远的意义，这是党对广大干部和知识分子党员的爱护和关怀，是培养和造就千百万无产阶级革命事业接班人的百年大计。

党中央的整风指示发布之后，立即得到全党和全国人民的热烈响应和坚决拥护。整风运动沿着毛主席所指引的革命路线迅速开展。这次整风运动，对提高全党阶级斗争和路线斗争觉悟，巩固和加强全党和全国人民的革命团结，对暴露和孤立一小撮资产阶级右派，对保卫无产阶级专政，防止资本主义复辟，都是完全必要，也是非常及时的。

三、利令智昏的资产阶级右派从得意忘形到彻底暴露

毛主席《关于正确处理人民内部矛盾的问题》和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》的发表，对刘少奇的反革命修正主义路线，是一次沉重的打击。毛主席《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》中早已宣布：“现在党中央作出决定，准备党内在今年开始整风。”随后，中共中央就发布了关于整风的指示。刘少奇为了对抗毛主席两篇光辉著作和破坏全党整风运动，迫不及待地跳了出来。他在一九五七年三月到五月，跑到河北、河南、湖南、湖北、广东和上海等省市，疯狂进行反革命破坏活动。他猖狂攻击毛主席关于无产阶级专政下继续革命的伟大理论，变本加厉地兜售早已被毛主席批判过的“阶级斗争熄灭”论的黑货。刘少奇胡说什么“现在国内敌人已经基本被消灭，地主阶级

早已消灭了，资产阶级也基本上消灭了，反革命也算是基本上消灭了”，“无产阶级与资产阶级的主要矛盾已经基本上解决了”，今后的任务就是所谓“领导生产，处理人民内部矛盾”等等。刘少奇还散布了大量其它反党反社会主义的资产阶级右派言论，他煽动“群众闹事”，指望匈牙利反革命暴乱事件在中国重演；他鼓吹把我国的政协和全国人民代表大会变成西方资产阶级的“两党制”，妄图使共产党下台，资产阶级上台；他恶毒攻击我国的社会主义制度，否定无产阶级专政，叫嚣什么“没有一种绝对好的制度”。这都是刘少奇这个右派总头目反动嘴脸的又一次大暴露。他这一套反革命谬论，为资产阶级右派提供了反党反社会主义的政治纲领。

当我党正式宣布开始整风之后，资产阶级右派立即按照刘少奇所提供的反党反社会主义政治纲领，由“章（伯钧）罗（隆基）同盟”前台挂帅，以旧《文汇报》为舆论先锋，打着“帮助党整风”的旗号，有组织、有纲领、有计划地向党向社会主义大举进攻，造成一九五七年整个春季中国天空突然乌云乱翻。

政治上风云变幻的征兆首先见诸文艺战线。所以在文艺界资产阶级右派向党进攻，比之其它战线，发动得更早些。如前所述，从一九五六年下半年，在周扬等的指挥之下，文艺界资产阶级右派早已开始蠢动，到了一九五七年春天，右派的黑风恶浪就达到了高潮。正当这个关头，周扬又一次跳了出来，在一九五七年四月九日《答文汇报记者问》这篇大毒草中，他得意忘形地欢呼“剧目开放是戏曲界的一件大事”，为舞台上乱舞的群魔鼓掌欢呼；他极力吹捧所谓“揭露阴暗面”、“干预生活”的大毒草，说什么“尖锐地

揭露和批评生活中的消极现象的作品，愈来愈引起了人们的注目”；他把资产阶级右派的猖狂进攻，通通说成是“好的，健康的，活跃的兴旺的气象”，来为右派加油打气；他胡说“描写家庭和爱情生活的作品和讽刺作品的增多，……不能说是消极现象”，用以推销这些腐朽霉烂的毒品；他还胡说什么：“封建文化和资本主义文化”也“可以变成为适合人民需要的新文化”，唯恐这些剥削阶级的黑货绝了种，阴谋把它们通通打扮成“人民需要的新文化”，继续保存下来。周扬觉得有一些资产阶级右派还缺乏向党进攻的胆量，他煽动这些人“摆脱”“教条主义的束缚”，发挥自己的“积极性”，“敢于批判和揭露生活中的不合理的现象”，鼓起“理论上的勇气和创作上的勇气”。周扬所攻击的“教条主义”，正是马克思主义的根本原则，正是战无不胜的毛泽东思想；周扬所鼓吹的“勇气”就是反党、反社会主义、反毛泽东思想的狂热性；周扬所说的“不合理的现象”，指的就是无产阶级对资产阶级和一切剥削阶级的专政，这在无产阶级和劳动人民看来，乃是天经地义的最合理的事情。

周扬在《文汇报》上大放其毒之后，又召开了一系列的会议，极尽煽阴风点鬼火之能事，他反对所谓“春寒”，要求所谓“解冻”，鼓动右派起来争取“春天”，也就是资本主义复辟的到来。五月十三日，他在一次报告中，竟然疯狂地污蔑共产党员，极力夸赞当时成为“章罗同盟”喉舌的《文汇报》，还为这些凶恶的反革命分子开脱辩护。张牙舞爪，阴毒险狠，反革命凶相又一次暴露出来。

在刘少奇及其同伙的指挥、组织、煽动和保护之下，文艺界的资产阶级右派纷纷出台表演。在北京和上海，“章

罗同盟”指使他们的爪牙，在戏剧、电影、新闻等界，煽动反党反社会主义妖风；在组织上，大搞什么“火线入党”、入“党”（指“民主同盟”、“农工民主党”等）；在文学方面，继刘宾雁在《人民文学》上发表的大毒草《本报内部消息》之后，又接连放出大批恶毒攻击党的领导和社会主义制度的反动文章，《人民文学》甚至到一九五七年七月号，还出了一大本毒草特辑，如小说《改选》、《红豆》、《美丽》，以及徐懋庸等的反党杂文多篇。一些早就被批倒的胡风分子也趁机翻案，如胡风集团骨干舒芜，就再次跳出来猖狂攻击毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，他还为自己大肆翻案，否认他是“胡风余孽”；修正主义黑线直接控制的《文艺报》，更加猖狂，它特地开办了所谓“文艺茶座”，专门兜售毒“茶”，甚至整期整版的刊登反党文章，起了极为恶劣的作用。在上海，文艺界的资产阶级右派纷纷出笼，叫喊“今不如昔”，恶毒污蔑马克思主义的“立场、观点、方法”把文艺引向“灾难”和“泥坑”。在天津、武汉、广州、成都、沈阳等地，文艺界的资产阶级右派都纷纷浮出水面，喧嚣一时，形成了一股反党反社会主义的逆流，一时颇有“黑云压城城欲摧”之势。

但是，历史的车轮，没有也永远不会按照资产阶级右派的意志倒转。资产阶级右派是一些极端反动的人，是逆历史潮流而动的反动派，他们总是错误地估计形势，错误地估计党和人民群众的力量，错误地估计他们自己。他们永远不会懂得社会发展规律，当他们得意忘形地以为无产阶级专政的天下将会“大乱”，他们将“取而代之”的时候，他们发现他们自己已经深深陷入千百万人民群众的包围之中。在毛主席无产阶级革命路线的指引下，在伟大领袖毛主席亲自

领导下，全党和全国人民“早已森严壁垒，更加众志成城”，一场轰轰烈烈的伟大的反右派斗争的革命风暴，就将席卷这些妖魔鬼怪，把它们通通消灭。毛主席早就指出：

“如同我们经常估计国际国内阶级斗争力量对比的形势一样，敌人也在经常估计这种形势。但我们的敌人是落后的腐朽的反动派，他们是注定要灭亡的，他们不懂得客观世界的规律，他们用以想事的方法是主观主义的和形而上学的方法，因此他们的估计总是错误的。他们的阶级本能引导他们老是在想：他们自己怎样了不起，而革命势力总是不行的。他们总是高估了自己的力量，低估了我们的力量。我们亲眼看到了许多的反革命：清朝政府，北洋军阀，日本军国主义，莫索里尼，希特勒，蒋介石，一个一个地倒下去了，他们犯了并且不可能不犯思想和行动的错误。”（《〈关于胡风反革命集团的第三批材料〉的按语》）

和胡风反革命集团一样，资产阶级右派也是按着他们阶级本能行动的，他们从得意忘形到彻底崩溃，是必然的，他们必将灭亡的命运也是早就注定了的。

四、对资产阶级右派反动文艺观点和作品的批判

当时，在刘少奇及其同伙的卵翼之下，资产阶级右派反动文艺观点和反动作品，大量出笼，毒草丛生。现就其中有代表性的一些反动观点和作品进行概要的批判。

（一）批判右派反动文艺观点

一九五六至一九五七年出现的资产阶级右派反动文艺观

点，是一股反革命修正主义思潮。这股思潮，与苏修“二十大”前后，特别是“匈牙利事件”之后国际上反社会主义、反共、反马克思列宁主义的现代修正主义思潮的泛滥是紧密相联的。这股反动思潮，向毛主席的无产阶级革命文艺路线，向毛泽东文艺思想猖狂进攻，就其广泛性和激烈程度来说，超过历史上任何一次，他们有“理论”，也有“创作”，有组织，也有阵地，形成了一股修正主义逆流。斗争是不可避免的，一场大论战开始了。大论战的结果是毛主席革命文艺路线得到了伟大的胜利，修正主义文艺路线遭到了彻底的失败。

1. 批判右派的“创作自由”论

资产阶级右派坚决反对文艺为无产阶级政治服务，反对共产党的领导，要求资产阶级的“自由化”。我们坚决主张文艺必须为无产阶级政治服务，必须接受共产党的领导，坚决反对资产阶级的“自由化”。

这是在文艺上，两条路线的最根本最主要的分歧。

资产阶级右派攻击党的领导“束缚”或“压抑”了作家创作的“积极性”，他们胡说要为政治服务，就没有了“创作自由”。实际上，资产阶级右派所说的“积极性”，就是反革命的狂热性；他们所说的“创作自由”，就是反党反社会主义的资产阶级自由。显然，这种所谓“自由”，是无产阶级专政根本对立的，是要被剥夺的。右派这些文艺口号，实际上是反革命政治口号，是攻击无产阶级专政的反革命口号。他们反对党的领导，正是企图从共产党手里把领导权抢过去，实行资产阶级对无产阶级的反革命专政，使文艺走上反动的资本主义道路。毛主席教导我们：“实际上，世界上只有具体的自由，具体的民主，没有抽象的自由，抽象

的民主。在阶级斗争的社会里，有了剥削阶级劳动人民的自由，就没有劳动人民不受剥削的自由。”我们坚持社会主义的自由，无产阶级和劳动人民的自由，一切为社会主义服务、为无产阶级政治服务、为工农兵服务的革命文艺都有充分发挥其独创性的最自由最广阔的天地；而对于一切为复辟资本主义服务的反动作品，却要给予坚决的打击，决不能让它们自由泛滥。

资产阶级右派攻击党的领导，另一个借口叫做“外行不能领导内行”。“四条汉子”之一的田汉，公开叫嚷党领导文艺是“危险”的，右派分子吴祖光猖狂叫嚣党“趁早别领导”戏剧。他们自封为“内行”，而把党的领导污蔑为“外行”。右派分子叫嚣“外行不能领导内行”，其目的就是要摆脱和削弱党对一切事业包括文艺事业的领导，变无产阶级专政为资产阶级专政。

党是领导一切的，一切党的事业都必须无条件地置于党的领导之下。文学事业是党的事业，和任何其它党的事业一样，必须在党的领导之下，绝对不允许在领导权问题上有任何含混。资产阶级右派借口文艺有“特殊性”以摆脱或削弱党的领导。这是不值一驳的。任何事物都有自己的特点即特殊性，“有特殊性”并不能成为可以不要党的领导的理由；恰恰相反，正因为文艺与其它事业相比较有其特殊性，——这种特殊性就是文艺是以形象去反映生活，因而是意识形态领域阶级斗争的重要武器，所以特别需要党加强对文艺工作的领导，才能保证无产阶级文艺的思想性，保证为工农兵服务的方向，保证文艺的党性原则，保证文艺的社会主义性质。

无产阶级并不否认文艺有自己的特点，而且只有马克思

主义哲学指导的无产阶级及其政党，才能真正恰切地认识文艺的矛盾特殊性，从而针对这种特殊性的意识形态，给予坚强的领导。

资产阶级右派，还打着“反对教条主义”的旗号，去反对党的领导，胡说什么“党领导文艺必然产生教条主义”等等。这是彻头彻尾的谎言。马克思主义者并不赞成教条主义，因为教条主义首先不是马克思主义而是反马克思主义的。但是资产阶级右派、修正主义分子所攻击的“教条主义”，正是马克思主义最基本的东西，他们打着“反对教条主义”的幌子，干着反对党的领导、反对社会主义、反对马克思主义的勾当。必须彻底揭穿资产阶级右派这种反党阴谋。事实上，修正主义是比教条主义更危险的思潮，必须加强对修正主义的批判。

资产阶级右派关于“创作自由”的狂妄叫嚣，是反对党的领导、反对无产阶级专政的烟幕，必须彻底揭穿他们的这些谎言，在上层建筑领域，对资产阶级实行全面的无产阶级专政。

2. 批判资产阶级右派的“写真实”论

周扬等早就鼓吹反马克思主义的谬论，即所谓“艺术的最高原则是真实”；资产阶级右派把“写真实”作为创作的中心口号，并提出“干预生活”、“揭露阴暗面”、写“人民的疾苦”等反动主张，作为“写真实”论的补充和具体化。

资产阶级右派极端仇恨政治性与真实性一致的无产阶级文艺。他们“写真实”，包括所谓写“真实的生活”，写“真挚的性格”，做“真诚的作家”。资产阶级右派，把这个“真”的反动观点，奉为经典纲领，依法炮制了大批反党反

社会主义的毒草。

右派所说的“真实的生活”，是对现实生活的最大歪曲，是对无产阶级专政的恶毒污蔑，是对地主资产阶级血腥统治的无耻美化。这才是资产阶级右派的“最高原则”。

资产阶级右派，大肆叫嚣写“真实的生活”，就是要写所谓“人民的疾苦”，这和刘少奇一类骗子打着“关心人民疾苦”、“为民请命”的旗号，阴谋颠覆无产阶级专政，复辟资本主义，如出一辙。

中国人民在毛主席和共产党领导下，推翻了帝国主义、封建主义、官僚资本主义的反动统治，建立了社会主义制度，广大劳动人民由被剥削、被压迫的奴隶变成国家的主人，并正为中国革命与世界革命进行英勇的斗争。旧社会是饥寒交迫，而成新中国则丰衣足食。这些天翻地覆的变化，资产阶级右派根本看不到，却真的“闭上眼睛”，胡乱叫嚷什么今天人民还“缺吃少穿”，“国富民穷”，用所谓“民富国强”、“安居乐业”的资本主义幻影，来掩盖光芒万丈的社会主义朝阳，这只能证明他们比之当年打着“为民请命”的旗号干祸国殃民勾当的蒋介石匪帮还要伪善。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”，这那里有一丝一毫的真实？

在人物塑造上，资产阶级右派极端仇恨无产阶级文艺塑造工农兵的英雄形象，而以所谓“真挚的性格”相标榜。我们 know：在阶级社会里，既没有超阶级的人，也不存在超阶级的“性格”、所谓“真挚”与否，各阶级都有自己的衡量标准。右派所谓“真挚”的性格，实际上就是资产阶级的所谓“纯真的人性”，其目的在于丑化工农兵，美化反动派。把群众写成“暴徒”，而把他们自己写成“神圣”。他们鼓

吹写工农兵要写出所谓“分裂的，两重的人格”，肆意用剥削阶级的污泥浊水去涂污革命的工农群众，他们鼓吹写坏人必须写出所谓“好的一面”，周扬等公然鼓吹：对曾国藩、李鸿章、段祺瑞这些汉奸、军阀、刽子手，要写他们“品德”中的“好处”，如什么集社会之“大成”，“颇想发奋图强”，对“外患有相当多的警惕”等等，他们认为只有这样颠倒黑白，才有“真实的艺术生命”。原来所谓“真挚的性格”，就是丑化人民，为反革命派立“德政碑”，为地主资产阶级写“灵魂颂”，这种文艺，只能是地主资产阶级的文艺。这种政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性，但它的毒害更大。这种“真挚的性格”，无论他穿着蟒袍玉带，或者西装革履，都只能是地主、资产阶级的精神号筒。

我们必须彻底批判资产阶级右派所谓写“真挚的性格”的反动谬论，坚决遵照《讲话》指引的方向，满腔热忱地歌颂无产阶级的英雄人物，既能深刻地反映英雄人物革命的阶级本质，又能生动地描写出栩栩如生的鲜明个性；充分表现他们崇高的精神境界，充分表现出在典型环境中的典型人物；而对于作为陪衬的反面人物，也能写得恰如其分，入木三分。这样才能根据实际生活创造出各种各样的人物。

资产阶级右派还提出所谓做“真诚的作家”这一反动口号。他们认为只有“真诚的作家”才能写“真实的生活”，塑造“真挚的性格”，而“真诚”的主要标志就是具有所谓“艺术良心”。资产阶级右派妄图用“真诚”、“良心”之类谎言，一笔抹煞无产阶级文艺的党性，把文艺变成资产阶级篡权复辟的舆论工具。

“检验一个作家的主观愿望，即其动机是否正确，是否善良，不是看他的宣言，而是看他的行为（主要是作品）在

社会大众中产生的效果。社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准。”打着“真诚”、“艺术良心”旗号的资产阶级右派所炮制的反党反社会主义文艺，只能颠倒是非，混淆黑白，蛊惑人心，欺骗群众；所谓“真诚”，无非是伪善，所谓“良心”，实是野心。在无产阶级专政条件下：鼓吹资产阶级的“真诚”和“良心”，那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”，不但写不出叱咤风云的无产阶级英雄人物，相反，只能歪曲工农兵的形象。资产阶级右派写出的那些“人格分裂”的怪物，“破坏性的个性”，正是他们所“真诚”赞赏的“真挚的性格”，与典型环境中的典型人物，是没有任何共同之点的。

总之，资产阶级右派鼓噪的“写真实”，恰恰是对工农劳动人民，对党，对社会主义制度的恶毒的歪曲和丑化，是对资产阶级和一切剥削阶级，对那些最反动、最腐朽、最丑恶的社会势力和剥削制度的无耻的粉饰和吹捧，因而也是最大的欺骗。虚伪性，伪善性或欺骗性，是资产阶级文艺反动性的明显标志。造谣、诡辩，“攻其一点，不及其余”，无中生有，颠倒黑白等等卑劣手法，都是“写真实”论者“创作”上惯用的伎俩。“写真实”论的宣扬者们，他们是一些阴谋家、两面派，口头上叫喊什么“真实”呀“真实”，真是“但见丹诚赤如血，谁知伪言巧似簧？”必须彻底揭穿这些“口蜜腹剑”的政治骗子的反马克思主义、反党反社会主义的真面目。

3. 批判右派的“世界观与创作方法矛盾”论

资产阶级右派、修正主义者起劲地鼓吹所谓“世界观与创作方法矛盾”的谬论，用以蛊惑作家反对改造世界观。这

种谬论曾经欺骗了一些人，造成了思想和理论上的混乱。

马克思主义从来认为：世界观与方法论（在艺术创作上则为创作方法）是统一的。有资产阶级的世界观与方法论，也有无产阶级的世界观与方法论。资产阶级的世界观，决定着资产阶级的方法论，无产阶级的世界观，决定着无产阶级的方法论。在这个意义上，可以说，有什么样的世界观，就有什么样的方法论。艺术创作上，具有资产阶级世界观的作者，总是运用有利于表现资产阶级的创作方法；而无产阶级作者，则运用无产阶级的创作方法去反映生活，这是人们所习见的。

一般说来，具有资产阶级世界观的作者，不能正确运用无产阶级的创作方法；而无产阶级作者也经常反对和排斥资产阶级经常运用的创作方法。

由此看来，资产阶级右派、修正主义者，不加区分地，用“世界观与创作方法矛盾”这一错误的公式去概括世界观与创作方法的辩证关系，不只是在理论上的错误，而且包藏着阴险的祸心：即反对作者掌握无产阶级世界观，反对运用无产阶级的创作方法去反映现实生活。这是他们政治上的反动性在理论上的表现，又是他们反马克思主义的理论在艺术创作上的反映。

资产阶级右派，惯于断章取义地歪曲经典著作，总是举出恩格斯对巴尔扎克和列宁对托尔斯泰的论述，并喋喋不休地予以歪曲引申，从而得出“世界观根本反动的作者也可以写出伟大作品”。甚至更荒谬地认为，只有世界观反动的作者才能掌握先进的创作方法，“世界观与创作方法矛盾”是一个所谓“规律”。他们这些恶意歪曲，根本用意在于反对马克思主义世界观的指导作用。

毛主席指出：“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学中的原子论、电子论一样。”这是对世界观与创作方法的关系的科学概括。教条主义企图用世界观代替创作方法，实际上取消创作方法，这是错误的。修正主义者则把二者绝对对立起来，企图用创作方法去“代替”世界观，特别是用资产阶级的现实主义创作方法去“代替”马克思主义世界观，去破坏、抵制马克思主义世界观，这不但反映了他们反对马克思主义世界观的反动立场，而且证明他们对现实主义作为历史上的一种创作方法并不理解。

创作方法与世界观不能互相代替，只能是世界观包括创作方法，而不能是相反的。但这并不是说，创作方法中不含有作家的思想因素在内，不反映作家的世界观。正是因为世界观包括创作方法，因而创作方法是为世界观所制约、所决定的，所以作家选择什么样的方法进行创作，从根本上说，是一个世界观问题。所谓“忠于生活”就能选取现实主义方法一说，就是主张创作方法可以与世界观无关。

资产阶级右派重复反革命集团头子胡风的那套反动观点，即所谓“忠实于生活”可以“突破”和“跨越”反动世界观而“到达现实主义”。他们说：由于艺术家“对生活的忠实态度”可以，“突破”或者“跨越”反动的世界观，“而走到现实主义真实性的路上来”。这是胡风主要反动论点之一，右派分子也和胡风集团一样，他们包藏祸心，总是把话说得曲折隐晦，把问题搞得非常混乱。在阶级社会里，“每一个人都一定的阶级地位中生活”，并不存在什么超阶级的“生活”，“各种思想无不打上阶级的烙印”，并不存在什么超阶级的“忠实态度”。你是资产阶级文艺家，你

资产阶级的阶级地位和社会实践，决定了你的资产阶级的阶级立场、政治态度，你的资产阶级立场和政治态度决定了去写维护资产阶级利益和资本主义制度的文艺。对于无产阶级来说，恰恰相反，无产阶级艺术家，总是要以文艺为武器去保卫无产阶级和劳动人民的阶级利益，建立和巩固无产阶级专政的社会主义制度。二者必居其一，没有第三条道路。阶级立场、政治态度，是世界观的基本内容与核心。右派分子所说的“对生活的忠实态度”，实际上就是对资产阶级反革命专政的“忠实”，对资本主义剥削制度的“忠实”，就是顽固坚持资产阶级世界观。坚持这样一种极端反动的资产阶级世界观，必然与社会历史的发展规律背道而驰；它本身就是反动的阶级立场、政治态度的体现；它既不可能理解社会历史发展规律，也无所谓“突破”或“跨越”反动的世界观。在这种反动世界观的支配下，根本不可能写出符合无产阶级利益的文艺，这是非常明白的。作家的世界观，总是统帅着决定着他的作品；作品总是反映着作家世界观，如影随形，不可分离。右派分子所以要捏造这样一个荒谬公式，真正的目的不过是抗拒作家世界观的改造，反对马克思主义世界观对革命作家及其创作的指导性作用，妄图坚持用资产阶级的世界观改造世界而已。

许多古典作家世界观本身并不是“铁板一块”，而是由许多复杂的因素，有时是互相矛盾的因素构成的，并且在不断发展变化。而且每一个作家，在实际社会生活、阶级斗争中所处的地位是不同的，生活道路是不同的。一个作家在不同的历史时期，可以写出具有不同思想作品的作品，也可能在一部作品（通常是反映的生活比较广阔的作品）中又反映出不同的有时明显是矛盾的思想观点；也有同时代的作

家，对相似题材作出不同的判断和描写，诸如此类的现象，这都是由于社会生活的矛盾冲突有可能形成作家世界观的矛盾；而阶级斗争的发展变化又有可能引起作家世界观的变化。这种情况，在李白、杜甫、曹雪芹、巴尔扎克、托尔斯泰等大作家身上，都可以看到某些表现。就是当代无产阶级作家，他们的世界观仍然是在发展的过程中，世界观的改造也不是一次完成的，还需要不断地学习，不断地实践，不断地提高；他们对于无产阶级文艺的创作方法也是在实践的过程中，不断加深理解和运用，仍然是一个发展过程，不可能一次完成，达到尽善尽美的境地。

因此，我们认为，资产阶级右派和修正主义者鼓吹“世界观与创作方法矛盾”这一论点是反马克思主义的，其危害是很大的，必须彻底批判。我们认为：世界观只能包括而不能代替创作方法；世界观与创作方法是统一的。

4. 批判右派的“现实主义——广阔的道路”论

资产阶级右派，疯狂攻击文艺的工农兵方向，反对文艺为工农兵服务。他们把为工农兵服务的文艺一律污蔑为“低级”、“艺术水平低”，极力贬低、攻击、否定工农兵喜爱的社会主义文学作品；极力吹捧、美化资产阶级、封建阶级的文学作品，称之为不可逾越的“高峰”。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”的反动逻辑。秦兆阳在一篇修正主义大毒草——《现实主义——广阔的道路》中公然宣称：“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。”有人说得更露骨：“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。”

为什么？据这些右派分子们说，是因为“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”，所以它是万古不变的。这种形而上学的荒唐逻辑，不过是企图混淆无产阶级文学与资产阶级文学的鲜明界限，从而抹煞社会主义与资本主义的根本区别，进而阴谋用资产阶级文艺家臆造的所谓“客观法则”，来约束以至扼杀无产阶级文艺，最后梦想用资产阶级文艺来代替无产阶级文艺。

毛主席指出：“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。”在不同的社会，站在不同阶级立场，具有不同阶级的世界观的作家，当然就会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。右派分子偏偏要说不同社会、不同阶级的文艺在“内容特点上”，在“创作方法上”，“没有也不可能有什么区别”，这表明了他们是在攻击毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的根本原则，他们妄图取消无产阶级社会主义文艺的党性原则，而以所谓“现实主义”文艺，实际上是资产阶级文艺来取代，以实现资产阶级专政的反革命意图。

资产阶级现实主义，作为一种创作方法来看，是一定社会历史阶段阶级斗争的产物。事实上，在阶级社会，从来也没有什么超时代、超阶级的永恒不变的现实主义创作方法。资产阶级在它们取得统治权力以前和取得统治权力以后的一段时间内，资产阶级作家，曾经运用现实主义的创作方法写出过一些有进步批判意义的作品，成为反映资产阶级瓦解过程的文献，但是在这个历史阶段由于作家受到剥削阶级世界观的支配，他们不可避免地要带着剥削阶级的偏见去观察和

反映生活，因而不可能完全本质地真实地反映劳动人民创造历史的丰功伟绩，更不能展示历史的真正出路，所以现实主义决不是什么“完美无缺”的灵丹妙药，更不是什么百代不变的“创作的客观法则”。当无产阶级登上政治舞台，与资产阶级展开生死搏斗的历史时代，特别是在无产阶级专政的条件下，用资产阶级的现实主义方法，必然阻碍以至破坏社会主义文艺事业，起反对无产阶级革命和无产阶级专政的反动作用。这是历史发展的逻辑。

“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”，这里说的现实主义，显然是在马克思主义世界观统帅下的现实主义，即无产阶级的革命的现实主义，后来毛主席更加完整地提出“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的无产阶级创作方法。这与何直等鼓吹的“现实主义”实际是资产阶级的现实主义，是有根本区别的。只有无产阶级作家，才有可能掌握“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的最先进的创作方法，创作出最新最美的为工农兵服务的文艺。右派分子把由两种根本对立的世界观所决定的两种根本不同的创作方法混淆起来，大搞“合二而一”，目的在于把文艺引向资本主义，使文艺成为对工农劳动人民进行精神统治的枷锁，成为剥削阶级赏心悦目的工具，这是彻头彻尾的反革命修正主义文艺观点。

无产阶级对历史上的现实主义作品，从来都给予公正的实事求是的评价，我们既不抹煞现实主义文艺的具体历史作用，也不把它的成就说到不符合其本来面目的程度。历史上，有许多优秀作家，包括封建社会的许多作家，运用现实主义的创作方法，写出了具有进步意义的作品，这是我们要批判地继承的一份宝贵遗产。但是，我们决不能因而抹煞了

无产阶级的社会主义文艺与其它阶级文艺的鲜明界限，决不能把“现实主义”看成是一种超越时间、空间，超越一切阶级、政治之上的“绝对观念”，不能把它看成好象一列从“天国”开来的火车，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”，……如此等等。右派分子的谬论，实际要根本否定不同社会制度的本质区别，根本否定不同社会经济基础所产生的上层建筑的本质区别；其实，这也就是否认无产阶级革命与无产阶级专政的必要性，而鼓吹资本主义永世长存的神话。

我们必须把无产阶级文艺与古典现实主义或是资产阶级批判现实主义文艺严格区别开来，因为它们的性质是截然不同的。

当然，我们在严格区别这两种本质上不同的文艺作品时，不应当忘记：无产阶级作家，可以而且应该从古典现实主义与批判现实主义作品学到某些对我们有用的东西，不应当拒绝接受这份遗产。但是我们决不能无批判的兼收并蓄，必须去其糟粕，取其精华，经过批判，经过改造，然后才能于我们有用。

资产阶级右派和修正主义者，大肆鼓噪的所谓“现实主义——广阔的道路”，实际上是一条资本主义的独木桥，它用“现实主义”的路标，诱使人们走向资本主义的深渊。我们必须彻底批判资产阶级右派、修正主义者的反克马思主义谬论，为捍卫无产阶级文艺的政治方向而进行斗争。

5. 批判右派的“共同人性”论

资产阶级右派疯狂反对文艺的无产阶级的党性原则。他们妄图抹煞或掩盖文艺的阶级性，而鼓吹一种实际上并不存

在的超阶级的所谓“人道主义”、“人性”或“人情”。他们认为只有表现了所谓“人道主义”，“人性”、“人之常情”之类的作品，才是“真正的文学”。这从冯雪峰的“热血的心”，到巴人的“人情是人和人之间共同的相通的东西”，等等，其实都是说法不同的一路货色，即“共同人性”论。

他们以抽象的“人性”来否定思想的阶级性，把它说成是“人类的共性”，在思想领域里搞“合二而一”，反对对资产阶级思想进行批判。他们以抽象的“人性”，引导人们离开人的社会性，离开人的历史发展，去观察问题，以推销主观和客观相分裂，认识和实践相脱离的唯心论和形而上学。这是他们反对把马克思主义作为革命的行动指南，妄图解除我们思想武装的惯用伎俩。

资产阶级右派用资产阶级人道主义反对社会主义文艺的阶级性，反对马克思主义的世界观。他们把“人道主义”说成“从古以来一直活在人们心里”的东西，说他们共同的本质就是所谓“把人当作人”。

马克思主义认为，人道主义，作为一种社会意识形态，既不是超阶级的，也不是超时代的，并不是什么“自古以来”就有的东西。欧洲文艺复兴时期的意大利，初次出现了带有资产阶级个性解放色彩的人道主义思想，这是当时（13—14世纪）欧洲资本主义萌芽的必然产物。在当时，人道主义思想，在对抗中世纪“神权”统治，是有其进步性的。恩格斯称之为“这是人类先前从未经历过的一个最伟大的进步的变革”，这个变革时期的中心思想就是人道主义或人文主义。人道主义和人文主义的本意是“关怀人的幸福，爱人间幸福，尊重个人”。它主要反映着当时处于封建主义统治

下的资产阶级利益，是新兴的资产阶级意识形态，其核心是资产阶级的个人主义，这与“手里持着红旗，口里喊着财产公有的要求”的无产阶级意识形态，有着根本区别。所以人道主义的概念，从来不是无产阶级的概念。后来，在启蒙主义时期，资产阶级思想家们，提出了“自由、平等、博爱”的口号，实质上仍然代表资产阶级的利益。在资产阶级与无产阶级之间，“自由、平等、博爱”是根本不存在的，正如列宁说的：“被压迫者与压迫者、被剥削者与剥削者不可能有‘平等’，现在没有，将来也不会有”。（《苏维埃政权和妇女的地位》）

资产阶级把“人道主义”、“自由、平等、博爱”等反映资产阶级利益的口号，说成是代表全民利益的口号，这在政治上是欺骗人民的，资产阶级利用这种伪善的宣传，企图诱使人民群众充当资产阶级夺取政权的工具，并且把这些口号作为他们建立资产阶级专政、对人民进行统治的符咒。

右派分子抽象谈论人道主义，把阶级性的东西说成是超阶级的、把时代的东西说成是永恒的，把对立的東西说成是汇合的；他们还把人性的具体内容——阶级属性抽掉，而把人性说成是先天性的纯粹的自然属性，实际上企图把资产阶级人性当成永恒不变的全人类的共同性格——即所谓“共同人性”。

毛主席早就指出：“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”。右派分子在五七年重新提出“共同人性”论来，就是顽固对抗毛主席的指示，也是他们为了适应苏修叛徒集团和刘少奇一伙反革命修正主义的政治上的需要。苏修叛徒集团疯狂鼓吹“全民国家”、“全民党”，刘少奇林彪一类骗子，也拚命叫嚷“阶级斗争”

熄灭”论，鼓吹“天才统治”，其实质就是否认阶级和阶级斗争，疯狂攻击无产阶级专政。他们妄想用“共同人性”的鬼话来抹杀无产阶级和资产阶级的区别，进而否定无产阶级对资产阶级实行革命专政的必要，最后达到复辟资本主义、恢复地主、资产阶级反革命专政。这就是所谓“共同人性”论的要害。

资产阶级右派，在“文艺理论”上的进攻，是苏修叛徒集团和刘少奇反革命修正主义路线政治上复辟资本主义的反革命战略的一个组成部分，是社会主义历史时期文艺战线两个阶级、两条道路、两条路线斗争的必然表现。

（二）批判右派代表性反动文艺作品

从五六年开始，随着国际上修正主义思潮的泛滥，文艺界资产阶级右派，在刘少奇一伙的组织和策划之下，利用他们所窃据的职权和阵地，抛出大批反党反社会主义的毒草“作品”，从小说、诗歌、散文到曲艺、戏剧、电影，无孔不入，一时，毒草大长特长，掀起阵阵黑风。这是和资产阶级右派在文艺“理论”方面的进攻相配合相呼应的。

这些反革命文艺的基本特点，就是肆意丑化和攻击党的领导、无产阶级专政和社会主义制度，它们打着“革新”、“反对教条主义”、“干预生活”、“写真实”、“揭露阴暗面”等各色旗号，干着疯狂复辟资本主义的罪恶勾当，起了帝国主义、国民党反动派地下别动队的作用。

下面，我们就几篇具有代表性的右派文艺作品略加剖析，就可以看出其反动本质。这几篇“作品”是刘宾雁的《本报内部消息》，方纪的《来访者》、流沙河的《草木篇》。

1. 对《本报内部消息》的批判

《本报内部消息》（以下简称《消息》），这篇所谓“特写”，是刘宾雁炮制的臭名昭著的大毒草，是右派所谓“写真实”、“揭露阴暗面”、“干预生活”等反革命口号的黑标本。

《消息》所描写的，是某省党报《新光日报》的“内部消息”。在右派分子的笔下，这个报社的内部充满了阴暗的气氛，“官僚主义”、“教条主义”如同一块大石头压在每一个人的头上。总编辑陈立栋，虽然是个“对党的事业忠心耿耿”的老党员，但是被写成思想顽固、僵化的人物，只知道忠实贯彻党的意图，而不关心群众的“疾苦”，他主持的报纸，由于登了“那么多‘大力开展’、‘坚决贯彻’、‘积极响应’的号召和指令”，而从不登“揭露阴暗面”的文章，所以“销路大减”。他们竟选取我们党的光辉诞辰——七月一日来恶毒攻击，说这一天的“新光日报”的销路，竟在“一天之间由三万份骤然降到一万二千份。”从这种描写中可以看出右派分子仇恨共产党达到何等疯狂的程度。被右派分子刘宾雁当做“女英雄”来歌颂吹捧的人物，是一个年青的女记者黄佳英。这是一个被美化了的“反现状”的个人主义野心家。她对党对新社会格格不入，党的“政策、指示”，使她感到“痛苦”，她对报纸按照党中央决议精神发表文章非常不满，她对自己写了许多“揭露阴暗面”的报导而不被采用非常仇恨，到处告状；她到下面采访，煽动工人闹事，鼓动自由跳厂。就是这样一个反党反社会主义分子，竟被美化成一个敢于“为民请命”的“战将”。另一个重要人物总编辑室主任马文元则被描写成安于现状，胆小怕事，唯唯诺诺的人物，是以陈立栋为代表的占统治地位的社会势

力的牺牲者。

右派分子刘宾雁毫不掩饰他的感情倾向；他全力歌颂和支持黄佳英；丑化和攻击陈立栋；拉拢和煽动马文元。这明白显示了右派反党的基本策略。

《消息》的反动性，首先表现在在政治上对党中央、对党的领导的对抗。

“领导我们事业的核心力量是中国共产党。”《消息》这篇大毒草，却把它的反革命狂热性集中倾注到反对党的领导问题上来。它把党的利益和群众利益对立起来；把党性和所谓“战斗性、创造性”对立起来。这篇大毒草放肆地污蔑党的思想和政治领导是所谓“教条主义”和“官僚主义”的总根源，把“教条主义”和“官僚主义”描绘成似乎是一种支配势力。颠倒是非，混淆黑白，妄图推翻党的领导，实现报纸的资产阶级自由化，从而复辟资本主义，这就是《消息》的要害所在。

《消息》的反动性，也表现在它阴险地挑拨新、老干部、党员和群众、上级和下级、领导机关与基层组织的关系，阴谋从组织上瓦解我们的党。

我们的党，不但需要成千上万的老干部，而且也需要培养更多的无产阶级革命事业的接班人。但我们根本不需要那种冒充“新生力量”实际是个人主义野心家、反党分子如黄佳英式的人物。黄佳英其实就是刘宾雁的化身。刘宾雁在现实生活中的表演，其实也就是黄佳英在《新光日报》所已经干的和想要干的。在我们的社会主义国家里，真正为新事物开辟道路的先进人物，必须符合毛主席提出的革命事业接班人五项条件，他们和资产阶级右派人物黄佳英完全是针锋相对的，没有任何共同之点。

《消息》的反动性，还表现在它疯狂丑化和攻击我们的社会主义制度。在刘宾雁的笔下，新社会被描写得漆黑一团：作者别有用心地捏造出“贾王矿”的工人几年来只能“一天睡四个钟头觉”；而“基本建设部门里，情况更糟”；刘宾雁明目张胆地攻击党对知识分子的政策：大学毕业生在工矿，“有的没事干，有的不安心，有的又累个要命”；他丑化我们的社会生活，造谣说，城市居民有病没钱治，要等黄佳英这个“救世主”寄钱去给买药。右派分子刘宾雁，把他所能想到的丑化和攻击我们社会主义制度的所谓“阴暗面”，统统塞到这篇反革命作品中来，恶毒攻击无产阶级专政和社会主义制度。但这完全是徒劳的。我们伟大的祖国，在以毛主席为首的党中央的英明领导下，在毛主席的无产阶级革命路线的光辉照耀下，社会主义革命和建设事业，飞速发展，一日千里；我国工人阶级和广大劳动人民是英勇的，勤劳的，智慧的，他们在毛主席无产阶级革命路线指引下，创造了和正在创造着史无前例的丰功伟绩。右派分子刘宾雁之流丑化攻击社会主义制度，狂犬吠日，并无损于我们伟大祖国的光辉，只不过充分暴露了他们自己的狰狞面目而已。

《消息》的反动性，还表现在它鼓吹的是一条彻头彻尾的反革命修正主义的新闻路线。刘宾雁选取“本报”作为他揭露“内部消息”的题目，不是偶然的。阶级敌人很懂得报纸的宣传和组织的作用，五七年右派进攻，在新闻界表现得特别猖狂，原因就在这里。资产阶级右派，为了制造反革命舆论，必然要抓报纸这个阵地。两条新闻路线的斗争一直是非常激烈的。《消息》所鼓吹的正是资产阶级新闻路线，这和刘宾雁在五七年前后的政治活动也是完全一致的。就是这

个刘宾雁，苏共二十大前夕，到苏联就教于修正主义特作家奥维奇金门下，并从苏修那里贩来了“揭露阴暗面”的理论与样品；在五七年春天，以“记者”之名，到上海写了《上海在沉思》和其它许多反革命通讯、报道，极尽煽风点火之能事，影响极坏。

《消息》这篇毒汁四溅的反革命作品，由于它较早地透露了右派全面进攻的信息，所以当时受到修正主义文艺黑线的高度赞赏。今天，我们从《消息》中可以看到当年资产阶级右派是怎样向党向社会主义进攻的，从而进一步提高辨识毒草的能力，提高路线斗争觉悟，把文艺战线上的两条路线斗争进行到底。

2. 对《来访者》的批判

《来访者》是天津的方纪在一九五七年十二月写成，随后在《收获》发表的。当时，正是反右派斗争高潮之后，在大批右派分子已被广大革命群众揭露批判，全线溃退的时候，方纪却挥舞着右派“揭露阴暗面”的破旗，顶烟而上，充分暴露了他反动面目。

《来访者》以极端反动的手法，恶毒攻击、丑化和污蔑我们的社会主义制度，美化因极端个人主义恶性发展终于堕落的社会渣滓；整个作品，充满了阴暗的气氛，把新社会写得一团漆黑，散布一种对社会主义社会悲观、失望、怀疑和仇恨的情绪。是与《本报内部消息》同一类型的毒草。

《来访者》突出描写了一个叫做康敏夫的人。一开始，作者就指出康敏夫“自杀两次”和一切“荒唐”的原因全部是“为了她”。一个大学毕业生，参加过土改，做了助教，“还工作的不坏”，自从“认识了她”，他的生活就一步一步地走向了堕落。康敏夫为什么会因“爱情上的悲剧”而自

杀？是因为文中提到的“一切美好的，有用的，他都要占有”而又达不到的缘故吗？不，在小说中，方纪所描写的不是康敏夫资产阶级极端个人主义的破产，他认为康敏夫“爱情的悲剧”，是社会制度——他指的是我们的社会制度造成的，这正是《来访者》最恶毒的地方。不但如此，他还把康敏夫写成一个对爱情十分“忠实”的人，他开始“认识了她”——一个女演员以后，康敏夫一系列思想和活动，被作者描写成完全是一个“纯朴”、“忠实”、“有正义感”的青年，不足之处最多不过有一些“爱情至上”的思想而已。当女演员受到养母——一个解放后被管制的坏蛋——的阻挠而不能和康敏夫结合时，康敏夫又以一个“救世主”的姿态出现，单身匹马地终于把女演员“救出来”，和她同居。在这里，方纪把党、团、政府、工会、公安机关，以及一切进步的社会力量都写成要么就是对康敏夫漠不关心，要么就是敷衍了事甚至横生枝节，总之，这些革命的组织、群众、领导，都被写成冷酷和麻木不仁的，方纪说，正是这些因素才使康敏夫不能不自杀了两次。这是对我们社会主义制度最大的诽谤、歪曲和污蔑。

方纪把社会上正在衰亡的腐朽的力量，夸大成为占有统治地位的力量，这就从根本上歪曲了社会性质。我们的社会，是共产党领导的无产阶级专政的社会主义社会。在我们的社会里，一切反动的、腐朽的社会势力和意识形态，都只能是生活中的逆流，是被否定、被批判的对象。在我们的社会里，一切革命的有利于广大人民群众的事物，是必然受到党和群众的热情支持的，这才是我们社会的主流。方纪所以要这样颠倒黑白，是出于他妄图丑化社会主义而为资本主义招魂的反革命政治需要。

方纪露骨地散布资产阶级的“人性论”，妄图用“人性论”这剂鸦片来麻痹人们的革命意志。“人性论”者总是故意装着看不见阶级斗争，而孤立地去描写所谓“纯粹的爱情”，而且舞文弄墨，把这种爱情写得富有“曲折”和“波澜”。他们用资产阶级个人主义的爱情来否定爱情的阶级性质，否定革命的阶级斗争。方纪大肆渲染所谓“坦白”、“真诚”、“艺术魅力”，“光明的性格”，“象一泓秋水一样的明亮”的眼睛等等，而不去揭露甚至不去接触这种“爱情”的阶级性质，并用这些似乎是“超阶级”的“人性”、“美”，来掩盖现实的阶级斗争。实际上，这是方纪通过康敏夫的所谓“爱情悲剧”，在为刚刚被批倒斗臭的许多右派分子的反党丑剧翻案。方纪就是作为右派分子的代言人在疯狂叫嚣，只不过他为康敏夫披上一层粉红色的纱幕而已。

方纪攻击党和社会主义制度，反动阴暗的心理，在《来访者》中处处渗透，在每一个细节中都不放过。例如：他所描写的党委机关的“接待室”，竟然“没有窗户，白天也要开灯”。这还不算，方纪还进一步予以“深化”：“我随手扭亮电灯，——这是那种通常叫做‘日光灯’的，我至今叫不出它正式的名子；也不喜欢这种毫无一点火气，苍白，象阴天的太阳，照得人改变了颜色的灯光。”方纪哪里是在描写什么“日光灯”，他明明是用恶毒的“艺术手法”攻击我们的党，我们的新社会。《来访者》和其他右派文艺一样，都惯用于这种隐蔽的“艺术”手法，来发泄他们对党对社会主义的仇恨。这也可以说是右派文艺的特点之一。

从《来访者》中，我们可以看到，资产阶级右派，作为一种反动的社会势力，是不甘心于灭亡的，他们总是要寻找

一切机会向党向社会主义向无产阶级专政发动进攻的。这是他们的阶级本性所决定的。但他们在强大的无产阶级专政条件下，发动反革命进攻，又不能不披上各种伪装。刘宾雁《本报内部消息》披着“干予生活”的伪装；方纪的《来访者》则披着所谓“爱情悲剧”甚至“批判个人主义”的伪装。但是，不论他们如何伪装，既要反革命，就不能不露出狐狸尾巴，只要我们运用毛主席所提出的六条政治标准加以识别，任何伪装的敌人都会被我们识破。

《来访者》的要害是翻案，是为资产阶级右派翻案。康敏夫，实际上就是资产阶级右派的化身。方纪故意不去触及康敏夫政治上的反动实质，而用什么“爱情悲剧”来层层掩盖，还是捂不住《来访者》所散布的反党反社会主义的恶臭。

3. 对《草木篇》的批判

《草木篇》是流沙河在一九五七年《星星》创刊号上发表的大毒草。是以所谓“散文诗”的形式出现的。篇幅甚短，毒性极浓。

这篇毒草，借白杨、仙人掌、梅和藤、毒菌等五种“草木”，充分发泄了这个右派对党对人民的反革命阶级仇恨。它歌颂一种对党对社会主义的反革命“傲骨”，“纵然死了吧，她的腰也不肯向谁弯一弯”，“她不想用鲜花向主人献媚，遍身披上刺刀”。他“把自己悄悄地许给了冬天的白雪”，也就是把他自己“许给了”已被推翻的地主资产阶级、国民党的反革命残余势力。右派分子流沙河，不肯向人民投降，顽固地把幻想寄托在资本主义复辟、反革命势力卷土重来上，充分表明了这个被镇压的恶霸地主、袍哥头子的孝子贤孙的反动政治愿望。

《草木篇》，是另一种类型的毒草。它不直接描写人物

和事件，而是“借物抒情”，用比喻、象征、暗示、双关等手法，表达作者的反动政治观点。这也是右派分子所惯用的伎俩。他们采用这种手法，一方面是慑于无产阶级专政的强大威力，另一方面又由于他们对党对社会主义的强烈仇恨而不能不顽固地表现出来；这是阶级敌人反动性、虚弱性的反映。在文艺战线两条路线斗争中，我们必须善于识别这种借风、花、雪、月、草、木、鸟、兽、虫、鱼等等“自然物”散布反革命思想的毒草。

从上述几篇具有代表性的反党反社会主义毒草的简要剖析中，我们可以看到：在文艺战线上的阶级斗争是十分尖锐、复杂的。阶级敌人，“明枪暗箭，百般花样”，总要披上一层伪装，但是，他们总是把反革命矛头指向党的领导，指向无产阶级专政和社会主义制度，指向战无不胜的毛泽东思想，指向毛主席的无产阶级革命路线；他们所梦寐以求的无非是资本主义的复辟。无论他们打着什么五光十色的旗号，剥去伪装，露出原形，都不过是一些资产阶级和其他剥削阶级的腐朽的黑货。

（三）批判右派在戏剧、电影方面的罪行

右派分子一贯抗拒党对戏剧、电影事业的领导，一九五六年到五七年春，更加疯狂猖獗。田汉早在五四年就提出，戏改“由外行来领导内行，是很危险的”这一反党观点。当一九五六年国际修正主义思潮大肆泛滥时，周扬大开禁戏让牛鬼蛇神充斥于舞台银幕；田汉则到处煽动，攻击党的领导和社会主义制度。田汉在《戏剧报》五六年十一月号发表的《为演员的青春请命》等文，是反党反社会主义的自供状。田汉胡说：“演员们把青春交给我们，而我们把它投给滔滔的逝水……我们却十分大方，气也不叹，心也不动。”

装出一付悲天悯人的样子，为演员“请命”，这只能进一步暴露他的反革命狰狞面目。人所共知，广大戏剧电影工作者包括演员在内，一直是在党的亲切关怀下成长的。解放以后，党不但培养了大批年青的新生力量充实戏剧电影工作队伍，而且对旧社会遗留下来的戏剧电影人员，对其中绝大多数人也是采取团结、教育、改造的方针，指引他们为广大工农劳动人民服务。不是别人，正是刘少奇一伙走资本主义道路的当权派，他们抗拒和破坏伟大领袖毛主席的革命文艺路线，对抗党对戏剧电影工作的领导，他们用所谓“三名”、“三高”、“洋、名、古”、“封资修”去毒害和蒙蔽广大演员。这一小撮祸国殃民的反革命修正主义分子，岂止是把演员的“青春投给滔滔的逝水”，他们是要把许多演员投向资本主义的罪恶的深渊，充当他们颠覆无产阶级专政、复辟资本主义的工具。这笔帐恰恰要记在刘少奇和包括田汉在内的“四条汉子”头上。田汉是真的关心“演员的青春”么？假的！他是在欺骗，在煽动。他是在为资本主义复辟呼号，是为帝国主义、国民党反动派，为地主资产阶级卷土重来而效命。

另一个右派代表人物吴祖光，更加凶相毕露。他在《谈戏剧工作的领导问题》这篇大毒草里，肆无忌惮地向党猖狂攻击，他胡说新中国的文艺工作者的处境是什么“小心翼翼，顾虑重重，金人缄口，寸步难行”。其原因呢？据吴祖光说就是因为“有党的领导”。一切反革命，都是靠造谣和欺骗过日子的，吴祖光也是这样。我国广大革命的文艺工作者，在我们的社会主义祖国，在伟大领袖毛主席和共产党的亲切关怀和领导之下，在与工农兵结合，为工农兵服务，为无产阶级政治服务的宽阔光明的革命大道上前进着。吴祖光

说的什么“小心翼翼，顾虑重重……”等等鬼话，这种阴暗的政治心理，只是吴祖光之流一小撮阶级敌人在强大无产阶级专政面前一种覆灭和绝望心情的写照。当右派向党猖狂进攻的那些日子，他们已经不再“小心翼翼”，而是“破门而出”、“赤膊上阵”了。吴祖光之流如此云云，不过是阴谋煽动还在观望的右派分子起来和他一同复辟资本主义而已。就是这个吴祖光，把矛头直接指向我们的党中央，疯狂叫嚣什么“把对中央的迹近迷信的崇拜予以消灭”，“反对大官主义和大都主义”等等，这就充分地暴露了资产阶级右派，只不过借“戏剧改革”，“演员的青春”等题目来制造反革命舆论，他们真正的政治意图就是要推翻共产党的领导，由他们“取而代之”，真是“蚍蜉撼大树，可笑不自量”。我们的党是久经考验的无产阶级的先锋队，是伟大领袖毛主席亲自缔造的伟大、光荣、正确的党，是用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装起来的党，是代表着无产阶级和劳动人民根本利益的党。

在电影界，钟惦棐的《电影的锣鼓》是颇有代表性的。

钟惦棐一九五六年十二月，根据周扬的指示，代表《文艺报》编辑部，以“本刊评论员”名义，发表了《电影的锣鼓》。这篇毒草，提出了一系列电影方面的所谓“弊端”，诸如“国产片”、“票房价值”、“工农兵电影”、“教条主义和宗派主义”、“尊重电影的艺术传统”、“关心人”、“生产体制”等等方面的“矛盾”。其实，把他的论点归纳一下，无非是第一，反对党领导电影事业；第二，要求电影“自由化”。两条还是一回事。这是钟惦棐的，实际也是修正主义文艺黑线的资本主义电影纲领的主要之点，其要害是复辟资本主义。钟惦棐把主要的火力放在鼓吹多拍多映

有“票房价值”的“消极片”和反对“工农兵电影”上。他所吹捧的“中国过去的电影”，即“三十年代电影”，在我们看来，它们多数不止是“消极片”或“小资产阶级的电影”，而是不折不扣的反动电影、资产阶级电影。这些电影，只能起毒害人民的作用，我们绝不“尊重”这种资产阶级的“电影艺术传统”。至于钟惦斐所攻击的“工农兵电影”，这种电影在当时由于反党反社会主义文艺黑线专了我们的政，它不是太多而是太少了，这是文艺黑线的主要罪行之一。但是在钟惦斐看来，这一点萌芽也是容不得的，恶意地加了个“工农兵”的称号。我们就是要工农兵电影，要歌颂工农兵、表现工农兵、为工农兵服务的电影，这才是真正无产阶级的电影。

钟惦斐说什么“艺术创作必须保证有最大限度的自由”。有资产阶级的自由就没有无产阶级的自由，有无产阶级的自由就没有资产阶级的自由。我们是无产阶级专政的社会主义国家。你要电影有宣传资本主义复辟的自由么？办不到。这种“自由”不但不能“保证”，而且要全部剥夺，对资产阶级实行全面的专政。

当钟惦斐《电影的锣鼓》正敲得起劲之时，夏衍也跳了出来，写了《几个比喻和联想——答〈电影的锣鼓〉》这篇大毒草。夏衍在这篇反动文章中，接着钟惦斐的话头，用《祝福》中鲁四老爷来影射党，说什么“毛病是出在一方面鲁四老爷自己不一定是书法家，另一方面把不是阿牛的也当做了阿牛，又忘记了经过七年之后，阿牛已经能够自己临帖而不再需要描红这一事实。”你看！右派分子钟惦斐把党对文艺事业的领导，恶毒的比作象“电影《祝福》中，鲁四老爷教阿牛描红”一样，是封建家长式的统治。夏衍在这里，

又进一步加以发挥，把党污蔑为一窍不通的“外行”，根本没有资格领导“内行”，而“阿牛”即他们一伙，也已经不再需要领导了。这两个大右派就这样一唱一和，放肆地向党猖狂进攻。夏衍还利令智昏，十分狂妄地污蔑党“对电影事业的领导只从维他命、卡路里出发，太少考虑到观众的口味”。夏衍和钟惦斐一样，再次搬出“票房价值”的谬论，污蔑党不懂“电影事业的特有规律”，贩卖“外行不能领导内行”的右派谬论。

戏剧、电影界的资产阶级右派，不仅敲起了一阵“锣鼓”，而且炮制了一大批“作品”，在舞台银幕上，作了疯狂的表演。早在五六年，吴祖光的《风雪夜归人》，夏衍的《上海屋檐下》等大毒草已经重上舞台，与此同时，一些腐朽反动的鬼戏、色情戏以至《四郎探母》之类歌颂民族叛徒的戏曲，都粉墨登场。在电影方面，五六年三月周扬等把持的旧文化部、作协，就以“重赏”征求故事片剧本。接着就发表和开洎美化资本家的大毒草《不夜城》。“三十年代”以来的许多坏影片都重印拷贝，滚滚出笼。同时开始译制苏修臭名昭著的反动影片《第四十一》。一九五七年上半年，《花好月圆》、《五更寒》、《青春的脚步》等等大批毒草电影，纷纷出笼。但是，戏剧、电影界的资产阶级右派，复辟资本主义的黄粱梦，并没有延续多久，就被亿万革命人民群众反右派斗争的铁拳砸得粉碎。他们苦心炮制的大批毒草，成了他们铁案如山的罪证。

第四节 在毛主席英明领导下的反右派斗争的伟大胜利

一、毛主席对反右派斗争的科学预见和伟大战略部署

伟大领袖毛主席一直在密切注视着国际国内阶级斗争形势的发展变化。一九五七年二月二十七日毛主席在最高国务会议上，作了《关于正确处理人民内部矛盾的问题》重要讲话之后，到同年六月，阶级斗争形势在急剧地发展。在这个不平常的春天，在毛主席革命路线的指引下，广大工人阶级、劳动人民、革命知识分子和拥护社会主义的社会人士，在大风浪中经风雨，见世面，政治觉悟迅速提高。另一方面，资产阶级右派则由猖狂进攻到全线崩溃，遭到可耻的失败。

当资产阶级右派开始蠢动时，毛主席就已经预见到它们必然要有一番充分的表演，“树欲静而风不止”，和资产阶级右派的一场阶级大搏斗，是不可避免的。当党开始整风之后，资产阶级右派大举进攻，一时乌云乱翻。就在一九五七年五月，毛主席运用对立面又统一又斗争的规律，对当时斗争形势，作了深刻的阶级分析，指出：“除了沙漠，凡有人群的地方，都有左、中、右，一万年以后还会是这样。”这样，就要进行政治划分。“使群众有一个观察人们的方向，便于争取中间，孤立右派。”毛主席还指出：资产阶级右派正在和我们争夺中间派，并且企图先争局部后争全部，先争新闻界、教育界、文艺界、科技界，并企图拉拢一部分大学生。他们的目的就是摆脱党的领导，变社会主义为资本主义，

而把我们的民族投入绝大灾难之中。但他们的阴谋是不会得逞的。

毛主席非常关怀革命的新生力量在阶级斗争的风雨中战斗成长，对革命青年寄予殷切的希望。当资产阶级右派进攻最为猖狂的那些日子，在一九五七年五月二十五日，伟大领袖毛主席亲自接见了出席中国新民主主义青年团第三次全国代表大会的全体代表，作了重要的指示，毛主席向全体代表发出了伟大的战斗号召：“同志们，团结起来，坚决地勇敢地**为社会主义的伟大事业而奋斗。**”严肃指出：“一切离开社会主义的言论和行动是完全错误的。”

当广大工农兵响应毛主席的战斗号召，奋起反击右派的时候，毛主席在六月十四日《人民日报》编辑部文章中进一步指出：“**在世界上存在着阶级区分的时期，报纸又总是阶级斗争的工具。**”上海《文汇报》和北京《光明日报》在过去一段时间内执行了资产阶级方向，这两个报纸利用“百家争鸣”这个口号和共产党的整风运动，发表了大量表现资产阶级观点而并不准备批判的文章和煽动性报道。这实质上就是“**站在资产阶级立场上向无产阶级进行阶级斗争。**”还指出姚文元同志在五月间写的《录以备考》是一篇好文章。姚文元同志的这篇文章，是上海文艺界无产阶级革命派对资产阶级右派进行反击的可贵的第一枪。

六月二十五日，《关于正确处理人民内部矛盾的问题》这篇光辉著作，正式公开发表。极大地鼓舞了战斗在反右斗争火线上的亿万人民。

七月一日，毛主席为《人民日报》写的社论《文汇报的资产阶级方向应当批判》发表了，这篇文章，对反右派斗争，作了重要的指示。

毛主席指出，整个春季，中国天空上突然黑云乱翻，其源盖出于章罗同盟。章罗同盟及其控制下的民盟和农工民主党，在“百家争鸣”和整风过程中，所起的作用特别恶劣。有组织、有计划、有纲领、有路线，都是自外于人民的，是反共反社会主义的。这些“呼风唤雨、推涛作浪，或策划于密室，或点火于基层，上下串连，八方呼应，以天下大乱、取而代之、逐步实行、终成大业为时局估计和最终目的”者，就是所谓资产阶级右派人物。而《文汇报》编辑部在春季里执行民盟中央反共反人民反社会主义的方针，向无产阶级举行了猖狂的进攻，和共产党的方针背道而驰。其方针是整垮共产党，造成天下大乱，以便取而代之，真是“帮助整风”吗？假的，真正是一场欺骗。

毛主席进一步指出：人民日报和一切党报，在五月八日至六月七日期间，执行中共中央指示，不登或少登正面意见，对错误意见不作反批评，“其目的是让魑魅魍魉、牛鬼蛇神‘大鸣大放’，让毒草大长特长，使人民看见，大吃一惊，原来世界上还有这些东西，以便动手歼灭这些丑类。”“有人说，这是阴谋。我们说，这是阳谋。因为事先告诉了敌人：牛鬼蛇神只有让他们出笼，才好歼灭他们，毒草只有让他们出土，才便于锄掉。”

毛主席深刻指出：“阶级敌人是一定要寻找机会表现他们自己的。他们对于亡国、共产是不甘心的。不管共产党怎样事先警告，把根本战略方针公开告诉自己的敌人，敌人还是要进攻的。阶级斗争是客观存在，不依人的意志为转移的。就是说，不可避免的。人的意志想要避免，也不可能。只能因势利导，夺取胜利。”

毛主席最后指出：资产阶级右派就是反共反人民反社会

主义的资产阶级反动派。并且提出了正确处理资产阶级右派的政策。

在反右派斗争的各个阶段，毛主席都作了重要指示，并亲自领导了这一次伟大的政治战线和思想战线上的革命斗争。全国广大工人阶级、贫下中农、人民解放军、干革命部和革命知识分子，在毛主席革命路线的指引下，英勇地参加了这场斗争，取得了伟大的胜利。

二、工农兵群众与文艺界革命派奋起 反击右派

我国亿万工农兵群众，忠于伟大领袖毛主席和毛主席的无产阶级革命路线，热爱伟大、光荣、正确的中国共产党，坚定地走社会主义道路，勇敢地捍卫了无产阶级专政。广大工农兵，对资产阶级右派的猖狂进攻，早已义愤填膺。五月二十五日，毛主席发出战斗号召后，在工农兵群众中，产生极其热烈的反响，立即投入战斗。从六月八日起，《人民日报》连续发表重要社论：《这是为什么》（八日）；《要有积极的批评，也要有正确的反批评》（九日）；《工人说话了》（十日）；《全国人民在社会主义基础上团结起来》（十一日）；《正确地对待善意的批评》（十二日）；《是不是立场问题》（十四日）。这些社论，传达了毛主席的指示精神，体现了毛主席的战略部署，反映了工农兵的战斗愿望，揭露了右派的反动本质，打击了右派的嚣张气焰。一场全国人民反击右派的伟大的斗争打响了。

伟大的工人阶级在自己的先锋队带领下，冲锋陷阵，一马当先，高举战旗，勇往直前，克敌制胜，捷报频传。一小

撮资产阶级右派，望风披靡，惊魂丧胆。从六月初开始，北京、上海、天津、武汉、郑州、沈阳、鞍山、长春、成都、广州等许多城市，千百万产业工人愤怒声讨资产阶级右派反党反社会主义的滔天罪行，声势浩大，斗志昂扬，以雷霆万钧之力，直捣资产阶级右派的巢穴。北京石景山钢铁厂工人在炼钢炉前聚会痛斥右派攻击无产阶级专政的谰言；北京农机厂锻工愤怒地说：资产阶级右派“不怀好意，想搞垮共产党的领导，恢复资本主义，我们决不答应！”北京国棉一厂纺纱女工说：“社会主义是党领导劳动人民流血流汗斗争来的，我们坚决拥护党的领导！”富有革命传统的上海工人同声批驳右派反党谬论，上海港务局码头工人以亲身经历痛斥右派“今不如昔”的谰言，他们说：在旧社会，“码头工人是抬马头，抬到岸，不是卖油条，就是去讨饭”，毛主席、共产党领导我们码头工人翻身得解放，右派妄想推翻党的领导，绝对办不到。天津国棉二厂很多老工人坚决表示：“为了保卫我们的幸福生活，决不允许右派狂妄叫嚣，我们走的是社会主义道路，资本主义是一去不复返了。”武汉钢铁基地一万多名职工集会声讨右派，有一位老工人，十八岁就在辽宁大石桥当“劳工”；亲身经历了日本帝国主义、汉奸、把头的残酷压迫和剥削，亲眼看到日本强盗活埋成百名患病劳工的惨痛情景，他说：“右派就是要我们再去过伪满那种暗无天日的日子，这是决不容许的！”郑州一位“二·七”老工人说：“我今年六十五岁了，经历了三个朝代，我觉得没有共产党就没有新中国，这是真理，也是事实。”沈阳、鞍山几十万职工纷纷集会，以铁的事实，和右派展开了面对面的斗争。正在北京出席全国职工家属代表会议的一千三百多名代表，一致愤怒声讨右派反党反社会主义滔天罪行。出

席全国人民代表大会第四次会议的工人阶级代表说得好：

“如果谁要反对共产党和社会主义，那我们工人要拿起铁锤和他们拚！这是我们千百万工人的共同声音。”广大职工还纷纷写信给北京和各地的党报，痛斥右派罪行，决心用生命和鲜血保卫毛主席，保卫党，保卫社会主义，他们有的是黄海之滨的制盐工人，有的是西北大戈壁的石油勘察者，有东北各煤矿的矿工，有包钢的建设者，长江上的海员，黄河三门峡的民工等，不胜例举。

广大贫下中农，和工人阶级并肩战斗，坚强勇敢，战果辉煌。著名劳动模范耿长锁尖锐指出：“那些右派分子散布荒谬言论，企图破坏党的威信，争夺领导权。其实这是他们的痴心妄想，我们是看得很清楚的。我们贫下中农是跟定了共产党走的。”河北遵化县建明农林牧合作社主任王国藩，用新、旧社会的鲜明对比，狠批了右派“今不如昔”的反动言论，王国藩说：“我们村，解放前全村一百五十户中，就有一百零八户靠要饭或给人家做工过日子，吃树皮、吃麸皮的人更多。社员王荣全家六口人盖一床破被，一直盖了三十年。现在，我们村广大贫下中农，家家过着幸福生活。从前靠要饭吃的人，都有了余粮。去年全社卖给国家的余粮有十五万斤。要是没有共产党，我们早就冻饿死了。我们不能没有共产党。”老苏区福建龙岩县东萧乡前原邦村苏维埃主席，当时年近七十的老贫农陈镜发说：“共产党从来就是为国为民，我们这里三岁小孩都拥护共产党。谁要共产党‘下台’我拚着这条老命和他干到底！”北京郊区四季青农业生产合作社广大社员说：“我们‘四季青’就是社会主义，我们从只有几户的互助组，发展到有八百多户的高级社。谁要想取消社会主义，就是要取消我们心爱的‘四季青’，我们

坚决不答应！”江苏省黄海西连岛渔民说：“我们渔民，解放前是十网九破，十船九漏，穿的是破麻袋，盖的是破鱼网，卖儿卖女，沿街要饭。我们能有今天的幸福，是共产党和毛主席的领导，我们劳动人民，除了跟共产党走社会主义道路外，没有第二条路可走”。苗族、壮族、侗族、瑶族、彝族、朝鲜族、维吾尔族、纳西族、白族、蒙古族等几十个兄弟民族从事农林牧渔生产的劳动人民都一致表示：“没有共产党，就没有各族人民的翻身解放；没有社会主义，就没有各族人民的幸福生活。右派分子反党反社会主义，决不能允许，必须和他们斗争到底。”

伟大的中国人民解放军和中国人民志愿军，对右派分子的反党反社会主义罪行，极为愤慨，他们紧握手中枪，英勇战斗在反右派斗争的最前线。出席全国人民代表大会第四次会议的十九名解放军、志愿军代表说：“如果有人胆敢破坏我们神圣的社会主义事业，我们将和过去对付一切反革命一样，同全国人民一道，在党的领导下，彻底打垮它、消灭它！”一位参加过两万五千里长征、抗日战争、解放战争和抗美援朝战斗的老红军战士说：“我看的事情很多，我知道胜利果实是怎样得来的，绝不允许右派分子破坏社会主义、反对党的领导。”

解放军某部摩托营二连战士在《我们的警告》一文中说：“那些梦想把我国扭向资本主义道路的人还没有死心，我们向他们提出严正的警告：谁敢碰共产党，谁敢碰社会主义，我们决不会放过他们！”子弟兵的好妈妈戎冠秀说：“没有共产党，我们永远翻不了身！告诉那些右派分子，他们要污蔑共产党，我要和他们拚老命！”不朽的英雄黄继光的母亲邓芳芝说：“我的儿子继光在抗美援朝战争中流尽了

最后一滴血。现在，我不能让我的儿子和千千万万烈士的鲜血白流；那个要推翻共产党，我就要和他拚命！工人阶级要紧紧掌握印把子，巩固以工农联盟为基础的人民政权！”

广大工农兵和各阶层革命群众反右派斗争的热潮，一浪高过一浪。从六月初开始，以工农兵为主力的反击右派的人民战争，热火朝天，文艺界的广大革命文艺工作者也积极参加了斗争，经受了考验。在那些难忘的战斗时日中，伟大领袖毛主席的一系列光辉著作，指引着反右派斗争的胜利航向，资产阶级右派种种谬论，被批判得体无完肤，这一小撮反动家伙一个一个被革命群众揪了出来，批倒斗臭。

在反右派斗争取得伟大胜利的基础上，六月二十六日召开了首届全国人民代表大会第四次会议。我们的周总理作了政府工作报告。总理在报告中列举了我国社会主义革命和社会主义建设的辉煌成就，彻底批驳了右派分子反党反社会主义的反动言行。代表们在会上愤怒声讨了章伯钧、罗隆基等右派分子的罪行。大会之后，反右派斗争继续向纵深发展，不断取得新的胜利。

在毛主席革命路线指引下，文艺界无产阶级革命派同广大工农兵一道，对文艺界的资产阶级右派，进行了针锋相对的斗争。

毛主席的好学生柯庆施同志具体领导上海市人民的反右派斗争，他在反右斗争的全过程中，高举毛泽东思想伟大红旗，坚定捍卫毛主席的革命路线，为党做出了贡献。他在《深入反右派斗争、开展全民性整风》这篇报告中，指出：“我们工人阶级领导的国家，不但需要有人数众多的、对无产阶级社会主义事业无限忠诚的政治家、军事家和马克思主义理论家，而且同样需要人数众多的，对无产阶级社会主义

事业无限忠诚的技术干部、教授、教员、记者、编辑、文学家、艺术家。造就这样一个新式的强大的工人阶级知识分子的队伍，对工人阶级和社会主义事业有伟大的意义。”他希望知识分子“精神奋发地、朝气蓬勃地、百折不挠地、彻底地改造自己，坚决地站到无产阶级的立场上来，加入到无产阶级知识分子的队伍里来，全心全意为无产阶级社会主义的事业服务。”这些意见，对知识分子是很有教育意义的。

一九五七年五月，张春桥同志在《把根扎深一些》（《人民文学》五七年六月号）一文中，坚定地捍卫毛主席的革命文艺路线，坚持文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务的方向。同年八月，他在《在大风大浪中的杂感》（《人民文学》九月号）一文里，深刻批判了上海文艺界右派散布的所谓新中国“暗无天日”、“今不如昔”的反动谬论，指出资产阶级右派所要的自由不过是“你们有杀人的自由，我们有流血的自由”。同年十二月，在《论十年树人》（《人民文学》十二月号）一文中，再次提出革命文艺工作者深入到工农群众中去的迫切性和重要性。

姚文元同志在五七年写了许多批判资产阶级右派反动文艺和修正主义文艺思潮的文章。在《社会主义现实主义文学是无产阶级革命时代的新文学》中，系统批判了右派分子何直等的修正主义文艺观点；以后又陆续写了《揭露右派分子王若望的阴谋活动》（《解放日报》八月二日）；《再谈教条和原则》（《文艺报》十八期）；《辟谣三则——答徐中玉》（《解放日报》七月二十四日）；《刘宾雁是资产阶级右派在党内的代理人》（《人民日报》七月二十日）；《文学上的修正主义思想和创作倾向》（《人民文学》十一月号）等文章，这些文章，在批判和揭露文艺界右派反动理论

和创作方面，起了重要的作用。

郭沫若同志，在反右派斗争中，也写了许多文章，作了多次发言，批驳了文艺界右派的反动谬论。如在《彻底反击右派》（《文艺报》十五期）中指出：“目前对反党反社会主义的分子必须予以彻底的反击，丝毫不可放松。”表现了坚定明确的立场。他在九月十七日作协“党组扩大会议”上作了题为《努力把自己改造成为无产阶级的文化工人》（《新华半月刊》，五七年二十一期）的发言中，强调“文艺工作者要努力掌握马克思主义的世界观，永远紧密地团结在党的周围，忠实地接受党的领导，坚决地走社会主义的道路，这是绝对必要的。”他说：“反右派斗争是思想上和政治上的阶级斗争，是两条路线的你死我活的斗争。……容许了温情主义，让右派分子发展下去，我们不仅要亡头，而且要亡国，而使我们的国家回到半封建半殖民地的旧态，为帝国主义所统治。”

许广平同志在文艺界反右派斗争中，特别是在与丁玲、陈企霞反党集团的斗争中，做出了贡献。她在中国妇女第三次全国代表大会上，系统地揭露了丁、陈反党集团多年来一贯的反党阴谋活动；揭露了周扬、夏衍等人对伟大的文化旗手鲁迅先生进行攻击污蔑，阴谋为“国防文学”和叛徒王明的机会主义路线翻案的罪行。

北京、上海和其它各地的广大无产阶级革命派、革命文艺工作者，都怀着对伟大领袖毛主席，对伟大、光荣、正确的中国共产党的深厚无产阶级感情，和对资产阶级右派的强烈仇恨，与广大工农兵群众一道，奋身投入到轰轰烈烈的反右派斗争的行列中来。各地文艺界对已经暴露的右派分子右展开了激烈斗争，在斗争不断深入过程中，又继续挖出一些

右派集团和右派分子，为反右斗争做出了贡献。

三、文艺界反右派斗争的伟大胜利

在毛主席英明领导下，在毛主席革命路线的光辉指引下，全国反右派斗争取得伟大胜利，文艺界反右派斗争，也取得了伟大的胜利。几个月的反右派斗争，使广大革命文艺工作者阶级斗争觉悟有了迅速提高；在大风大浪里经受了锻炼和考验，增强了执行毛主席革命文艺路线的自觉性，坚定了跟随毛主席、共产党，为社会主义文艺事业奋斗的信心；迫切要求到工农兵群众的火热斗争中，改造世界观，做一个无产阶级的革命文艺战士。在这次风浪中表现立场动摇、态度暧昧的一些文艺工作者，经过斗争的实践，明辨了大是大非，端正了立场态度，批判了自己的资产阶级世界观，政治上也有了很大进步。这都是马列主义、毛泽东思想的伟大胜利。

文艺界的一小撮资产阶级右派，已经被彻底孤立起来，他们的反党反社会主义反马列主义、反毛泽东思想的罪行，受到了深刻的批判；反革命修正主义文艺思潮，和大批反党反社会主义的毒草被批得臭不可闻。在这种形势下，文艺界一批右派分子不得不低头认罪，缴械投降；有些在党的无产阶级政策的感召之下，表示要接受改造，重新作人。但是，也有一小撮死硬的右派分子仍然负隅顽抗。

反右派斗争，取得了伟大的胜利。但是斗争并没有结束，斗争仍然在继续。

当反右派斗争打响之后，周扬见势不好，立刻来个随风转舵，把自己的面目掩盖起来。昨天他还热心地积极为丁玲、陈企霞反党集团翻案，直接把矛头指向以毛主席为首的

党中央。反右斗争一开始，他立刻抛出了丁玲、陈企霞、冯雪峰，假装“批判”他们，而把自己装扮成“左派”；昨天，他还大喊大叫，鼓动右派猖狂进攻，连篇毒草，墨迹未乾，大量言论人们记忆犹新，可反右派斗争一开始，他马上装模作样地“批判”起右派言论。一九五七年九月十六日，这个最好“总结”的人，在原“中共中国作家协会党组扩大会”上，抛出了一篇叫做《文艺战线上的一场大辩论》的大毒草。他在这篇大毒草里，假借“批判”右派之名，捞取政治资本，再次兜售资产阶级反动文艺思想，歪曲和伪造历史，美化自己及同伙，贬低和攻击毛主席革命文艺路线。在这篇大毒草里，他把自己说成是“已经丢掉个人主义的包袱”，“同党一条心”的人，竟然出来为文艺界的反右派斗争作起所谓“总结”来了。

革命在前进，斗争在继续，更大的风浪还在后头。

本章结语

在毛主席的英明领导下，一九五七年反右派斗争，取得了伟大的胜利。反右派斗争的胜利，大大地巩固了我国的无产阶级专政，沉重地打击了刘少奇的反革命修正主义路线，并为总路线、大跃进、人民公社三面红旗的胜利提出扫清了道路。在文艺界，粉碎了牛鬼蛇神的猖狂进攻，对修正主义文艺思潮进行了深刻的批判，这是毛主席革命路线的伟大胜利，是毛泽东思想的伟大胜利。

文艺战线上的反右派斗争，与其它各条战线反右派斗争一样，胜利是辉煌的，经验是丰富的、深刻的，“历史的经验值得注意”。我们应当遵照伟大领袖毛主席的教导，把反右派斗争的历史经验，化为继续革命的新的动力。

毛主席教导我们说：“我们已经在生产资料所有制的改造方面，取得了基本胜利，但是在政治战线和思想战线方面，我们还没有完全取得胜利。无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的谁胜谁负问题，还没有真正解决。我们同资产阶级和小资产阶级的思想还要进行长期的斗争。不了解这种情况，放弃思想斗争，那就是错误的。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。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）

反右派斗争，充分证明了毛主席这一伟大教导的英明和正确。就文艺界反右派斗争来说，一方面，文艺界的资产阶级右派与政治界、工商界、文化教育界、科学技术界和宗教界的右派是紧密配合、相互呼应的；另一方面，一次反右斗

争又是延安时代批判反党逆流以及建国后批判反动电影《武训传》，批判胡适派的资产阶级唯心主义，对胡风反革命集团的斗争的继续深入和发展。这次反右派斗争，实际上是反对刘少奇反革命修正主义路线的一次大搏斗；是一场激烈的阶级斗争，也是一场尖锐的路线斗争。建国以来，在意识形态领域，无产阶级和资产阶级这几次大搏斗，每一次都是以无产阶级的彻底胜利和资产阶级的全线溃败而告一段落。毛主席指出：“阶级敌人是一定要寻找机会表现他们自己的，他们对于亡国、共产是不甘心的。”反右派斗争的经验告诉我们：“千万不要忘记阶级斗争”，“决不能丧失警惕”。必须经常地密切地注视意识形态领域的阶级斗争的新形势、新动向、新特点。用战无不胜的毛泽东思想去批判资产阶级和一切剥削阶级的意识形态。这样才能不断巩固无产阶级专政，才能彻底搞掉反党反社会主义的文艺黑线，捍卫毛主席的革命文艺路线。

毛主席还教导我们，以伪装出现的反革命分子，“他们给人以假象，而将真象荫蔽着。但是他们既要反革命，就不可能将其真象荫蔽得十分彻底。”（《〈关于胡风反革命集团的材料〉序言》）资产阶级右派，就是这样一批以伪装出现的阶级敌人。我们从上述各节关于对文艺界右派的揭露和批判中可以看到，这些极端反动的人，在他们向党向社会主义猖狂进攻时，大都披上各种各样的伪装，有的以“百家争鸣”中的“一家”出现，有的以“帮助整风”为幌子，有的打着“为民请命”的旗号，有的以“探讨学术”为名，把心口上的“右”字掩盖起来；至于在理论或创作上，他们所玩弄的手法就更多了。在无产阶级专政条件下，他们不得不伪装一下，；但是他们既要反革命，就不可能一点马脚都不

露。在文艺理论战线上，这一特点表现得更加明显。马克思主义在理论上的胜利，逼得它的敌人披上马克思主义的外衣；但是，美丽的外衣，并不能掩盖住他们反马克思主义的丑恶咀脸，“假的就是假的”，终究是要暴露出来的，都决然逃不出自取灭亡的可耻下场。只要我们用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想这个照妖镜来剖视，就不难看出他们反革命的本来面目。我们必须高举毛泽东思想的伟大红旗，充分发挥革命大批判的威力，彻底揭穿资产阶级右派和形形色色的阶级敌人的一切阴谋诡计，彻底粉碎他们妄图复辟资本主义的迷梦，使我们的资产阶级专政更加巩固，更加强大大。

毛主席还教导我们说：“不是东风压倒西风，就是西风压倒东风，在路线问题上没有调和的余地。”资产阶级右派是些什么人？正如毛主席所指出的：“这是一些极端反动的人”，“这种人不喜欢我们这个无产阶级专政的国家，他们留恋旧社会。一遇机会，他们就会兴风作浪，想要推翻共产党，恢复旧中国。这是无产阶级和资产阶级两条路线、社会主义和资本主义两条路线中间，顽固地要走后一条路线的人。这后一条路线，在实际上是不能实现的，所以他们实际上是准备投降帝国主义、封建主义和官僚资本主义的人。”我们和资产阶级右派的分歧，归根结底，是两个阶级、两条道路、两条路线的分歧。在路线这个大是大非的问题上，既没有“调和”的余地，也没有“休战”的可能。“调和”是屈膝投降的同义语，“休战”是敌人进攻的烟幕弹，这都是阶级敌人妄图复辟资本主义而采取的反革命策略。我们必须随时揭穿阶级敌人这些卑鄙伎俩，把捍卫毛主席无产阶级的革命路线和粉碎反革命修正主义路线的斗争进行到底。

毛主席谆谆教导我们：“没有正确的政治观点，就等于

没有灵魂。”“世界观的转变是一个根本的转变。”（《关于正确处理人民内部矛盾的问题》）反右派斗争的广阔战场，也是对广大知识分子进行阶级斗争、路线斗争教育的大课堂。就知识分子的多数来说，“用无产阶级世界观完全代替资产阶级世界观，那就还相差很远。”经过反右斗争的实际考验，证明了有不少的人，由于没有实现世界观的根本转变，“一遇风浪，他们的立场，比起工人和大多数劳动农民来，就显得大不相同。前者动摇，后者坚定，前者暧昧，后者明朗。”在意识形态领域几次大的斗争里，都有类似的情形出现。可喜的是，广大革命知识分子，在毛泽东思想的哺育下，在三大革命的斗争实践中，阶级斗争觉悟、路线斗争觉悟和在无产阶级专政条件下继续革命的觉悟，有了很大提高。但是，认真学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，改造世界观，仍然是我们的重要任务。两条道路斗争的历史经验告诉我们：“认真看书学习，弄通马克思主义”，刻苦学习马克思主义，在阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动中，在改造客观世界的同时，改造主观世界，才能在两个阶级、两条道路、两条路线斗争中，识别和抵制刘少奇一类骗子，坚定不移地捍卫和执行毛主席的革命路线。

第六章

摧毁刘少奇文艺黑线的大决战

第一节 政治战线上的尖锐斗争

一、三面红旗的伟大胜利与庐山出现的一场斗争

一九五七年轰轰烈烈的反对资产阶级右派的斗争，在伟大领袖毛主席亲自领导下，取得了全面胜利。这个胜利不仅大大加强了我国的无产阶级专政，也保证了整风运动的顺利进行。政治思想战线上的革命，也有力地促进了我国的社会主义建设。

一九五八年五月，毛主席在党的八大二次会议上正式提出了“鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义”的总路线，并提出在继续进行经济战线、政治战线和思想战线上的社会主义革命的同时，积极地进行技术革命和文化革命。

在毛主席制订的社会主义建设总路线的指引下，革命群众干劲冲天，社会主义革命与社会主义建设的各条战线，都出现了轰轰烈烈的大跃进局面。毛主席对此大好局面给予了热情赞扬和高度评价，在《介绍一个合作社》中说：“从来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”。这个伟大的评价，在毛主席写的《送瘟神》诗中，也得到了充分地艺术表现。

在总路线、大跃进精神的指引下，人民公社运动风起云涌。八月，毛主席在北戴河召开的中央政治局会议上，充分肯定了人民群众的伟大创造，亲自主持制订了在农村中建立人民公社的决议，确立了党对人民公社运动积极领导的正确方针。毛主席在亲自视察了许多人民公社之后，亲笔题词——“人民公社好”，这更加有力地鼓舞和推动了高举三面红旗奋勇前进的全国人民，决心“努力改变我国在经济上和科学文化上的落后状况，迅速达到世界上的先进水平。”

我国社会主义革命的伟大胜利，加速了敌人的失败。但这也正如毛主席早就深刻指出的那样，“帝国主义者和国内反动派决不甘心于他们的失败，他们还要作最后的挣扎。在全国平定以后，他们以还会以各种方革从事破坏和捣乱，他们将每日每时企图在中国复辟。”

党内的右倾机会主义分子彭德怀之流，在叛徒、内奸、工贼刘少奇的纵容之下，代表国内外的反动派，为篡夺党和国家的领导权，复辟资本主义，在一九五九年七、八月召开的庐山会议期间，抛出了恶毒攻击三面红旗的反革命“意见书”，猖狂反对伟大领袖毛主席的英明领导，反对战无不胜的毛泽东思想，反对毛主席无产阶级的革命路线，把大好的革命形势，描写成漆黑一团，把几亿人民的革命热情污蔑为“小资产阶级的狂热性”，叫嚷总路线是“左倾冒险主义”，人民公社“办早了”，大跃进“搞糟了”，等等。为了打退这场进攻，粉碎反党集团的阴谋，八届八中全会在毛主席的亲自领导之下，彻底揭发和清算了以彭德怀为首的反党集团的罪行，批判了他们的右倾机会主义路线，并从组

织上查明，彭早就是高饶反党联盟的主要成员和实际上的头目，他在庐山会议上的反党活动是高、饶反党联盟活动的继续和发展。这次会议罢了彭德怀的官，并在全中国开展了反右倾、鼓干劲运动。

庐山上出现的这场尖锐的斗争是社会主义革命历史时期两个阶级、两条道路、两条路线生死斗争的表现，不仅是过去斗争的继续，也是此后斗争的重要联结点。因此，毛主席在八届八中全会讲话中深刻指出：“庐山出现的这一场斗争，是一场阶级斗争，是过去十年社会主义革命过程中资产阶级与无产阶级两大对抗阶级的生死斗争的继续。在中国，在我党，这一类斗争，看来还得斗下去，至少还要斗二十年，可能要斗半个世纪，总之要斗到阶级完全灭亡，斗争才会止息。”历史的斗争过程果然是按照这一历史总结在演进。毛主席这一伟大教导，使全党和全国人民更加清楚地认识了阶级斗争的必然规律，并以这个教导为方向，在斗争中“因势利导，夺取胜利”。

自从庐山会议上罢了彭德怀的官以后，以刘少奇为头目的资产阶级司令部，多次地掀起为彭德怀翻案的反动逆流，在政治、思想、文学艺术、新闻出版各条战线上，一段时间内，这一问题成了矛盾斗争的焦点。一九五九年以“三家村”为反革命马前卒的“海瑞精神”的鼓吹，一九六一年前后以“厉鬼伸冤”为“社会主题”的鬼戏风潮的流行，三年困难时期以歪曲、攻击三面红旗为内容的诸多毒草的出笼，一九六二年一月七千人大会上，刘少奇赤膊上阵为彭德怀翻案的丑恶表演，同年六月，彭德怀公开抛出八万言的翻案书，一九五五年底到六六年二月彭真的《汇报提纲》对吴晗反党的政治实质的极力掩盖，等等，这些尖锐的阶级斗争莫

不从出于此。一九六六年，毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命，终于彻底揭开了党内长期存在的两条路线、两个司令部斗争的盖子，并且经过几年的斗争过程，彻底摧垮了以刘少奇为头子的资产阶级司令部，也在政治上重新清算了彭德怀，并在意识形态领域狠批了修正主义文艺黑线，取得了很大的胜利。

二、国民经济三年困难时期两条路线的尖锐斗争

一九五八年以来，全国人民高举三面红旗胜利前进，全国上下出现了无限喜人的大跃进局面，国民经济蓬勃跃进，思想文化革命飞速向前，“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”。可是国内外的阶级敌人并不甘心于他们的失败，他们千方百计地采取了破坏手段。

一九六〇年到一九六二年，由于赫鲁晓夫修正主义集团对我国经济的破坏和连续三年自然灾害，我国遇到了暂时的经济困难。这时，国际上帝、修、反结成反革命“神圣同盟”，掀起了反华大合唱；国内被推翻的阶级敌人也加紧了他们的反革命复辟活动，盘踞在台湾的蒋帮蠢蠢欲动，妄图窜犯大陆。刘少奇这个在党内隐藏多年的帝、修、反的忠实走狗，则变本加厉地向毛主席的无产阶级革命路线发动多方面的猖狂进攻：疯狂地攻击三面红旗，大刮“三自一包”和单干、翻案的黑风；在国际革命问题上，大搞“三降一灭”、“三和一少”的反革命活动，再次抛出了那本背叛无产阶级专政的黑《修养》，推行了一整套旨在复辟资本主义

的反革命路线。

毛主席最早察觉了刘少奇一伙的反革命阴谋的危险性。在一九六二年一月的中央工作会议上，毛主席提出了要警惕出修正主义的问题，并在会议上针锋相对地批驳了刘少奇“三分天灾，七分人祸”的反革命谬论，尖锐地指出，如果不建立社会主义经济，就会变成资产阶级的国家，“无产阶级专政就会变为资产阶级专政，而且会是反动的、法西斯式的专政。”同年八月的北戴河中央工作会议和九月党的八届十中全会上，毛主席更加完整地提出了我党在整个社会主义革命历史阶段的基本路线：“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。要认识这种斗争的长期性和复杂性。要提高警惕。要进行社会主义教育。要正确理解和处理阶级矛盾和阶级斗争问题，正确区别和处理敌我矛盾和人民内部矛盾。不然的话，我们这样的社会主义国家，就会走向反面，就会变质，就会出现复辟。我们从现在起，必须年年讲，月月讲，天天讲，使我们对这个问题，有比较清醒的认识，有一条马克思列宁主义的路线。”毛主席的这一无产阶级社会主义革命的基本路线，对中国革命是重大贡献，对国际共产主义运动也是重大贡献，其重大意义是无可估量的，在党内两条路线斗争中，是对刘少奇的反革命修正主义路线的彻底批判，在经济、政治、思想、文化战线，横扫了嚣张一时的资本主义复辟的妖风，使国民经济的发展迅速得到根本好转，使反革命修正主义路线遭到了沉重打击，使社会主义革命运动走向了更为深入发展的阶段。

三、四清运动中反对形“左”实右的斗争

一九六三年五月，毛主席亲自主持制定了《中共中央关于目前农村工作中若干问题的决定（草案）》（即《前十条》），为社会主义教育运动指明了方向，领导全国城乡蓬勃勃勃地开展了社会主义教育运动。毛主席在《前十条》中写的一段经典性的论著——《人的正确思想是从那里来的？》一文，发展了马克思主义的辩证唯物论的认识论，对刘少奇在黑《修养》中大肆贩卖的唯心主义和形而上学是彻底的批判，也是对扬献珍的“思想与存在没有同一性”的反马克思主义哲学观点的彻底批判。

四清运动是一场伟大的社会主义革命运动。毛主席指出：“这一场斗争是重新教育人的斗争，是重新组织革命的阶级队伍，向着正在对我们猖狂进攻的资本主义势力和封建势力作尖锐的针锋相对的斗争，把他们的反革命气焰压下去，把这些势力中间的绝大多数人改造成为新人的伟大运动。”

作为资本主义势力的总代表刘少奇，已经予感的岌岌可危的命运，在运动中被门而出，抛出了一套形“左”实右的资产阶级反动货色，竭力破坏伟大的四清运动，反对毛主席的无产阶级革命路线。臭名远扬的“桃园经验”，分庭抗礼的《后十条》，集他们所谓“蹲点”的黑“经验”之大成，极力篡改四清运动的性质，胡说什么“四清与四不清的矛盾，是党内外矛盾的交叉，敌我矛盾与人民内部矛盾的交叉”，为打击一大片，保护一小撮制造理论根据；猖狂反对毛主席倡导的对社会情况调查研究这个马克思主义的科

学方法，胡说这已经“过时”了，“不行了”，而要用他们的那一套所谓“扎根串连”，“秘密活动”的反动手段来代替真正的马克思主义的方法，甚至叫嚷不执行刘少奇的路线就“没有资格当领导”了；刘少奇一伙还公开反对毛主席提出的我国农村在大好形势下存在着严重的尖锐的阶级斗争的英明论断，故意夸大敌情，把我国农村说得一片漆黑，并从根本上否定了已经进行了一年多的四清运动的伟大成绩，为推销他的反动路线打开门路。

针对刘少奇这一种形“左”实右的反动倾向，毛主席在一九六四年底召集了中央工作会议，主持制定了《农村社会主义教育中目前提出的一些问题》（即《二十三条》），痛斥了刘少奇形“左”实右的资产阶级反动宣传，批判了刘少奇的所谓“党内外矛盾交叉”、“四清四不清的矛盾”等奇谈怪论，第一次明确提出“这次运动的重点，是整党内那些走资本主义道路的当权派。”毛主席总结无产阶级专政的历史经验得出的这个新结论，指明了即将到来的无产阶级文化大革命的方向。

四、“九大”的召开——战胜刘少奇 路线的重要标志

无产阶级文化大革命，是在无产阶级专政条件下，由我们伟大领袖毛主席亲自发动和领导的一场政治大革命，是一场上层建筑领域里的大革命。我们的目的，是粉碎修正主义，夺回被资产阶级篡夺了的那一部分权力，在上层建筑包括各个文化领域实行全面的无产阶级专政，巩固和加强社会

主义的经济基础，保证我国继续沿着社会主义道路大踏步前进。

无产阶级文化大革命，这是毛主席很早就已经准备了的问题。毛主席在一九五七年发表的《关于正确处理人民内部矛盾的问题》这部伟大著作，继《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》之后，全面地提出了无产阶级专政条件下的矛盾、阶级和阶级斗争，提出了社会主义社会中存在敌我矛盾和人民内部矛盾这两类不同性质的矛盾的学说，提出了无产阶级专政下继续革命的伟大理论。它象光芒万丈的灯塔，照耀着我国社会主义革命和社会主义建设的航向，也为这次无产阶级文化大革命奠定了理论基础。以毛主席为首的无产阶级司令部，领导全国广大群众，在继续革命的道路上进行了多次伟大的革命斗争。如前所述，一九五七年的反右派斗争，一九五九年庐山会议揭露彭德怀反党集团的斗争，国民经济三年困难时期关于党的社会主义建设总路线的大辩论，一九六四年前后社会主义教育运动中开展的两条路线的斗争；这些体现两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，所取得的伟大胜利，都是无产阶级文化大革命的必要准备。无产阶级文化大革命则是这些尖锐斗争的必然结果。所以这次革命的实质是“无产阶级反对资产阶级和一切剥削阶级的政治大革命，是中国共产党及其领导下的广大革命人民群众和国民党反动派长期斗争的继续，是无产阶级和资产阶级阶级斗争的继续”。

革命总是先从舆论做起。无产阶级文化大革命就是从此开始的。

毛主席在一九六二年党的八届十中全会上就指出：“凡

是要推翻一个政权，总是先造成舆论，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。”

刘少奇反革命修正主义集团，过去为复辟资本主义，推翻无产阶级专政，他们起劲地抓意识形态，抓上层建筑，在他们控制的各个部门向无产阶级进行疯狂的反革命专政，造了大量的反革命舆论，我们从政治上打倒他们，首先必须用革命舆论粉碎反革命舆论，从这里开始进行无产阶级文化大革命。

在毛主席无产阶级革命路线指引下，在取得国际共产主义运动总路线大论战的光辉胜利，批倒批臭以赫鲁晓夫为代表的现代修正主义的条件下，在以往已经发动的对于修正主义文艺黑线多次批判的基础上，毛主席又领导全党向刘少奇一伙盘踞着的资产阶级阵地，发动了强大无比的攻势。在毛主席的号令下，江青同志率领革命的文艺工作者首先在京剧、芭蕾舞、交响音乐这些被地主资产阶级看作是神圣不可侵犯的领域，发动了革命。这场短兵相接的搏斗，历经艰苦奋战，冲破重重对抗、破坏，终于取得了光辉胜利，一批革命文艺的优秀样板，在毛主席革命文艺路线指引下胜利出现，工农兵的英雄形象终于在舞台上站起来了。接着，毛主席又发动了对《海瑞罢官》等大毒草的批判。

在无产阶级文化大革命发展的历程中，毛主席亲自主持制订的一九六六年五月十六日《通知》具有十分重要的意义。《通知》彻底批判了资产阶级司令部为镇压这场大革命而抛出的彭真《汇报提纲》，为这场革命确定了理论、路线、方针和政策，成为整个运动的伟大纲领。《通知》是向全国人民发出的开展政治大革命的伟大动员令，号召全国人民把斗争矛头指向混入党内的资产阶级代表人物，要特别注

意揭发“现正睡在我们的身旁”的“赫鲁晓夫那样的人物”。

毛主席的无产阶级革命路线指引广大革命群众进行战斗。从北京大学的一张大字报，到遍及全国的红卫兵运动；从批判刘少奇镇压群众运动的资产阶级反动路线，到十一中全会《十六条》的制订及毛主席揭开刘少奇资产阶级司令部盖子的《炮打司令部》大字报的发表；从天安门前毛主席八次接见全国的一千三百万红卫兵和其他革命群众，到战胜刘少奇修正主义集团及反革命两面派林彪所鼓吹的“怀疑一切”、“打倒一切”的形“左”实右的口号；从上海的“一月夺权”，到三结合革命委员会的建立，等等，清楚表明，无产阶级文化大革命不断深入，不断取得新的胜利。一九六七年上海一月革命风暴到一九六八年九月西藏、新疆成立革命委员会，其间经历一年零九个月的时间，两个阶级、两条路线进行了反复的政治较量，无产阶级思想和非无产阶级思想展开了剧烈的斗争，出现了极其复杂的情况。但是，依靠毛主席的英明领导，遵循毛主席的一系列重要指示，广大革命群众逐步地分清了我矛盾和人民内部矛盾，进一步实现了革命的大联合和革命的三结合，把小资产阶级思想引导到无产阶级革命的轨道。使这场斗争的过程，只是乱了敌人，锻炼了广大群众，并战胜了潜伏在群众中的一小撮叛徒、特务、没有改造好的地、富、反、坏、右分子，及现行反革命分子、资产阶级野心家、两面派，打退了他们从右的方面和极“左”方面刮起的反动的翻案邪风，戳穿了他们的反革命阴谋目的，使他们遭到了可耻的失败，无产阶级取得了无比辉煌的胜利。

“这次无产阶级文化大革命，对于巩固无产阶级专政，

防止资本主义复辟，建设社会主义，是完全必要的，是非常及时的。”运动的全过程，它所解决的全面的历史问题，它所提供的丰富的历史经验，它所产生的深远的历史影响，都雄辩地证明了这一点，并将在无产阶级专政条件下继续革命的历史进程中，不断地证明这一点。

毛主席在一九六七年二月一次谈话中指出：“过去我们搞了农村的斗争，工厂的斗争，文化界的斗争，进行了社会主义教育运动，但不能解决问题，因为没有找到一种形式，一种方式，公开地、全面地、由下而上地发动广大群众来揭发我们的黑暗面。”现在，我们找到了这种形式，它就是无产阶级文化大革命。在这次运动中，党发动了亿万群众，采取“四大”的方法，把混入党内的叛徒、特务、走资派揭露出来，粉碎了他们的复辟资本主义的阴谋。正是在这种革命形势下，采取了这种形式，审查清楚刘少奇的叛徒、内奸、工贼的反革命历史真面目。党的八届十二中全会，撤销了刘少奇的党内外一切职务，并把他永远开除出党，这是亿万群众的伟大胜利，是毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利。

无产阶级文化大革命的风暴，摧毁了以叛徒、内奸、工贼刘少奇为首的资产阶级司令部，揭露了以刘少奇为总代表的党内一小撮叛徒、特务、死不悔改的走资本主义道路的当权派，粉碎了他们复辟资本主义的阴谋，大大地加强了我国的无产阶级专政，大大加强了我们的党，从政治上、思想上、组织上为团结、胜利的党的第九次代表大会的召开，准备了充分的条件。

在毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命取得了伟大胜利的时刻，在我党历史上具有深远影响的第九次全国代表大会，在一九六九年四月一日至四月二十四日在北京胜利召开。

利召开。

“九大”是在我们的伟大领袖毛主席亲自主持下进行的。毛主席作了极其重要的讲话，教导我们：“我们希望这次代表大会，能够开成一个团结的大会，胜利的大会，大会以后，在全国取得更大的胜利。”毛主席的伟大号召象光芒万丈的灯塔，有力地鼓舞了正在沿着继续革命的道路奋勇前进的全体党员和全国广大人民群众。

“九大”高举马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的伟大红旗，严肃认真地学习了毛主席关于无产阶级专政下继续革命的理论，总结了我国无产阶级文化大革命的伟大胜利和基本经验，确定了党在国内和国际活动中的任务和政策，在政治上、思想上、组织上成功地实现了毛主席团结、胜利的号召。“九大”是政治上、组织上战胜刘少奇反革命路线的重要标志。

第二节 文艺舆论阵地上决战前夕反 对黑线颠覆的三年斗争风浪

一九五八年社会主义建设总路线提出以后，我国社会主义革命在各条战线上都取得了深入的发展。在政治战线上，以毛主席为首的无产阶级司令部，同刘少奇反革命修正主义集团进行了尖锐的斗争。这场政治战线上的生死斗争，从一九五八年到无产阶级文化大革命，最大规模的斗争有两次，即一九五九年的一次，文化大革命一次。从一九五九年八月党的八届八中全会，即庐山会议揭露、批判彭德怀反党集团的斗争，到三年后，即一九六二年九月党的八届十中全会，毛主席向全党和全国人民发出“千万不要忘记阶级斗争”的

伟大战斗号召，提出要抓意识形态领域的阶级斗争，这段历史，在文艺战线上也构成了一段特殊的内容。

在刘少奇反革命修正主义文艺路线指挥之下，文艺战线上党内走资本主义道路当权派、资产阶级修正主义分子周扬等“四条汉子”，为复辟资本主义，反对无产阶级专政，组织队伍，大放毒草，大造反革命舆论，三年中作恶多端，暴露无遗。为了巩固无产阶级专政，发展社会主义文艺，毛主席的无产阶级革命文艺路线，向利用文艺舆论进行颠覆活动的修正主义文艺黑线进行了坚决的斗争。特别是毛主席在八届十中全会上关于文艺战线上的阶级斗争的深刻论述，异常有力地揭穿了反革命修正主义文艺黑线的阴谋实质，彻底揭开了文艺黑线的反革命盖子，把文艺路线上的两条路线斗争推向了“全盘的系统的抓起来”，“在广阔的思想阵地上，接连展开了一场你死我活的争夺战”的决战阶段。

一、社会主义文艺大跃进中两条根本对立的文艺路线

一九五八年五月，在具有伟大历史意义的党的八届二中全会上，毛主席亲自主持制定了“鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义”的总路线。毛主席在会上同时也提出，社会主义的文学艺术，在创作方法上“要采用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法”。这是在空前未有的共产主义精神大发扬的新的历史条件下，在深入总结概括了文学艺术发展的历史规律之后，根据社会主义革命和无产阶级专政的迫切需要，运用马克思主义唯物辩证法解决文艺创作问题的光辉典范。是马克思列宁主义文艺理论的巨大发

展。在毛主席提出“双革”的创作方法之后，全国展开了热烈的讨论。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中说：“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满意于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品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。”这段经典性的阐述，就是早已为“双革”的创作方法奠定的理论基础。毛主席的这一光辉思想和伟大理论，为社会主义文艺事业的大发展，指出了无限宽广的道路，也为广大工农兵群众直接掌握革命文艺的武器，“精神振奋，斗志昂扬，意气风发”地“推动历史的前进”，确定了伟大的路线。

一九五八年春天，在大跃进的热气腾腾的革命声浪中，在毛主席亲自倡导下，全国范围内掀起了波澜壮阔的新民歌运动。这对毛主席提出的“双革”的创作方法，是一次非常成功的实践。《人民日报》连发社会，号召全党动手，大规模地收集全国民歌，使新民歌运动和群众性文艺创作运动迅速地向着纵深方向发展。一时间，文学艺术各种样式的作品，如诗歌、小说、剧本、曲艺、音乐、绘画，以及理论批评、“三史”写作等等，都有显著成果，充分显示了劳动人民在精神生产领域的革命积极性和伟大创造性。

柯庆施同志以毛主席的革命文艺路线为指导，在一九五八年六月出版的创刊号《红旗》上发表了《劳动人民一定要做文化的主人》的文章，热情鼓励劳动人民积极参加文化战线上的斗争，并提出由工人阶级的文化大军占领文化阵地，

插上无产阶级的红旗，扫除旧社会遗留下的旧风俗，旧习惯，旧道德，旧生活方式的革命目标，还鼓励群众要破除迷信，不迷信古人，不迷信资产阶级名流学者，不迷信旧思想习惯，并号召要抵制和批判封建阶级和资产阶级的旧文化，反对“文化倒退”。这篇文章对当时正在轰轰烈烈进行的无产阶级文化革命运动起了有力的推动作用。

新民歌运动在当时的文化革命运动中具有突出的地位。它是在毛主席革命文艺路线指导下发展前进的。它的成就和意义都是十分巨大的，对于整个革命文艺运动的影响和推动也是十分巨大的。真正的革命者，对这次运动都给予热情赞助，高度评价。张春桥、姚文元、郭沫若等同志都写了不少文章赞颂毛主席革命文艺路线的伟大胜利。

张春桥同志一九五九年四月在《大跃进的风格》一文中，也高度评价了新民歌运动。他说这个运动充分显示社会主义革命已“进到了一个崭新的飞跃发展的时代”，是“具有共产主义高尚风格的中国劳动人民，创造了共产主义高尚风格的新民歌。”“几亿首民歌的作用，超过了当代作家的‘大作品’，这难道是夸大之辞吗？”在六月写的《“打击别人，抬高自己”》一文中，针对一些资产阶级代表人物对群众文艺运动的窃窃私语、冷淡摇头，他进一步就两种不同态度指出了个路线斗争的实质性问题：“工人们写了一百万篇东西，你是欢迎，还是反对？是热烈地欢迎，还是冷冷地欢迎？是见其‘浅’而摇头，还是见其是大树的幼芽而鼓掌？”“无产阶级战士们，为了促进社会主义事业而写作的东西，即使再浅一些吧，但是它们冒着无产阶级战士的热气。这是对中国最为有益的热气，只有鼓足干劲、力争上游的人们，身上才能发出这种热气。”它们“比起那些看来很

深，但是充满资产阶级思想毒汁的东西来，不但有前途，而且十分可爱”，“决不许别人妄加菲薄”。

姚文元同志一九五八年七月在《论新民歌的思想特点和艺术特点》一文中，全面地总结了新民歌运动的经验，深刻指出：“新民歌不但成为反映伟大的社会主义建设和社会主义革命最广泛、最生动、最群众性的艺术武器，而且已经对新诗的诗风以至一般的文风产生了深刻的影响，使得诗风朝社会主义的、民族的方向跃进了一大步。”在思想内容上，“新民歌充满了当家作主的无产阶级和革命农民改造社会、征服自然的雄心。它充分地体现着在党的领导之下，有高度自觉的中国劳动人民的革命英雄主义的气概。”“自觉性是新民歌的根本特点”。这“是新民歌中高度的思想性的根源”。在艺术上，新民歌“最根本的特色是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”。姚文元同志从这些基本特点开始进而多方面地分析了新民歌的思想艺术成就，对我们深刻理会这个文艺革命运动有很大意义。

毛主席无产阶级革命文艺路线的胜利，必然引起资产阶级的仇恨，他们必然要千方百计地出来破坏。这是不可避免的。

就在无产阶级文艺运动蓬勃发展的的大好形势下，刘少奇在文化艺术界的代理人一个个跳了出来，大肆进行破坏活动，力图把革命文艺运动砍杀和拉向右转。周扬也在一九五九年二月的宣传工作会议上大反文化普及运动，反对文艺为中心运动服务。到了六、七月间，还在彭德怀罪恶的炮口装好反党炮弹准备伺机发放的时候，周扬早就把文艺舆论造在了头前。在全军第二届文艺会演大会干部座谈会上，他污蔑我们歌颂大跃进是“搽粉”，咒骂劳动人民不配作诗，因为

“做诗本来是要灵感的”等等，对工农起来掌握文化的群众革命运动，采取了十分鄙视的态度。

反动的剥削阶级一向把文艺作为他们独霸的世袭领地，不许工农劳动人民跨进一步。这已成了古今中外的一条通例，无一不是。一九五八年我国的无产阶级群众文艺运动，破天荒地打破了资产阶级的这个一统天下的噩梦，踢开了他们专门用来束缚工农劳动人民的唯心主义精神枷锁，按照《国际歌》中说的“不要要我们一无所有，我们要做天下的主人”的真理，拿起笔来，写诗作画，谱曲著文，把资产阶级的“象牙之塔”惊震得崩颓倒地，连资产阶级文人祈求“天才”、“灵感”的“缪斯”的偶像，也早已被冲入文艺战线的工农劳动者，用胼胝的双手砸得粉碎。这必然要引起资产阶级的疯狂诅咒和拚死的反抗。

就是在这个阶级斗争的历史背景下，天津的吴雁按捺不住资产阶级的狂热，一九五九年八月，公开地跳出来，写了臭名昭著的毒草《创作，需要才能》，由方纪亲自修改，在《新港》上出笼。他摆出一幅资产阶级贵族老爷的面孔，以唯心主义的天才论为根据，恶毒污蔑工农兵不懂艺术，没有“才能”，不会“凭借神思，看到月宫里的嫦娥和玉兔”，只凭“敢想敢干的精神”，向“规律”碰“钉子”。他以资产阶级卫道士的架式声言，要往工农兵头上“泼冷水”，让人们承认“创作需要才能”。这个自视高人一等的精神贵族，甚至还以漫骂的口吻狂叫：如果工农兵写的“七个字一句的东西就叫做‘诗’，我宁可站在夏日炎炎的窗前，听一听树上知了的叫声，而不愿被人请去作这类‘诗篇’的评论家”。

这种反动观点出笼之后，在全国范围内立即遭到了严肃

的批判，广大工农兵及革命文艺工作者，都积极投入了这场保卫新民歌运动的战斗。

革命的群众文艺运动的历史潮流，任何人也无法阻挡。就是在刘少奇之流不断捣乱的时刻，群众文艺运动也还是在照样前进、发展。在社会主义文化革命运动中，工农兵在思想、文艺战线上的广泛的群众活动，是伴随京剧革命运动出现的文化革命的另一突出表现。从工农兵群众中，不断地出现了许多优秀的、善于从实际出发表达毛泽东思想的哲学文章；同时还不断地出现了许多优秀的、歌颂我国社会主义革命的伟大胜利，歌颂社会主义建设各个战线上的大跃进，歌颂我们的新英雄人物，歌颂我们伟大的党，伟大领袖的英明领导的文艺作品，特别是工农兵发表在墙报、黑板报上的大量诗歌无论内容和形式都划出了一个完全崭新的时代。

二、毛主席在八届十中全会上的一系列英明指示彻底戳穿了文艺黑线的反革命实质

一九五九年以来党内的两条路线斗争的历史，已如我们在本章第一节中所述。在此我们还想特别指出：自从庐山会议批判了反党分子彭德怀等人之后，以刘少奇为黑司令的资产阶级司令部并没有承认他们的失败，“资产阶级与无产阶级两大对抗阶级的生死斗争”，还在继续进行。这种斗争反映在文艺阵地上，直接表现为：刘少奇反革命修正主义集团，通过他们在文艺部门的一些代理人，起劲地抓文艺舆论阵地，利用他们掌握的文艺协会、文艺部门、文艺刊物，采用各种艺术形式，大放毒草，向无产阶级进行疯狂的反革命

专政，为推翻无产阶级专政，复辟资本主义作舆论准备。这期间我们抓了经济战线、政治战线上的斗争，在国际上批判了修正主义。文艺战线上的情况，如江青同志在《纪要》中指出的：“我们抓迟了。只抓过一些个别问题，没有全盘的系统的抓起来，而只要我们不抓，很多阵地就只好听任黑线去占领，这是一条严重的教训。”可是当伟大领袖毛主席最早察觉了刘少奇一伙的反革命阴谋的危险性，在一九六二年一月的中央工作会议上提出要警惕出修正主义的问题，特别是在一九六二年八月北戴河中央工作会议和九月党的八届十中全会上，更加完整地提出了我党在整个社会主义历史阶段的基本路线，提醒全党和全国人民“千万不要忘记阶级斗争”，深刻指出了文艺战线上的严重斗争形势之后，文艺战线上的形势便发生了深刻的变化。这就是《纪要》中接着指出的：“一九六二年十中全会作出要在全中国进行阶级斗争这个决定之后，文化方面的兴无灭资的斗争也就一步一步地开展起来了。”

毛主席在北戴河中央工作会议上指出：“党内有这么一部分人，并不是共产主义，而是资本主义，封建主义。”在八届十中全会上发出了千万不要忘记阶级斗争的伟大号召，告诉我们：“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。”就在这次重要会议上，毛主席还特别深刻地论述了文艺战线上的阶级斗争，透辟地揭穿了文艺黑线的反革命实质：“利用小说进行反党活动，是一大发明。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。”

毛主席的一系列伟大指示，作为党的社会主义革命的基本路线，除了对我们党在政治战线上进行革命具有长期的指导意义之外，对于文艺战线上的斗争，可以说，从此已在政治上揭开了文艺黑线的盖子，使我们能从巩固无产阶级专政的根本问题上，在进行两条路线斗争的高度上，去深刻认识修正主义文艺黑线的反动本质，全面揭发、批判和彻底清算它的累累罪行。

在党的八届十中全会之前，资产阶级统治的文艺界，他们在刘少奇的指使之下，肆无忌惮地推行反革命修正主义文艺黑线，主要表现在他们大开会议发谬论，大放毒草害人民，大肆编制黑纲领搞复辟这几个重要方面。下面我们就各择其罪大恶极者，加以简括批判。

(一) 对几次文艺会议上的有关黑论点的 批判

1. 一九五九年七月夏衍主持的电影故事片厂长会议和 “离经叛道”论

旧文化部为紧密配合刘修复资本主义的计划，把电影完全纳入反革命轨道，召开了全国故事片厂厂长会议，名目上说的是总结“经验”，提高“质量”，实际上搞的是“离经叛道”论。夏衍在会上用赫鲁晓夫的话说：“只有自己被开水烫了，才知道什么温度的水适合洗脸”。他攻击大跃进。大讲电影的题材要广泛，什么“满清遗老”，“辛亥革命”，“三十年代明星演员”，旧警察、旧艺人，杂技演员等等五花八门，无奇不有，都可以拍电影，“观众一定欢迎”，“可以增加人们的历史知识”，“还可以出国”，实

现他的“全民”电影的方向。为了走这条资本主义道路，他提出向美国电影学习，请资产阶级学术权威吴晗之流和袁世凯时代的“六君子”来传授历史知识，“提供线索”。为了在全国电影制片上搞复辟，夏衍还提出了一个“必须有意识地组织”的反动计划，他叫嚷各厂搞的电影，“轻松愉快的节目还是很少，还是没有歌舞片、滑稽片”，“十几个题目中打仗的放枪的占了八个，题材还是不广泛，样式还是不多样化”，他提出要去掉“老一套”，“有意识地增加新品种”。这时夏衍正式提出了“离经叛道”论：“我们现在的影片是老一套的‘革命经’‘战争道’，离了这一‘经’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。”这种主张必须深刻批判。

所谓“离经”，就是离马列主义，毛泽东思想之经。

马列主义、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主义的原则、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列主义、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。特别是为了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，以及怎样为巩固无产阶级专政而斗争，就更需要学习和掌握马列主义、毛泽东思想。否则，就会误入歧途，上当受骗，自觉不自觉地执行一条错误路线，甚至会蜕变成新的资产阶级分子。而“离经叛道”论，恰恰是要抽掉马克思主义、

毛泽东思想这一革命灵魂。“离经叛道”论提出后不久，电影界就抛出了《关于电影创新问题的独白》。这是“离经叛道”论的具体化。这篇反动文章，把马列主义、毛泽东思想污蔑为“陈言”，攻击马列主义、毛泽东思想是“教条主义”、“老一套”，叫嚣要“去”。这些机会主义者打着反对‘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。

“离经叛道”论者反对马列主义、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，是影响文艺创作的框框。主题，是文艺作品的中心思想，它是作品的灵魂和核心。对同一类的题材，往往因作家的立场和世界观的不同，可以做出不同的甚至针锋相对的评价，产生出不同的甚至针锋相对的主题。这就需要我们在作品中提炼出鲜明、深刻地体现时代精神，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的主题。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。结构的作用，是在于通过恰当的艺术安排，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，说明形势。而“离经叛道”论者却反对作品要有必要的“交代，说明形势，摆出矛盾。”在他们看

来，作家应当背离马列主义、毛泽东思想的指导，效法现代派去创作离奇古怪的情节。这样的艺术构思和结构的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、修的旧的意识形态大肆泛滥，通过反动文艺反对社会主义，来瓦解、破坏社会主义经济基础，复辟资本主义。冲突，是现实生活中人们由于立场、观点、思想感情、奋斗目标的不同而产生的矛盾斗争在文艺作品中的反映。无产阶级的文艺作品总是要揭示一定社会中的主要矛盾斗争，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，描写人物之间的尖锐冲突，产生巨大的、积极的社会影响，使广大的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“离经”论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。

“离经叛道”论者对那些用马列主义、毛泽东思想作为指导思想的无产阶级文艺作品一律污蔑为“充斥陈言，缺乏新意的作品”。他们叫嚷，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。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’”。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。也只有这样才能有真正的新意。

关是于什么是“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，无产阶级认为“旧”的，资产阶级吹捧为“新”；反之，无产阶级认为“新”的事物，在没落阶级眼里，却成了“旧”的东西；而一些真正陈旧反动的东西，他们却视为珍宝。文艺黑线把持的文艺界，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；表现资产阶级生活情趣的东西，充斥舞台银幕，把一个社会主义文坛搞得乌烟瘴气。这些，就是资产阶级要的“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。

所谓“叛道”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。舍此不能完全成社会发展的飞跃，不能推翻反动的统治阶级，而使人民获得政权。”（《矛盾论》）革命战争是社会发展的动力，只有革命和革命战争，才能不断推动历史前进，最后实现共产主义。所以，我们在对待战争问题上，必须坚持马列主义观点，“并不是无条件地反对一切战争。”首先弄清楚这个战争的性质是正义的，还是非正义的。我们马克思主义者只是反对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，而且积极地参加。”（《论持久战》）所以我们的无产阶级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。可“离经叛道”论者，却千方百计地要抹煞正义战争和非正义战争的区别，反对革命的“火药味”，把革命的“炮火连天”贬斥为“打枪放炮”，他们鼓吹要搞出好作品必须叛革命的“战争道”。在他们看来，不论是什么样的战争，只要有枪炮响，就要死人、流血，这就是不“人道”，就是“残酷无情”。于是，他们把革命人民争取独立、解放的战争，歪曲成了毁灭人类，破坏幸福，阻碍历史前进的祸根。这是对历史的最大的歪曲。在他们的笔下，人民军队成了不懂党的方针、政策，目无一切，吊儿郎当的军阀队伍；革命战士身上被塞满了追求资产阶级金钱、美女的情调；人民群众觉悟极低，害怕接近人民军队，害怕斗争。这是对人民军队的最大丑化，对革命人民的最大污蔑，对革命战争性质的最大歪曲。历史事实证明，那些“毁灭人类”、“破坏幸福”，“阻碍历史前进”的只能是那些由帝国主义、反动阶级发动的反革命战争。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。相反，革命人民反对压迫、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。“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”。（《中国革命战争的战略问题》）

在两种性质不同的战争面前，反对革命的、正义的战争，就必须赞成反动的、非正义的战争。叫嚷叛“战争

道”，最终是要鼓吹反革命的战争。早在三十年代出笼的《赛金花》就是一例。作品中宣扬“侵略有理”，大骂高举反帝旗帜的义和团运动是“拳乱”，是“无组织的乌合之众”，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，说成是对中国一种“让步”，公开为反动的侵略战争贴金抹粉。同时还宣扬卖国有功。赛金花本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。这样一个无耻的汉奸妓女，竟被吹捧为“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，便是“叛道”论者卑鄙嘴脸的绝妙写照。

鼓吹“议会道路”，这是一切机会主义者共同的特点。周扬、夏衍之流要叛革命战争之道，实质是要搞修正主义的“议会道路”、“和平过渡”。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。”（《战争和战略问题》）在阶级和国家没有消灭之前，我们是不能放弃革命战争的。我们一定要坚持武装夺取政权、保卫政权的理论。但“离经叛道”论者却反对马克思主义这一普遍真理，鼓吹走“议会道路”、提出在文艺作品中要“武戏文唱”。大毒草《兵临城下》，就是他们鼓吹“和平过渡”、“议会道路”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，它把敌人的投降完全说成是由于我军“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、林彪一伙右倾社会主义分子所鼓吹的“议会斗争”是正确的、可行的。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”（一九四六年二月十日《目前形势与任务》）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，中国人民就要永远被地主资产阶级所奴役。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，紧握手中的枪杆子，把无产阶级革命进行到底，为巩固无产阶级专政而斗争。

2. 一九五九年十二月旧中宣部文化工作会议上出笼的“无害有益”论

“大阎王”陆定一召开文化工作会议，大肆贩卖刘少奇早就提出、此次又经另一个走资派向会议指示的“无害有益”论。他说：“无害的东西多的很，我认为不要因为提倡有益的便把无害的一脚踢开”。这是法国十八世纪资产阶级哲学家爱尔维修的思想分类法。陆定一从这种形而上学的方法论出发，妄说好象文艺史上真有那么一些作品，对无产

阶级在政治上无害，在艺术上有益。其实，这种政治与艺术分离论完全是骗人的鬼把戏。

“无害”论，它让人首先解除了对以比较隐蔽的手法表现剥削阶级政治思想的文艺作品的阶级警惕，使剥削阶级的思想任意去侵蚀和演化群众，达到害人的目的。

同时，“无害”论也向群众灌输了形而上学的认识论，让人们不去发展地看待历史上的文艺作品的作用，实际上贩卖的是剥削阶级文艺“历史功绩永恒”论。毛主席早就指出：“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。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。”在阶级社会中产生的文艺作品，都是反映一定阶级的生活，表现一定阶级意识的，在彼时彼地不是推动历史前进的，就是阻碍历史前进的，不是赞助和同情人民，就是反对人民、丑化人民的。所以我们“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查他们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同的态度。”亦即把“统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。”

对于旧时代文艺作品，即使是“民主性的精华”，我们对它也要有阶级分析，采取“一分为二”的原则。要看它的以往的历史作用，还要看它在无产阶级专政条件下所发生的作用，也就是说，我们现在所吸收的，对于社会主义革命来说，必得是“我们今天所用得着的东西”。如果不但在思想上对我们是格格不入的，而且，连认识历史、批判借鉴的作用都不存在，没有古为今用、外为中用的条件，而是象文艺黑线代表人物所说的为了“轻松愉快”，为了“丰富精神生

活”，以及为了“发挥浪漫主义的想象”等等，去吸收这些东西，实际上都是麻痹人民，实现了和平演变的目的。这就不是“无害”，而恰恰是害莫大焉了！毛主席指出的“某种作品，只为少数人所偏爱，而为多数人所不需要，甚至对多数人有害，硬要拿来上市，拿来向群众宣传，以求其个人的或狭隘集团的功利”，自然也包括了文艺黑线代表人物们所吹捧的《四郎探母》、《梅龙镇》等等在内，这些东西正是为刘少奇反革命集团狭隘功利主义服务的，其中所体现的思想，不正是反革命集团演变和争夺群众的舆论活动吗？所以我们必须坚决反对反革命的“有益无害”论，批判它的实质，坚持政治与艺术的一元论，为使文艺紧密地为无产阶级政治服务而斗争。

3. 一九六一年三月《文艺报》关于“题材问题”的笔谈会和“广开文路”论

一九六一年春天，是反革命修正主义逆流大肆泛滥的季节。其情势正如党的八届九中全会公报中所指出：“占人口百分之几的极少数没有改造好的地主阶级分子，资产阶级分子，他们总是企图复辟，他们利用自然灾害所造成的困难和某些基层工作中的缺点，进行破坏活动”。只要看一下这几个月内这样几件事实就可以清楚，反革命黑线的复辟活动完全是有组织有计划的：一月，吴晗的大毒草《海瑞罢官》出笼，廖沫沙、孟超大吹大捧；二月，刘少奇在怀仁堂看完《梅龙镇》之后，以“继承艺术成果”为名，鼓吹多编多演；周扬在上海肯定《海瑞罢官》“写得好，演得好”；三月，反革命的《燕山夜话》在《北京晚报》上出笼。也正是在这种反革命气候里，经周扬、林默涵共同策划，林默涵直接出面布置《文艺报》写成《题材问题》专论。黑《专论》

经过旧作协党组讨论，周扬、林默涵直接修改后，在《文艺报》第三期上出笼，并连续开展了笔谈活动，夏衍、田汉、周立波、老舍等人随声附和，大发谬论。

黑《专论》以“必须破除题材问题上的清规戒律”为口实，露骨地反对描写有重大意义的题材，反对歌颂新的革命的英雄人物，反对迅速反映群众革命运动，矛头直接指向毛主席的文艺工农兵方向。他们极力鼓吹要写那些意义“不那么重大”的题材的“某些侧面”，写“喜剧性”、“讽刺性”、“反面人物”、“落后人物”，写“世界上存在着的和历史上存在过的东西”。他们立论的反动前提是：“题材本身，并不是判断一部作品价值的重要的和决定性的条件”。我们必须拆穿这一反动论点。

马克思主义经典作家一向是非常强调写革命的重大题材的，将其视为艺术作品的重要价值和决定性的条件之一，而且也总是把它与思想、艺术紧密联系在一起加以考察的。马克思和恩格斯批判拉萨尔写的以没落骑士起义为题材的剧本《济金根》，反对他“把路德式的骑士反对派看得高于闵采尔式的平民反对派”；恩格斯在给哈克纳斯的信中提出现实主义文学描写中应该给革命的工人阶级以一个历史地位；列宁充分肯定高尔基描写工人阶级革命战斗生活的小说《母亲》，评之为非常切合时宜的书；毛主席一再强调无产阶级的文艺必须充分地描写工农兵，反映他们的火热斗争生活，指出：“对人民群众，对人民的劳动和斗争，对人民的军队，人民的政党，我们当然应该赞扬。”这些都表明，无产阶级的导师，都非常重视题材本身的价值。因为这是马克思主义的历史唯物论在艺术描写对象的问题上的直接表现，也是以唯物辩证法分析社会主义革命时代阶级、阶级矛盾和阶

级斗争过程，突出矛盾起主导作用方面的必然结果。生活中的事物总是有主有次，艺术描写的对象也必然有主有次。用马克思主义哲学来看，社会生活斗争中处在对立地位的劳动人民与剥削阶级、无产阶级与资产阶级，他们之间自然有主有次。决定社会发展的力量是人民，是无产阶级，毛主席在《矛盾论》中为我们揭示的“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的”规律，从本质上解决了这个问题。修正主义的“反题材决定”论，并不是不要题材的主次，而是要把无产阶级在题材中的应有的历史主人的地位推翻，让他们所需要的反动阶级的东西占主要地位，也就是继续颠倒历史。无产阶级和人民大众是决不允许的。

黑《专论》还以开辟“文艺为政治服务的广阔道路”为幌子，大肆宣扬题材问题上的“离经叛道”有理，因而进一步鼓吹反革命的“广开文路”论。他们所谓的必须用一切办法“广开文路”，就是要大开资本主义之路。开了这条路，在组织上，他们的那一班子反动的人马，也就是在无产阶级专政下“受到冷淡或压抑”的所谓“有志之士，有用之才”，可以倾巢而出，无产阶级则不应闻问，以使他们的“一切才能”，“一切专长”都用来反对无产阶级专政；在创作上，他们则去写自己“所喜爱的任何题材”，作画则大画风花雪月，作曲则大搞轻歌漫舞，文学则大写“儿女情，家务事”，反对革命，“广”到彻底取消革命，实现刘少奇篡权复辟的反革命计划的地步。我们要彻底卡住他们复辟的“文路”，不给他们一点自由。

黑《专论》打着红旗反红旗，以丰富题材内容为招牌，提出了一个十足的资产阶级“自由化”的主张：“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。”在笔谈会中，周立波别有用心地说：“选题不能凭别人的愿望出发”；夏衍则鼓吹“领导有号召的自由，作家也有选择的自由”。这都充分表明，他们所要的“自由”是歌颂资产阶级的自由。在现代文学史上“自由人”向无产阶级要“自由”的口号喊的最响，反革命分子胡风叫的最凶，“笔谈”中又老调重弹，我们也只能一律对待：不给他们任何自由。毛主席说：“在国际国内尚有阶级和阶级斗争存在的时代，夺取了国家权力的工人阶级和人民大众，必须镇压一切反革命阶级、集团和个人对于革命的反抗，制止他们的复辟活动，禁止一切反革命分子利用言论自由去达到他们的反革命目的”。对于从“文路”上向无产阶级进攻的资产阶级，对他们的各种反动舆论，我们也要用革命的舆论去战胜，要进行批判，决不能让它们自由泛滥。

4. 一九六一年六月全国电影故事片创作会议与“写真人”论

一九六一年六月六日到七月二日，全国故事片创作会议在北京举行。夏衍在会上大肆贩卖“离经叛道”论，会议制订了电影界的修正主义纲领——“三十二条”。

会议期间，周扬几次在会上讲话，鼓吹地主资产阶级人性论。周扬在六月十六日的会上，学着胡风的调子，污蔑我们用马列主义和毛泽东文艺思想指导文艺运动是什么“机械论统治了中国文艺界二十年”，“双百方针不贯彻”，把我们队伍中积极宣传马列主义和毛泽东思想的人都谩骂为“红衣大主教，修女、修士，思想僵化”。他还公然声言：“言必称马列主义，言必称毛泽东思想，也是够叫人恼火的就是了，我一直记着胡风的这两句话。”

周扬六月二十三日又到会讲话，大肆鼓吹他的电影“四好”标准，反对所谓“深渊太多”，呼吁要向掉进反党深渊的右派“援之以手”。接着以讲所谓“历史观”、“教育观”、“艺术观”为名，大翻批判人性论的案，集中地鼓吹“写真人”论。

周扬说“要追求一种比较有人性的真人”，写出“有理想”、“有真情实感的人”，“有意志、能行动”的人，他鼓吹写出“达到全面自由发展的个性”的“理想人物”，去“吸引人前进”。

周扬这种看人、论人和写人的标准与要求，集中地表达了资产阶级的政治需要。我们必须以马克思主义的阶级论彻底戳穿“写真人”的实质，并肃清在这一问题上的人性论的流毒。

周扬在鼓吹写“有人性”的“真人”的谬论时，特别标榜“真人”的“理想”。周扬说“真人”都是“理想的人”，作家都要把自己的“理想寄托在他的人物身上”。在周扬鼓吹所谓“真人的”“理想”时，我们从其立意中看到了这样两个既有区别又有联系的侧面：一个是写“理想的人”，具体标准是脑子里“完全摆脱”“阶级对立”，“阶级限制”，没有所谓人类“前史”阶段“不理想”的“党性、阶级性”，而只有“充分自由”和“最大的自由”的“个性”，符合了这个，周扬便认为是“理想的人”；另一个是要在这种“理想的人”的基础上，寄托作家的政治理想，最后便成了“理想的人”的“理想”，周扬要通过“真人”这个标本寄托怎样的“政治理想”？他们自有他们的形象标本。历史上资产阶级“民主思想”的标本，举出了和“生活圈子”“不协调”的贾宝玉，“专门制造悲剧”的俄

国十九世纪的“多余人”等等，还有一个十分显眼的借古讽今的形象——“上本”骂倒“当今”的海瑞。在这里提出“民主思想”的标本，仅在鼓吹写“破坏性的个性”，而“海瑞上本的精神”才是最为现实的理想寄托。

马克思主义哲学告诉我们，任何观念都是客观实践的产物。在阶级社会中，由于人们都是在一定的阶级地位中生活，所以这种实践所产生的思想观念，必然打上阶级的烙印。属于思想观念范畴的理想也不例外，只能是各个阶级各有自己的理想。因此，在阶级社会里既没有超阶级的所谓“理想的人”，也没有超阶级的所谓作家的“理想寄托”。

只有共产主义才是中国无产阶级将来的无限光明的、无限美妙的最高理想。在艺术中描绘无产阶级英雄典型，必须以这个理想为最高标准，必须坚决反对周扬的所谓“真人”的理想。

周扬大肆鼓吹“写人要有真情实感”，要“真挚”、“有童心”，如此这般才算“写真人真心”，露骨地贩卖了资产阶级的“人情相通”论。其实，这种观点，并不新奇，历来资产阶级文艺家都标榜过的。中国现代的胡适、梁实秋之流，就把喜怒哀乐标榜为“基本的人性”，并认为这“并没有两样”的人性就是“文学的灵魂”。此后，中国大大小小的资产阶级文化人，无论他们把人性论弄得何等花样翻新，但在这个问题上都是依样画葫芦，周扬不过是老调重弹。马克思主义经典作家在创立无产阶级解放学说的时候，曾经深刻地揭示了现实中不可调和的阶级对立关系，以及由此而产生的根本对立的阶级情感，无情地批判了妄图掩盖这种矛盾对立的形形色色的政治骗子。周扬无视现实中的阶级对立及相适应的阶级情感的对立，硬要一切阶级情感在他的

“有人性的真人”面前消失，这是在搞“人情相通”论。鲁迅说：“人类的悲欢并不相通”。周扬妄想用“真人”把这种根本对立的阶级情感“合二而一”，实则是纯资产阶级情感的文学习。

周扬在鼓吹“真情实感”的人性论观点时，为了补救他们理论的贫乏，拾起了古人以“人性善”为基础的“童心论”。声称“表现童心”便能写出“真人真心”。在他们的心目中，无产阶级的以党性、阶级性为基础的情感还不“真”，“还不合理想”，所以他们要“写真心”。谁“真”？自然是资产阶级了，但这是难言之隐。因而他们只好讳莫如深地提“写童心”。

周扬所谓“真人”的“意志”，煽动的是资产阶级的复辟狂热。周扬把“有意志”，有“自由意志”，都列为“有人性的真人”的主要精神内容。这是用资产阶级的反动狂热来冒充“理想的人性”。意志，它是现实存在的一种反映，是从属于一定阶级的政治理想、为达到特定的目的而自觉地组织自己活动的一种决心。阶级的地位不同，意志自然也就不同。因此，恩格斯在《反杜林论》中说：工农大众有“自己的意志”，而且是“一种内容适合于他们的阶级地位的意志”。周扬的以“破坏性的个性”为标志的意志，并不是无产阶级的意志，而是资产阶级的意志。要用来要求文艺形象的描写，只能是按照资产阶级唯我主义去写资产阶级个人奋斗精神，在无产阶级专政条件下，就是要发展反社会主义的精神。

周扬所谓“真人”的“行动”，是对社会主义的破坏活动。周扬的“真人”的所谓“能行动”，其意向与无产阶级完全相反。写的这种“能行动”的“真人”，是给无产阶级

专政的破坏者歌功颂德、树碑立传，使之“永垂不朽”，让这些历史的渣滓长期占据我们的文艺领域，专无产阶级的政。试看周扬历数他心目中的“真人”，所赞扬、推崇的行为，如“敢讲话”，“能独立思考”，不“死板”地“听党的话”，能摆脱“服从组织纪律的麻烦的事情”，敢于“怀疑一切”，“改造一切”，“破坏这个社会的秩序和道德标准”，等等，总而言之都是“海瑞上本的精神”。这一系列的“行动”，都把矛头指向党的领导和无产阶级专政，完全是反党反社会主义的行动。

至此，已全然清楚，周扬宣扬“写真人”，这个“真人”并不象他装扮它的外表时那么“高超”，那么“真挚”，而是一个真正反动的人。歌颂这种人，必须受到批判。

5. 一九六二年三月广州话剧会议与“十条绳子”论

一九六二年三月，旧文化部、旧剧协在广州举行话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会。会议为了张扬声势搜罗了不少人。

一九五八年以来，全国人民在党的社会主义建设总路线的指引下乘胜前进，取得了光辉的成就。但是，会上一些资产阶级文人却一唱一和，污蔑说三面红旗“搞错了”，“物质生活困难，精神上，受‘虐待’”，写不出“好作品”了等等。

毛主席教导我们：“中国共产党是全中国人民的领导核心。没有这样一个核心，社会主义事业就不能胜利。”然而田汉、阳翰笙之流，以种种罪名加诸党的领导。林默涵学着夏衍五七年《答〈电影的锣鼓〉》的右派语调，说话剧不繁荣是“管的人太多了”，版画因没有人管却发展起来了；他

最后得出的反动结论就是不要坚持无产阶级路线，不向资产阶级斗争。在会上一些资产阶级文化人，对于真正体现毛主席文艺思想的文艺方针政策则恨之入骨，疯狂反对。田汉恶狠狠地污蔑无产阶级“孤陋寡闻”，只懂得“一个东西吃到底”（指《讲话》）。阳翰笙在发言中全面歪曲和攻击党的文艺方针，他把我们党真正强调过的正确的东西，与他自己肆意歪曲、胡乱编造的东西，硬拼在一起，凑成十条，一起算在党的文艺政策的账上，加上了一个“困倒”作家的“十条绳子”（即所谓的“否定创作规律”，“强调没有生活，就是干劲不足”，“否定创作需要才能”，“否定艺术规律”，“领导定题、定人、定时、定量”，“三结合”，“只要抓住重大题材”，“写尖端人物”，“强调写真人真事”，“否定艺术创作个体劳动的特点”）的罪名，颠倒是非，混淆黑白。阳翰笙的“十条绳子”论，所真正反对的并不是真的教条主义，而是反对党对文艺事业的统一领导，反对文艺运动中的马克思主义的群众路线，反对文艺为社会主义政治服务，妄图使文艺蜕变为资本主义复辟的得力工具和反动精神贵族的专利品。因而“十条绳子”论是彻头彻尾的反革命修正主义文艺黑线，我们要紧握毛泽东思想的“万丈长绳”，对黑线实行全面的无产阶级专政。

6. 一九六二年二至四月的北京“新侨”会议及“全民文艺”论

从一九六二年二月中旬开始，周扬连同林默涵，调集二十余人，在北京新侨饭店，以纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年“总结经验”为名，策划写反对毛主席革命文艺路线、宣扬修正主义文艺路线中心口号“全民文艺”论的文章。几个月的时间内，他们按照周扬的计

划，炮制了一批反毛泽东思想的大毒草，对毛主席的革命文艺路线，特别是对毛主席的伟大的工农兵方向，进行了全面的攻击。为了实现他们的计划，周扬与林默涵在这期间设框定调。二月，林默涵在“新侨”会上向参加写“纪念文章”的人作了一次谈话，其锋芒直接指向《讲话》。他污蔑说《讲话》已经“过时”了，是“新民主主义时期写的”，并别有用心地提出“对主席思想要从发展的观点来看”，“不要停留在复述、解释”上，鼓吹要总结“自己”的“经验”和“体会”等等。这是为推销假马克思主义，而利用纪念《讲话》的机会，把修正主义的“经验”和“体会”强加于《讲话》，用以欺骗和毒害人民。三月十五日，周扬还直接出头主持了炮制《为最广大的人民群众服务》的社论的班子会议，对“社论”的内容作了详细的规定，定了调子，他胡说“人有阶级性，也不是任何一点都有阶级性”，“以工人阶级文艺工作者为骨干的文艺队伍已经形成”，“我们的文艺队伍，是人民的文艺队伍”，并蛊惑说：“当党的政策与人民的情绪发生矛盾的时候”，“可以不写作品”，“当作家认为违反他的革命良心、艺术良心时可以不写”。周扬的这些主张，在这次会上所炮制的毒草中，特别以《人民日报》一九六二年五月二十三日社论名义抛出的《为最广大的人民群众服务》一文，和《文艺报》一九六二年五、六期合刊的社论《文艺队伍的团结、锻炼和提高》一文，表现得特别充分，形成了“全民文艺”论的一整套反动谬论。

“全民文艺”论，是苏修“二十二大”宣布的“全民国家”、“全民党”的资产阶级专政的政治口号翻版，也是刘少奇“阶级斗争熄灭”论在文艺方向上的具体表现。它的政治目的是服务于刘少奇资产阶级司令部用资产阶级专政篡夺

无产阶级专政的反革命复辟的需要，它的反动理论基础是资产阶级的人性论，它的历史渊源是三十年代中期表现王明右倾投降主义路线的“国防文学”口号。

两篇鼓吹“全民文艺”论的社论，首先以“为最广大的人民服务”作掩护，极力主张文艺要为资产阶级服务，反对为无产阶级的社会主义政治服务，妄图把无产阶级革命的一条重要战线，演变为资本主义复辟的舆论工具。这两篇黑社论中都说“今天文艺联系的群众”和“服务的对象和范围”，“比过去任何时期都更加广泛了”，以至“广泛”到“人民民主统一战线内的以工农兵为主体的全体人民都应当是我们的文艺服务的对象和工作的对象”，甚至明目张胆地标榜出要为“各民主党派”和“民族资产阶级分子”等服务，这是对毛主席的伟大工农兵方向的极其猖狂的篡改。

提出为“统一战线”中的各阶级服务，实际是要抛开为无产阶级服务，而专去为资产阶级服务，这是周扬在三十年代所鼓吹的为“站在民族的统一战线上”，制造“各个阶级都可以接受”的“国防文学”的右倾机会主义论调的一种翻版，在修正主义实质上并未有丝毫的更换。

在阶级社会中，只有阶级的文艺，并没有超阶级的文艺，也没有属于“统一战线”中本质不同的各阶级所共有的文艺，更没有他们所谓的“文学艺术事业是具有广泛社会性的事业”这一事实的存在。尽管在一定历史阶段在各种不同的情形下，由无产阶级领导，以工农联盟为基础，与有革命性与进步性的作家，可以结成统一战线，但无产阶级作家的政治、思想的独立性是绝对必须保持的，并且只能按照无产阶级的面貌去教育改造非无产阶级，如果放弃了独立自主和批评自由原则，就是投降主义。搞修正主义必然当投降派。

混进无产阶级是文艺战线上的阶级投降主义路线的代表，都是资产阶级在无产阶级文化阵地上的代理人。所以不论投降派几十年中怎样变换自己的文艺口号，装成怎样“广泛”代表人民的样子，可真正做起来，并未“不偏不倚”，正如毛主席所深刻揭露的一样，“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。”我们的无产阶级文艺，在社会主义革命的历史时期内，只能是为工农兵服务，“为工农兵而创作，为工农兵所利用的”。这是无产阶级文艺的根本方向，是文艺的阶级路线，是决定文艺阶级性质的根本条件，我们必须坚持捍卫这一伟大方向，批判资产阶级，为巩固无产阶级专政，完成社会主义革命，并为共产主义的彻底实现而奋斗。

其次，这两篇社论以“加强文艺队伍本身的团结”为名，大肆宣扬文艺战线上的两个阶级、两条道路、两条路线的“合二而一”，相安共处，实际上是要化掉无产阶级，建立以他们所吹捧的三“老”（即所谓“老作家”、“老艺术家”、“文艺工作的老战士”）为核心的资产阶级文艺队伍，成为资产阶级思想泛滥的渊藪，破坏无产阶级专政的先鋒。为此，他们在社论中一味鼓吹不要斗争的所谓“团结”，乃是一种演化无产阶级的手段。实现他们的这种“团结”，必须服从他们的“三广泛”的反动路线，即第一得接受他们的“比过去任何时候都广泛得多了”的服务方向；第二得承认他们所认定的文艺是“广泛社会性事业”；第三得联合他们所匹配的既“爱国”又“搞社会主义”的“修正主义者”在内的“广泛团结”的对象。如此之“团结”，其实现之日，即是资产阶级舆论队伍组成之时。

按照这条资产阶级路线建立起来的“广泛的团结”，必然是不要阶级斗争，不要路线斗争，牛鬼蛇神可以自由出笼，毒草可以大肆泛滥，一切联合，鱼龙混杂，无产阶级在资产阶级面前放下批判的武器，听任资产阶级在文化舆论阵地上进行狂暴的专政。青年文艺工作者，则要按他们的指令，拜倒在他们所封赐的三“老”的门下，去“掌握足够的专业知识和技巧”，走精神贵族的道路，做资产阶级的接班人。而“裴多菲俱乐部”中的老爷与少爷，按他们原封不动宣扬的赫鲁晓夫的“加强作家、艺术家同人民群众的联系”的修正主义教谕，高高在上，养尊处优，大造复辟资本主义的舆论。十几年中，刘少奇之流实际推行的就是这样的反革命修正主义文艺路线，犯下了滔天罪行。在毛主席革命文艺路线的指导下，无产阶级向这条黑线进行了多次的斗争，在几个斗争回合中，都给了这条黑线以沉重的打击，这在他们看来，必然是所谓的“不利于团结”的因素了。我们由此看到，对敌人的好恶皆反其道而行之，实是一条实践的真理。我们要加倍用力地斗下去，用毛泽东思想“彻底揭露那批反党反社会主义的所谓‘学术权威’的资产阶级反动立场，彻底批判学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想，夺取在这些文化领域中的领导权”。

再次，这两篇社论以“反映生活的多样性，满足群众精神生活上的多种需要”为借口，在文艺的描写内容、教育作用等重要问题上，肆意地篡改毛主席的革命文艺路线，贩卖地主资产阶级的人性论，妄图把无产阶级的革命文艺蜕变为反映资产阶级无聊生活，宣扬剥削阶级思想情趣，满足有闲阶级精神需要的消遣用品。黑社论中说，“人民对于文学艺术的需要是多种多样的”，在社会主义建设时期，特别要去

“丰富他们的精神生活，满足他们艺术欣赏的要求”。据黑社论说，必须“尊重”他们的所谓“群众的需要，群众的选择，群众的鉴别力”。这里的所谓“人民”、“群众”，乃是“全民”即资产阶级的同义语。要使他们的“欣赏要求”得到“满足”，“精神生活”得到“丰富”，必然要彻底取消无产阶级文艺，而用刘少奇之类赞不绝口的《梅龙镇》、《鱼美人》、《上海的早晨》、《不夜城》等反动艺术去充填他们的胃口。正是在满足了资产阶级“欣赏需要”，引起资产阶级“愉悦”的同时，在文艺中颠倒了历史，阉割了无产阶级革命文艺的战斗性，从作品的题材到作品的思想，从文艺的作用到工作的对象，在一系列问题上，都实现了资本主义化。

毛主席早就为我们无产阶级文艺确立了光辉的工农兵方向。我们的文艺要全力地描写工农兵火热斗争生活，歌颂工农兵的共产主义革命精神，“去表现工农兵群众，去教育工农兵群众”，“真正地为革命的工农兵群众服务”，“作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”，让修正主义文艺黑线所鼓吹的“全民文艺”论的方向永远不能实现。

7. 一九六二年八月大连“农村题材短篇小说创作座谈会”及“现实主义的深化”论与“写中间人物”论

一九六二年八月二日至八月十六日，在周扬等的策划与组织之下，旧作家协会在大连召开了“农村题材短篇小说创作座谈会”。这是一个“利用小说进行反党活动”，猖狂地攻击三面红旗，攻击毛主席无产阶级革命路线，鼓吹“三自一包”，为刘少奇大造复辟资本主义舆论的会议。

这次会议在文艺黑线直接掌握之下，资产阶级的调门极

高。赵树理之流，紧跟其后，也大讲黑话，恶毒攻击党的领导与三面红旗，很多黑话，反动至极，令人发指，无法重复。

在会上一些资产阶级文人攻击党的革命路线时，首先极力攻击农村社会主义的集体经济制度，他们污蔑“集体经济搞家家破人亡”，“农民根本没看到集体经济的好处”，胡说什么农村经济“临近崩溃的边缘”，因而在他们看来，小说题材的“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”。他们打着社会主义的旗号，实际上讲的都是地主、富农在阴暗角落里不敢大声张扬的黑话，而却由一批修正主义文人疯狂地叫喊出来了。毛主席早就指出：“只有社会主义能够救中国。”解放后十几年的革命历史证明，我国五亿农民只有按照毛主席指引的社会主义道路前进，才能得到经济、政治、思想和文化上的真正解放。因此，根本就不存在什么社会主义思想与真正贫下中农革命要求的“矛盾”，只存在着社会主义道路与农村资本主义自发势力的矛盾，只存在走社会主义道路的贫下中农与坚持走反革命道路的地富反坏的矛盾，只存在社会主义革命路线与刘少奇复辟农村资本主义的反革命修正主义路线的矛盾。资产阶级代表人物大肆鼓吹的那种“矛盾”，其罪恶目的就是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真正家破人亡的历史回头路。这完全是打错了算盘，真正的贫下中农是决不肯上这个当的。毛主席在一九五五年就肯定地说过：“我们必须相信：（1）广大农民是愿意在党的领导下逐步地走上社会主义道路的；（2）党是能够领导农民走上社会主义道路的。这两点是事物的本质和主流。”历史的进程已经充分地证明了这个概括是无比正确的。

他们在攻击党的革命路线时，还恶毒地丑化了大跃进年代我国五亿农民在党的领导下所显示的“精神振奋、斗志昂扬、意气风发”的共产主义精神面貌，污蔑是“发热”，“吃了兴奋剂”，“疯狂性”，“暴发户心理”，因而这些反动文人，出于他们的反革命仇恨心理，则跳出来拚命狂呼“要顶风”，扬言作家“要有勇气”，“不要怕危险”，他们要与无产阶级作拚死的斗争。事实证明，这些人，是一批被资产阶级世界观浸透了灵魂的极端自私的唯我主义者，他们的哲学是历史唯心主义、资产阶级形而上学，他们不仅看不见广大贫下中农的社会主义革命的积极性，更理解不了这个革命阶级的伟大共产主义风格，因此在他们的眼中，“光明和黑暗是颠倒的”。所以，“他们对于人民的事业并无热情，对于无产阶级及其先锋队的战斗和胜利，抱着冷眼旁观的态度，他们所感到兴趣而要不疲倦地歌颂的只有他自己，或者加上他所经营的小集团里的几个角色”。他们“是革命队伍中的蠹虫”。

会议为了攻击党的革命路线，为利用小说进行反党活动制造更多的反动理论根据，他们在会议期间大肆进行黑理论的编造活动，提出了极为反动的“现实主义的深化”论和“写中间人物”论，向毛主席的革命文艺路线发动了猖狂的进攻。

大连小说会议上，文艺黑线的鼓吹者，正式提出了“现实主义的深化”论。

他们说：“现实主义是我们创作的基础，没有现实主义就没有浪漫主义。我们的创作应该向现实生活突进一步，扎扎实实地反映出现实。”“现实主义深化，在这个基础上产生强大的革命浪漫主义”。

这里所鼓吹的“现实主义是创作的基础”，“向现实生活突进”，“现实主义深化”，乃是一个意思，都是在贩卖资产阶级现实主义的万能论的货色，主张用资产阶级的世界观与创作方法去改造世界，亦即破坏伟大的社会主义革命，反对党的领导和无产阶级专政。

这次会议召开在反革命修正主义文艺黑线专政的一个黄昏时刻。一个月以后，党的八届十中全会上，毛主席非常深刻地揭露了“利用小说进行反党活动”的阴谋，意气风发的无产阶级的反颠覆的斗争，使他们在战略上已经失去了补缀他们的黑论点的各方面的充裕条件。但从其向无产阶级投掷过来的破铜烂铁中，我们仍可看出他们鼓吹的这个问题的反动实质。

第一，“深化”论在写什么的问题上，以反动的主观唯心主义和人性论为思想理论基础，承袭胡风的“神精奴役的创伤”论和“主观战斗精神”论的衣钵，狂热地鼓吹写人民群众走社会主义道路的“痛苦的过程”，特别是写“农民从个体经济到集体经济”过程中“思想意识”所经历的“艰巨的、甚至是痛苦的过程”。在他们看来，达到这一点的主要标志就是要写出“几千年来个体农民的精神负担”在历程上的“长期性、艰苦性、复杂性”；与此同时，他们还大肆地叫喊要写“顶风”，“写农村坚持真理的干部”，“打破教条主义、机械论”。

修正主义文艺理论的鼓吹者，他们从根本上抹煞了我国人民在历史上表现的反剥削、反压迫、反侵略的革命反抗传统；在社会主义阶段，“群众中蕴藏了一种极大的社会主义的积极性”，他们更是视而不见，听而不闻，他们灵魂中有的完全是“群众落后”论，“贵人统治”论，胡风的“精神

奴役的创伤”论，因此他们在如何写人民的问题上，由于“他们对于人民的事业并无热情，对于无产阶级及其先锋队的战斗和胜利抱着冷眼旁观的态度”，因而只能是污蔑人民、丑化人民、暴露人民，写民成都把人是自私自利的“小人”，浑浑噩噩的“群氓”，麻木不仁的“傻瓜”，所谓“写中间人物”，也不过就是写出这种“芸芸众生”而已。他们把人民写成“天生愚蠢的”群氓，相对应就要美化他们自己阶级、路线的代表人物，这些人敢“顶”革命“风”，肯“为民请命”，是“慈航普渡”的“救世主”。他们歌颂这些人“英雄”，就是歌颂反党的右倾机会主义分子，歌颂党内的走资本主义道路的当权派，歌颂刘少奇的反革命修正主义路线。

第二，“深化”论在作家应对现时社会主义革命运动抱什么样的政治态度的问题上，以苏修现代修正主义文艺思潮的核心性的理论观点“写真实”论为基础，以十九世纪资产阶级批判现实主义的暴露文学为样板，鼓吹作品要有“斥”“有愤怒”，“过去的作品都是有愤慨，现在也发一点愤怒，也许有好作品”，因此他们极力主张搞一个“内部刊物”，专发“讲缺点错误、问题”的“作品”，政治上由他们为作者“担保”。

在这里我们清楚地看到，刘少奇的文艺黑线忠实地代表资产阶级和现代修正主义的利益，以“愤怒文学”为反革命武器，极力为推翻无产阶级专政、复辟资本主义效劳，使制造颠覆现实革命政权的舆论合法化，这是我们所绝对不能答应的。

在阶级社会中，“愤怒”只能是特定阶级的“愤怒”。我们无产阶级热爱、追求的东西，反革命的阶级总是对之充

满仇恨，大发愤怒的。我们伟大领袖毛主席写一九五八年大跃进局面，“欣然命笔”，把波澜壮阔的革命现实描绘为“天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇”的一片喜人景象；而会上却污蔑大跃进搞得“天怒人怨”，“天昏地哑”。真个不假，在反动文人那里“光明和黑暗是颠倒的”。

在“深化”论的这一论点下面，周扬鼓吹过去的文学作品都有“愤怒”，他们推崇赵树理从巴尔扎克那里学到的“现实主义的胜利”，在基本意向上都是宣扬，在社会主义社会里搞资产阶级“暴露文学”合乎“历史规律”。其实，这完全是一个大骗局。

旧时代的一些作家，处在黑暗势力的统治下面，他们从某些方面、某种程度上看出了剥削阶级的反动与腐朽，作了一些暴露，对于人民的斗争表现了一些同情和赞助，其作品则“多少带有民主性和革命性”。我们对此进行评价时，是要“给历史以一定的科学地位”的，马克思主义经典作家都是这样做的，无疑地这是历史唯物主义的态度。但是我们必须确认，无产阶级作家对于社会主义现实的态度，根本不同于旧时代生活在反动统治下面的“没有找到光明”，“就只是暴露黑暗”的批判现实主义作家，而应当全力歌颂英雄的工农兵群众，光荣的中国共产党，伟大的无产阶级路线，革命的无产阶级政权，总之是要歌颂革命的光明；而对于帝国主义和一切反动派，才要“暴露他们的残暴和欺骗，并指出他们必然要失败的趋势”，鼓励人民“同心同德，坚决地打倒他们。”如果哪一个自诩为“无产阶级作家”的人，对于无产阶级专政采取了暴露的态度，采取了巴尔扎克暴露封建没落贵族和资产阶级暴发户的手法，那就表明他乃是一个十足的反动分子。

第三，“深化”创论在创作应该遵循什么样原则的问题

上，经周扬的最后综合提出了同革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法根本对立的反动观点，他的“三所”论和“三忠实”论，既是用资产阶级世界观改造世界的宣言，也是资产阶级现实主义方法的实际复活。周扬说：“作家还是要写他所看见的，所感受到、所相信的，没有见到感觉到也不相信的，不要去写”，要“忠实于生活，忠实于真理，忠实于客观事物”。在这里首先他反对无产阶级的革命功利主义，反对艺术的真实性从属于无产阶级的政治性，以资产阶级的所谓的“真实性是艺术的生命”为最高信条，鼓吹写眼见、身感的“客观事物”，实际贩卖的是自然主义的哲学基础实证主义。这是早已为马克思主义经典作家彻底批判过了的反动理论，周扬在六十年代用它来为自己的“存在即真实”的公式服务，不仅证明他对马克思主义世界观一窍不通，也看到了他的理论的贫乏。生活的辩证法告诉我们，呈现在人们面前的客观事物，其表现有主流也有支流，有整体也有片面，有本质也有现象，有内部联系也有外部联系，如果没有马克思主义的世界观和方法论做指导，就不能深刻地认识事物的本质，只能停留在认识外部联系的阶段，这种认识只见树木不见森林，只见泡沫不见激流，如此反映生活，好象也有真凭实据，但却是非本质，非典型的，见诸形象即成歪曲。今天我们只有以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，在实践中得到的认识才是真理性的。因为这种认识的特征在于“到达了事物的全体的、本质的、内部联系的东西，到达了暴露周围世界的内在的矛盾，因而能在周围世界的总体上，在周围世界一切方面的内部联系上去把握周围世界的发展。”所以周扬的“存在即真实”，在哲学上是否认自然界和社会的客观规律的形而上学的实证论，在政

治上则是反社会主义的“写真实”论的表现。其次，周扬所谓的“忠实于真理”，写“所相信的”，并不是主张忠于客观真理，而是要忠实于他们所相信的资产阶级世界观，在政治上就是他所一再鼓吹的自由、平等、博爱等等，完全是资产阶级一套伪科学。脱离人民，脱离社会主义三大革命实践，主观和客观相分裂，认识与实践相脱离，只相信自己，不相信马列主义毛泽东思想，哪里有什么真理可谈？所以按照那种观点去搞艺术创作，只能按照资产阶级的历史唯心主义去描画生活，歪曲现实。最后，周扬的“忠实于生活”的观点，在当时提出来，乃是为了反对“双革”的革命理想主义精神，实际上是对共产主义理想的一种背叛。革命文艺反映生活并不是它的根本目的，重要的问题在于反映生活又进而变革生活，就是“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”，把革命进行到底。这样的任务，决不是把生活的日常现象，平淡事实罗列一下所能完成的，必须把生活现象集中起来，“把其中的矛盾和斗争典型化”，使艺术的再现，“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”。强烈的共产主义理想，是无产阶级英雄典型的灵魂，不突出这一点，就树立不起来高大完美的英雄形象。革命样板戏的成功，已经雄辩地证明了这个真理。我们必须以革命样板戏实践“双革”的成功经验，狠批资产阶级现实主义深化论，为保卫毛主席的“双革”原则而斗争。

在大连小说会议上还正式提出了写“中间人物”论，把修正主义文艺黑线代表人物们多年鼓吹的非英雄化的主张正式变成了创作口号。

在文艺战线上，历来就存在着歌颂什么人的原则斗争。

毛主席的无产阶级革命文艺路线，指导我们的革命文艺工作者要热情地歌颂革命的工农兵英雄人物，这在工农兵方向问题上，占有中心地位。毛主席在这方面对革命文艺工作者做过多次指示，号召文学家“去找他们”，“去接近工农兵群众，去参加工农兵群众的实际斗争，去表现工农兵群众”，对于“何止成千上万”的“英雄人物”，“英雄事迹”要“广为传播”，“去教育工农兵群众”。我们的革命文艺塑造无产阶级英雄形象，这是巩固无产阶级专政的需要，是用共产主义思想教育人民的需要，是同帝、修、反进行政治、思想、文化斗争的需要。然而修正主义文艺黑线，多年来在这一问题上进行了大量的破坏活动，其中最主要的一点就是反对塑造工农兵英雄形象，而主张大量描写“中间人物”。因此，“中间人物”论则成了这一时期文艺黑线在人物塑造问题上向工农兵方向进攻的中心论点。

“中间人物”论认为“不好不坏、亦好亦坏、中不溜儿的芸芸众生”，亦即“中间状态的人物是大多数”，在他们看来，生活中“中间人物”是“大量存在的”，在艺术中就应该大量反映，这样“才能使创作的路子宽广起来。”

把“中间人物”在政治上规定为“亦好亦坏”的社会主义与资本主义“合二而一”的混合人物，并说这是群众中的“多数”，这对人民群众是极大的污蔑，是一小撮居于人民群众头上的贵族老爷的反人民的本质的大暴露。

用毛泽东思想分析群众，并不否认群众中有中间状态的部分。毛主席说：“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。”我们从毛主席历来对于群众的政治分析中得知，毛主席从来都认为群众的主流是拥护革命的，是愿意走社会主义道路的，即使是一时还

处于“中间状态”的情况，也不是好坏掺半的“中不溜”的“中间人物”，或者是有着“几千年精神负担”的人物，他们乃是基本革命群众，与先进积极的部分相比是认识水平、觉悟程度的差别问题，并不是资本主义道路、路线的代表，所以对他们是帮助提高的问题。“中间人物”论者所吹捧的“中间人物”标本如“小腿痛”之类，一个个都是“无利不起早”，被“私”字浸透了灵魂的人，他们那里是什么“中间状态”的人物？他们是资产阶级文人炮制的一批作为自我表现的反动落后的人物。把本来是反动落后的人物，硬拿来冒充为“中间状态”的人物，不仅是对基本群众的污蔑，而且更阴险的目的是要把广大群众拉到资本主义政治势力一边，成为拥戴他们复辟资本主义的力量，这完全是痴心妄想。如果依了他们这条路线，“糊涂涂”、“常有理”、“小腿疼”、“吃不饱”就会成为无产阶级文艺作品中的清一色的人物，这样，我们“创作的路子”不仅不是“宽广”了，而且要完全走进了资本主义的死胡同。所以我们决不充许他们用“一小撮”冒充“大量存在”，更不充许他们从“大量中”概括所谓“典型”，要把他们的理论和活标本一起加以深刻批判。

“中间人物”论者为了招徕顾客，他们还象卖假药的江湖郎中一样，把手中的货色吹虚得重要无比，灵验无比，胡说什么“矛盾往往集中”在“中间人物”身上，用“中间人物”教育“中间人物”，作用才会更加有力”。

这种编造，不仅完全背叛了唯物辩证法，而且连普通的文学历史常识也不顾了。

我们知道在复杂事物的发展过程中，如果有多数矛盾存在，其中有一种“主要的，起着领导的、决定的作用”，而

在这种矛盾中，又有一个方面是主要的，是矛盾的“主导作用的方面”，它规定着事物的性质。这一辩证法的基本规律，在无产阶级与资产阶级的矛盾中，则无产阶级“是一个新的力量，它由初期的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”。因此，以艺术形式反映社会主义革命斗争，想离开对无产阶级的描写去揭示矛盾、解决矛盾，都是违背历史规律的妄想，写成形象则只能是严重的历史的颠倒。《上海的早晨》、《兵临城下》都是这种颠覆历史的代表性的作品。

至于说用“中间人物”更能有力地教育大多数群众更是胡说。对于工农兵革命群众来说，只有用李玉和、杨子荣、郭建光这样顶天立地的无产阶级革命英雄形象去教育，才能收到应有的政治思想效果，就是对于阶级斗争和路线斗争觉悟不高的人们来说，也是这些革命英雄的壮举，能使他们知道“做事要做这样的事，做人要做这样的人”。这种伟大的教育作用，不仅是任何其他种类形象所不能比拟的，也是不能代替的。在人物创造中妄图另觅途径，都是对于革命的离经叛道。

其实只要我们看一下文艺的历史，便可清楚，已往的各个阶级为了他们各自的阶级利益，总是千方百计地塑造本阶级的英雄形象的，他们不仅不用“中不溜”的形象为效法楷模，就连本阶级的特出人物，也要理想化，涂饰一层“庄严”、“神圣”的光彩。

文艺作品中写谁为英雄，这是一个阶级在政治上的专政的体现，也是其理想与要求的表达。反对描写无产阶级的英雄，而要大量描写“中间人物”，实际上是让代表资产阶级利益的人物来专无产阶级的政，我们必须将其扫除净尽，让

无产阶级英雄形象在各类文艺作品中大放异彩，光照人间。

“中间人物”论的鼓吹者，为了反对塑造无产阶级的英雄人物，他们把资产阶级现实主义的写平凡事件、写“小人物”的理论与实践都抬了出来，要人们亦步亦趋，如法炮制，这是诱人上当的花招。他们说：“从一粒米看大千世界”，“以小见大”，以为“平平凡凡就不够劲，这是一种偏见”。这是一种典型的历史唯心主义观点。从这个基础上出发，他们甚至明目张胆地篡改恩格斯对哈克纳斯的《城市姑娘》的批评的本意。恩格斯本来是着重批评了哈克纳斯没有“真实地再现典型环境中的典型人物”，把经过几十年阶级斗争锻炼的工人阶级，写成“是消极的群众”，认为她写的工人放在一八〇〇乃至一八一〇年，即圣西门和欧文的时代是正确的，但是在一八八七年，女主角耐丽消极地服从命运，没有工人阶级革命的反抗，从“典型环境中的典型人物”的高度来看，这两个方面都是写得不成功的。而他们却认为恩格斯只是批评了把作为环境的“群众写成是消极的，至于主人公耐丽，可以是自觉的，也可以是半自觉。”他们这样歪曲恩格斯原意，目的只有一个，就是为了证明他们所鼓吹的写“中间人物”论有理。然而这却是徒劳无益的。恩格斯在《诗歌和散文中的德国“真正的”社会主义》一文中斥责德国“真正的社会主义者”倍克时指出，他歌颂“小市民的鄙俗风气”、“怀着卑微的、虔诚的和互相矛盾着愿望的人，歌颂各种各样的‘小人物’，然而并不歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”。这用于对写“中间人物”论者的斥责，也是十分恰切的。

我们反对写“中间人物”论，并不是否认在艺术创作中，在构置矛盾冲突时，要写到一时还处于“中间状态”，

即习惯称呼的“转变人物”，这是不可避免的，“我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。”但这应该是在充分描写革命的正面力量，大力表现革命英雄人物的情况下，才得以实现的。因为没有先进力量的推动与改造，落后的东西，自己也不会得到改造。试想《海港》中的韩小强的转变，没有方海珍、马洪亮对他的教育，没有现实矛盾中无产阶级力量对他的推动，能够完成吗？可见，写“转变人物”与“写中间人物”的一个根本不同之处是：在情节的冲突中，到底是以谁为中心，究竟是谁改造谁？这是在艺术形象塑造领域实行无产阶级专政还是实行资产阶级专政的问题，是执行毛主席革命路线还是贯彻反革命修正主义路线的问题。因此，我们在创作中，在写英雄人物为主的情况下，在“根据实际生活创造出各种各样的人物”时，不论是描写“中间状态”的人物的转变，还是写正面人物发展过程，都与“写中间人物”论有着根本的不同，不容混淆，在使用的概念上也应划清界限，不能使用文艺黑线的“中间人物”的叫法。因为我们与他们的“写中间人物”论，从来就没有共同语言。

（二）对几类反动文艺作品的批判

1. 坚决摧毁舞台上的反革命专政

反革命修正主义文艺黑线为了给刘少奇复辟资本主义大造舆论，在一九五九到一九六二年期间，他们狠抓了戏剧部门，以戏剧舞台为阵地，向党和社会主义发动了猖狂的进攻，在各种艺术形式中，戏剧方面的问题是最多的。毛主席在一九六三年十二月的一次批示中尖锐地指出：“许多部门至今还是‘死人’统治着”，“至于戏剧等部门，问题就更

大了”。在此前不久的一次谈话中也针对文艺黑线掌管下的文艺部门，特别是戏曲部门大搞封建落后、借古讽今的东西，严肃地指出：文化部“如果不改变，就改名帝王将相部，才子佳人部，或者外国死人部”。

反革命的舞台专政，表现得最猖狂的是戏曲部门的京剧“新编历史剧”。这个过去反映现实一向不太敏感的戏曲形式，却在三年困难时期猖狂活动起来，反党反社会主义的毒草大肆出笼，以借古讽今的手段，向无产阶级专政发起进攻。其中最有代表性的大毒草是吴晗的《海瑞罢官》、田汉的《谢瑶环》、孟超的《李慧娘》。

这批毒草戏，都是为被罢了官的右倾机会主义分子彭德怀翻案，攻击三面红旗，丑化社会主义革命，为刘少奇复辟资本主义大造舆论的。

一九五九年八月，庐山会议上彭德怀被罢了官。这场斗争是过去十年阶级斗争的继续。刘少奇在政治上为彭德怀大搞翻案活动，也通过文艺描绘达到殊途同归的目的。一九五九年周扬在上海与周信芳合谋策划了《海瑞罢官》的出笼，周信芳并在建国十年大庆演出时抬棺材上台，大声叫骂：“如此朝庭，叫我如何容忍”！矛头完全指向了无产阶级专政。到了一九六一年，《海瑞罢官》、《谢瑶环》、《李慧娘》几个月之间连续出笼，修正主义路线“召唤过去的幽灵来为自己效力”的舆论活动，达到了无以复加的地步。

这三个毒草戏，由于路线与目标相同，因而它们展开矛盾，解决冲突的公式，也大体相同，主要人物的性格类型和用语也大致相似，把它们放在当时的历史斗争的背景之下，综合地分析、研究一下，足可以发人深省。

在这三个毒草剧本中我们看到：

第一，它们都从为彭德怀翻案的现实目的出发，鼓吹一些“历史人物”的“为民请命”的“刚直不阿”精神，实际上是推行右倾机会主义分子的反党“抗上”精神。吴晗的海瑞，“为民请命”，敢与以退休宰相徐阶为首的乡官相斗，甚至为处决徐瑛，抗拒谕旨，不惜“罢官”而去。田汉的谢瑶环也“为民请命”，“执法如山”，不仅杖责天官尚书之子武宏，还处决了御史中丞的异父兄弟蔡少炳，写她“但作当为事，斧钺在前也不皱眉”。孟超的裴舜卿“为民请命”，“满怀愤慨”，长吟“儒冠何曾误我，兴亡事大，那怕他刀钲鼎镬党锢祸”，“拯民意张”，“时艰急草万言书”。此类描写，正是庐山上的反党分子的绘形绘声的写照。在无产阶级专政下歌颂“为民请命”的“英雄”就是假借“为人民”的名义，替被无产阶级打翻在地的反党分子及一切牛鬼蛇神超度亡魂，树碑立传。

第二，它们都别有用心地渲染了“民不聊生”、“民不堪命”的生活景象，这是在恶毒地影射我国三年经济困难时期，是对我国人民自力更生、奋发固强战胜困难的大无畏斗争精神的严重歪曲。它们那样写的目的是要造成一种对无产阶级专政可以取而代之的舆论，妄图到时登高一呼，八方响应，实现资本主义的政治复辟。为此，《海瑞罢官》中写所谓“苦百姓逃亡他乡，民已穷财已尽国脉殒丧”；《谢瑶环》中写所谓的“百姓颠沛流离”，“农民不能耕种”，《李慧娘》中写所谓的“哀鸿遍野，黎民失所”，等等，真是三部一腔，同出一辙，与彭德怀之流以及一小撮没有改造好的地、富、反、坏、右分子对社会主义现实的攻击完全一样，三部毒草戏不折不扣地成了他们反革命心声的形象表现。

第三，这三个毒草剧本，按照刘少奇“三自一包”的要求，接过彭德怀人民公社“搞早了”、“搞糟了”的谬论，打着关心农民土地问题的旗号，异口同声地叫喊要“退田”。吴晗的海瑞明令要强占民田者“退田”。田汉的谢瑶环去江南整顿已经废弛的“均田法”，向侵夺民田的豪门收回田产，发还百姓，“使耕者得田饥得食”。孟超的裴舜卿责骂贾似道的条状之一就是“公田枉自害苍生”，解决的办法当然也得“退田”了。这种要求“退田”的描写，是刘少奇、彭德怀的“分田到户”主张的赤裸裸的表现，也是农村妄想变天的地主、富农的反革命愿望的强烈反映，“历史剧”的外衣决掩盖不住现行的恶毒用心。

第四，这三个剧本都从各自题材的基础上提出了“平冤狱”的问题。它们的主要角色都是敢平“冤狱”，敢反“冤狱”的“英雄”：海瑞、谢瑶环是这样了自不必说，就连作鬼的李慧娘也破口大骂贾似道“荆条竹板，玉锁金枷”，“任意诛杀，苦害贤良”，“惯会广把冤狱安排下”，最后还以跳案大笑，显示其“千古正气冲霄汉”的所谓“丽质英姿”。这里的所谓“平冤狱”的问题主要是要为被罢了官的反党分子彭德怀“平冤狱”，戏剧舞台上的这种舆论准备，为一九六二年一月七千人大会上刘少奇给彭德怀翻案铺平了道路，也对当时地、富、反、坏、右分子刮起的遍及全国的“翻案风”起了推涛助浪的作用。

第五，这三个剧本对彭德怀等一小撮反党分子的覆灭，深怀一种兔死狐悲之感，描写了历史上的幽灵；用戏剧舞台上“忠臣”遭危，“壮士”“不遇”的悲剧的收场，来悲悼政治舞台上反党分子的惨重失败，并寄托了“东山再起”的反党祸心。如海瑞罢官以后的“天寒地冻风萧萧，去思牵

心千万条”的苍凉情景；衰行健在谢瑶环墓前悲哭“纵有丰碑高万丈，此恨恨绵绵天地长”的绝望情调和那“五湖烟水且盘桓”的反动寓意；李慧娘死后，裴舜卿感叹“同是天涯鸿狐怨，俺，铁石心肠也呜咽”的无可名告之哀愁怨恨，都是毒草炮制者煞费苦心设置的悲剧结尾。他们在显示，剧是收场了，但悲剧的精神并未终结，却在“曲终人不见”之后，留下了“去有归时”的余响，这就是反党分子失败了并未服输的一个含蓄而又可以透察的描绘。这就提醒我们，就是在取得了伟大胜利的情况下，也要继续严密注视阶级斗争的新动向，“千万不要忘记阶级斗争”！

毛主席说：“右派是从反面教导我们的人”。这三个毒草戏使我们看到，反革命阶级他们是拚命“抓舆论工具”的，他们抓戏剧，真正关心的并不是舞台，而是为了经过戏剧舞台而走上政治舞台，达到反革命政治复辟的目的。彻底实现无产阶级在戏剧舞台上对资产阶级的全面专政。

2. 彻底揭露利用小说进行反党活动的阴谋

毛主席在一九六二年党的八届中全会上，针对修正主义文艺黑线组织其党羽利用小说形式向党进攻的事实，深刻指出：“利用小说进行反党活动，是一大发明。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。”这对于一九六二年前后出现的毒草小说是最透辟的揭露与批判。

小说，特别是长篇小说，由于容量较大，涉及的生活面广，它本可以用来全面反映社会主义的革命历程，塑造典型环境中的典型人物，成为歌颂党的强大武器。事实上同一期间我们也看到了这样的好小说，如柳青的《创业史》及其他

人的一些作品，但这一时期的小说创作，特别是长篇小说，其中有一些是反动作品，对革命起的破坏作用极大，必须彻底批判，肃清流毒。这些毒草小说主要是指《上海的早晨》、《一代风流》、《战斗的青春》等，以及赵树理之流的污蔑社会主义的短篇小说。

《上海的早晨》是一部美化资产阶级、丑化工人阶级的反动小说。它是为资产阶级上台造舆论的。

书中抹煞资产阶级的本性，似乎他们所谓的“新民主主义社会中的资产阶级”已经不是资产阶级，而已改变了其剥削阶级本性，似乎只有一面性，即只有革命性和愿意改造的一面。其实这完全是歪曲，根本不符合建国后我们在实际革命进程中遇到的那个资产阶级的本来面貌。在社会主义阶段，资产阶级是我们的革命对象，这是贯穿这个革命过程始终的矛盾，只是我们消灭资产阶级方式，带有自己革命历史的特色。而在无产阶级的社会主义革命进程中，要遭到资产阶级的反抗和破坏，这也是历史的必然，而这些已是历史证明过了的事实。可是《早晨》却肉麻地吹捧资本家马慕韩，写他根本“不在乎钞票”，一心“跟着时代走”，是一个懂得马克思主义的“红色小开”；替沪江纱厂总经理徐义德涂脂抹粉，吹捧他“做了不少有利于国家的事”，工商业公私合营时，他靠“个人的觉悟”，一夜之间就完成了“历史性变化”，由“资本主义社会中的资产阶级”，变成了服从工人阶级领导的所谓“新民主主义社会中的资产阶级”；为了不玷污资产阶级的“一面性”的本色，对于一个罪大恶极的药房老板朱延年，《早晨》强调他不能代表“工商界”，是“玷污了上海工商界”的“败类”，已经“根本不能算资产阶级”了。看，《早晨》中的资产阶级，多么可爱，多么了

不起！

可是工人阶级的形象却被丑化得完全不象样子了。在《早晨》中，他们愚昧、落后、自私、胆小怕事、当资本家的尾巴，与资产阶级贴心共事。苦大仇深的女工汤阿英被写成是终日念叨“资本家出钱来办工厂”，“养活了我们工人”；五反后听说工人要管理工厂，她认为“工厂是资本家的，工人怎么好管理”？而“工人领袖”余静，实际被写成了资本家手中的工具。如此等等，《早晨》把伟大的工人阶级歪曲得面目全非。书中的“红色资本家”马慕韩有一段精彩辞令：“我认为不能说资产阶级就一定有资产阶级的思想，……如同无产阶级不一定有无产阶级思想，……噢，想起来了，是刘少奇在一篇文章里说过的。”这段议论是作者完全推崇的思想，也是美化资产阶级、丑化工人阶级的指导思想；不打自招地供认了后台老板，原来都是从大工贼刘少奇那里搬来的。

这样的颠倒历史，完全是为复辟资本主义制造舆论，完全是为了叫无产阶级和共产党交出领导权，由那个“德备功全”的资产阶级来当权掌政。类似这样的毒草小说，我们必须深入批判。可是就是这样一部毒草小说，当无产阶级革命派深入对其进行批判之时，竟有人为它翻案，对于丁学雷的批判文章，肆意地进行诋毁，蓄意歪曲毛主席的文艺思想，以“落实政策”、“客观如实”、“自由开‘放’”等谬论，表现了资产阶级的顽固性。

在小说中，《一代风流》（《三家巷》、《苦斗》），《战斗的青春》，也都是极坏的。《一代风流》，在出笼之后，曾受到文艺黑线的热烈吹捧。但是，在毛主席革命文艺路线指引下的无产阶级革命派，在批判中深刻揭露了它歌颂

右倾和“左”倾机会主义路线，宣扬阶级调和，美化投敌变节的反动实质，无情地戳穿了作者自吹的“新《红楼梦》”的鬼话，大肃了这部毒草小说以及披着革命外衣的“洋场阔少”周炳之类，在青少年中的严重流毒。《战斗的青春》通过描写叛徒胡文玉的矛盾复杂的心理，无耻地为叛徒辩护，推销大叛徒刘少奇“一念之差”的叛徒哲学。

在这里还特别要提出赵树理的一些短篇小说，也是利用小说进行反党活动的黑标本。一九五九年他就叫嚣，要改变我国“自上而下形成的”“一套体系”。说穿了也就是推翻无产阶级专政的社会主义。这个目的，他诉诸小说形式，进行严重的破坏活动。他的《实干家潘永福》、《卖烟叶》都是明证。大连小说会议之后，赵树理抛出了“写中间人物”论的标本《卖烟叶》。小说以投机倒把分子贾鸿年为中心，把他的阴暗心里和犯罪过程描写得淋漓尽致，为他的堕落进行辩护，把一切都归结为是考不上大学和当不成作家的“客观形势”促使的，实际是把走资本主义道路的恶果，写成是社会主义制度造成的。小说中写他周围的人，都是为他的存在服务的，一切矛盾都集中到他身上：县委委员李老师借给他投机倒把的资本，三八年的老党员给他当“模特”，提供描写用的架式、状貌，王兰“掩护着他”的行径，等等。小说中所写的社会面貌，阴暗得很，没有社会主义的革命光明，是“写真实”的黑小说。这类作品只能起瓦解革命的作用。

在刘少奇一伙的鼓动、支持和指使之下，反党反社会主义的毒草小说，纷纷出笼，这些毒草作品，或长或短，或写所谓“历史题材”，或写所谓“现实生活”，都被一条反革命修正主义文艺黑线所贯穿，它们歌颂的是资本家、叛徒、

机会主义路线和反党阴谋集团的头子，走资本主义道路的资产阶级分子以至流氓、阿飞、反动文人，总之，是反对社会主义的反动势力；他们丑化的是工、农、兵英雄形象，党的正确路线的捍卫者和执行者。刘少奇一伙，妄图用这些乌七八糟的黑小说，腐蚀人民的灵魂，为资本主义复辟鸣锣开道。但是，他们的阴谋永远也不会得逞。当毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命的熊熊烈火，燃烧起来之后，他们那些惨淡经营、苦心炮制的毒草作品，作为反革命修正主义文艺黑线的罪证，已被彻底地扫进了历史的垃圾堆。

3. 深入批判毒草电影的反革命宣传

一九六四年八月，伟大领袖毛主席指出，《北国江南》、《早春二月》不但要在几个大城市放映，而且应在几十个至一百多个中等城市放映，使这些修正主义材料公之于众；可能不止这两部影片，还有些别的，都需要批判。毛主席的伟大指示，深刻地批判了刘少奇一伙炮制的毒草影片的要害和实质，彻底揭露了另一个最大的走资派抗拒工农兵群众批判毒草影片的反革命阴谋。

文艺黑线早在建国初期，就炮制了宣扬阶级投降主义的反动电影《武训传》。这部电影，曾经受到过严厉批判。随着社会主义革命的深入，资产阶级文化人为了对抗社会主义革命，全面复辟资本主义，又炮制了一大批毒草影片，五八年以后，特别是六二年前后，这类影片，数量更多，内容更为反动。

一种是专写错误路线，攻击毛主席革命路线，为反党分子翻案。如《燎原》、《怒潮》、《红河激浪》、《舞台姐妹》等都是以此为主调的电影。

在《燎原》中把刘少奇（即影片中的雷焕觉）美化成安

源大罢工的组织者、领导者。在《怒潮》中，假借一九二八年湖南平江农民的“二月扑城”暴动，来表现同年七月底有彭德怀投机参加的平江起义；又把平江起义冒充为毛主席所亲自领导的一九二七年九月的秋收起义，并把彭德怀（即影片中的罗大成）捏造为起义的组织者和领导者。在《红河激浪》中则吹捧高岗（即影片中的张铁娃）建立了陕甘根据地，“为中央红军扫清了前进的道路”。《舞台姐妹》中，把“四条汉子”的化身林大哥、江波美化为“革命文艺”运动的“指路人”，他们的“开导”可以使人“心头重门豁然开”，甚至成了洗洒“胸怀”的“豪雨”。这种历史的颠倒和伪造，目的完全在于给一小撮机会主义头子披上“老革命”的外衣，为他们翻案。

这几部反动影片，把机会主义路线，冒充为“正确路线”，大吹大擂，蛊惑人心。如《燎原》大肆鼓吹刘少奇的“奴隶主义”、“经济主义”、“文明斗争”等反革命修正主义思想。在《怒潮》中，精心安排了为彭德怀翻案的“罢官”等反动情节。在《红河激浪》中公开鼓吹反党分子高岗的“陕北救了中央”的反革命谬论。《舞台姐妹》编造历史，说“四条汉子”三十年代就提出了文艺的工农兵方向。这些影片把机会主义分子们的罪恶当做所谓“功绩”加以美化，用来攻击毛主席的革命路线，为刘少奇一类骗子反党篡权制造舆论。

另一类影片，是以歪曲人民革命战争历史，推行阶级投降主义为主题。如《黑山阻击战》、《战上海》、《红日》、《逆风千里》、《兵临城下》等等。

这类反动影片，极力否定人民革命战争的正义性，极力渲染战争的恐怖和苦难，极力美化反动军队，丑化人民军

队，极力抹煞人民群众对人民革命战争的支持和拥护。以此来恶毒地诋毁人民革命战争，大肆宣扬和平主义、失败主义、投降主义的修正主义黑货。

这类反动影片为了美化反动军队，为反革命复辟制造舆论，采用了种种卑劣的手法，其中最为恶毒的是，无耻地歌颂反动阶级的反革命精神、反革命“气节”。如《红日》中极力美化蒋匪忠实走狗张灵甫，特别描写他最后被我军包围时的“临危不惧”，被击毙后，手里还紧握着枪柄的“动人细节”，露骨地宣扬蒋匪军官的反革命精神。又如《逆风千里》，彻头彻尾是一部歌颂国民党反动派的反革命大毒草。出现在银幕上的一批蒋匪军官被俘后死不投降，对我押送小分队百般挑衅；而我们的押送小分队，被敌人捉弄得毫无办法。影片大长了国民党的威风，严重地丑化了人民军队的伟大形象。

《战上海》、《兵临城下》等反动影片，极力宣扬谈判桌上的胜利，以否定枪杆子的作用，鼓吹敌人的所谓“明智”，以取消人民革命力量对反动派的坚决斗争。这些影片共同的一个公式，是竭力夸大敌人的内部矛盾，把那些本来是狗咬狗的斗争，歪曲为对人民革命战争的胜利起决定意义的因素，甚至把它描绘成“正义”和非正义、“革命”和反革命的斗争。

用“人性论”反对阶级论，用“阶级斗争熄灭”论反对阶级斗争学说，用人性论反对无产阶级专政，是资产阶级及修正主义者的惯伎。被文艺黑线定为一九六三年重点影片的《早春二月》、《北国江南》这两部影片共同的要害，在于鼓吹人道主义，抹煞阶级斗争，否定无产阶级专政。

在夏衍精心策划、亲笔修改下出笼的《早春二月》，大

肆渲染美化肖涧秋对王福生学费的“施舍”，对寡妇文嫂的同情，乃至什么爱情上的“自我牺牲”等等，都是资产阶级人道主义、人性论的货色。

阳翰笙亲自炮制的《北国江南》打着写“阶级斗争”的旗号，但他的所谓“阶级斗争”却是不折不扣的阶级投降。全村的贫下中农，被阶级敌人钱三泰和董子章任意摆布，而吴大成和银花这两个党员，不仅不向他们斗争，反而却张口一个“大伯”，闭口一个长辈，对他们进行包庇、迁就，使他们的破坏活动得以肆意进行。可见阳翰笙玩弄的不过是机会主义者反对无产阶级专政所惯用的阶级斗争熄灭论的把戏。

周扬一伙还炮制了一批谈情说爱，鼓吹低级趣味的影片。

这些影片在“轻松愉快”、“无害有益”的幌子下，大肆贩卖爱情至上、小家庭幸福、个人享乐等资产阶级生活方式和地主阶级人性论，拚命鼓吹人道主义、阶级调和，否定无产阶级专政，丑化工农兵形象，攻击社会主义制度。妄图在轻歌漫舞、滑稽嘻笑中，消磨掉人民的斗志，腐蚀人民的灵魂，大搞和平演变。

修正主义路线长期以来，严密控制了电影事业，他们利用电影银幕，疯狂推行修正主义文艺路线，炮制了数以百计的反动影片。这些影片，流毒全国，有些甚至流毒国外，危害极其严重。

无产阶级文化大革命以来，广大工农兵和革命文艺工作者，以革命大批判为武器，对一些毒草影片，进行了深入的批判，在一定程度上肃清了反动流毒，教育了广大群众。但是这一斗争还远远没有结束，还有一些欺骗性很强、危害性

很大的反动电影，需要进一步彻底批判。这是革命文艺工作者应该承担起来的战斗任务。

(三) 对文艺黑线的两个代表性纲领的批判

1. 批判全国三次文代会上周扬《我国社会主义文学艺术的道路》的报告

周扬在一九六〇年七月召开的全国第三次文代大会上的报告《我国社会主义文学艺术的道路》是一篇在当时文化艺术界影响极广，流毒很深的毒草。这是在文艺方向、方针、创作方法及文艺遗产的对待等问题上，全面而又隐晦曲折地贩卖修正主义路线的一篇纲领。

《道路》打着“为工农兵服务、为社会主义事业服务”的旗号，鼓吹为“寄生阶级的人们”服务。

周扬说，“在我国，工农劳动人民已经成为国家的主人”，“那些过去靠剥削为生的寄生阶级的人们也正在被改造为自食其力的劳动者”，个体劳动者也变成了集体劳动者了，“文学艺术不为工农劳动人民及其知识分子服务，又为谁服务呢？”周扬最善于使用鱼目混珠的手法。他把“过去靠剥削为生的寄生阶级”，也算成为“劳动者”；而“劳动者”按周扬的归纳法，自然就总括在“工农劳动人民及其知识分子”的范畴当中了。周扬就这样一转一划，把无产阶级文艺为工农兵服务的方向，象变戏法一样，倏忽之间就变成了为“全民”服务的资产阶级方向。这样一来，他宣扬“阶级斗争熄灭”论的目的达到了，鼓吹“阶级合作”的主张实现了，他贩卖的文艺的任务是要“使人变得更崇高、更聪明和优美”的“人性论”内容，也有了对象的着落。周扬这样搞，自以为非常得计，还煞有介事地反问：“莫非还要为地

主阶级、资产阶级去服务吗？”我们说，周扬是真心实意地要这样干并且已经干了多年。从三十年代以来，他每讲到文艺的服务对象时，总也忘记不了要把资产阶级包括进去，甚至主张“为百分之一百的人服务”，难道这还不是背叛工农兵方向，“为地主阶级、资产阶级去服务吗”？

《道路》以贯彻和阐述“双百”方针的名义，推行资产阶级自由化方针。

毛主席提出的“百花齐放、百家争鸣”的方针“是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国社会主义文化繁荣的方针”，也是“有利于我们国家巩固”，加强“马克思主义在思想界的领导地位”的方针。因此十分清楚这是无产阶级在思想文化阵地上对资产阶级有效地实行专政的一种方针。

周扬以反对“教条主义”为借口，以“承认世界的多样性”为掩护，肆意地篡改“双百”方针，鼓吹自由化。从他的《道路》中我们可以看到，简直是无所不可自由。据周扬自己说，他的这种“自由化”特别“需要”。诸如什么“群众”多方面的“精神需要”，“政治”“广阔的领域”服务的需要，“促进作品质量提高”的需要。其实，这些“需要”都不过是复辟资本主义的需要。因为他的“群众”、“政治”、“作品”都是建筑在“合二而一”的虚幻基础之上的，真实目的只是为了资产阶级，而却排斥无产阶级。所以资产阶级的文艺“自由化”，掩盖的是地地道道的“资产阶级的文化专制主义。”

《道路》以论述“双革”的创作方法为名，然而实际上却阳奉阴违，大肆贩卖资产阶级创作方法，猖狂反对“双革”的基本精神，排斥无产阶级的革命理想主义。为此，周

扬主要抛出了两个论点：

其一是英雄人物的“丰富的内心生活”论。

周扬表面上也装腔作势地批判资产阶级作家鼓吹的人物“内心的复杂性”，但他紧接着就转了话头，又反起了“把人物的内心简单化”。他认为只有写了有“革命理想的新的”人物”的“劳动”，“友谊”，“爱情”，“家庭生活”，“苦恼和内心矛盾”，“这样或那样的缺点”，“这样或那样的错失”，才算不“简单化”。这种理论比起他所“批判”的“资产阶级偏见”，有过之而无不及。因为把他数道的这种“最丰富”的东西都加给新的英雄人物，再加上“苦恼”、“矛盾”、“缺点”、“错失”，这时人物有的岂止是“内心的复杂性”，简直是“万恶归一”的标本了！周扬的这一理论，从根本上排除了革命英雄人物的无产阶级革命理想，要的完全是资产阶级的人性，腐朽的唯我主义世界观。所以周扬的“丰富的内心生活”论，不仅是对现实中革命英雄人物的极大污蔑，也是在人物形象塑造问题上对工农兵强加的一种专政。

其二是反“廉价的乐观主义”论。

周扬大肆鼓吹写“阴暗面”，反对表现革命的英雄主义和革命乐观主义，他说：“我们的文学艺术决不要回避缺点和困难，忽视消极现象和反面人物，冲淡生活中的矛盾和斗争；这种廉价的乐观主义，只会把生活简单化，把真正的先进人物描写成没有生命的稻草人”。在周扬看来，不暴露社会主义的“阴暗面”，不把反面人物放在舞台、银幕及作品的中心地位来写，而是写了社会主义革命的胜利，把革命英雄人物放在中心突出的地位，让革命战胜反革命，让英雄人物压倒反面人物，这就是他讥笑的“廉价的乐观主义”了。周

扬从反面让我们更进一步地体会到了毛主席指出的写“工作中的缺点”、“反面人物”，“只能成为正个光明的陪衬”的革命艺术哲学。出于我们对无产阶级革命前途的必胜信念，坚定的共产主义理想，在文艺中一定要表现革命的英雄主义和革命的乐观主义。因为这是表现无产阶级革命理想主义精神的重要关键。

《道路》以批判地继承文艺遗产为幌子崇洋复古，大肆兜售资产阶级文艺，吹捧它的“巨大的贡献”，主张继承它的“奋斗精神”，对我国的旧文艺（其中大量的是地主阶级文艺）则妄图通过乔装打扮的办法，“使它们成为先进的社会主义文化的一部分”。

周扬在这个报告中象在别处讲的一样，也大讲“十八、十九世纪欧洲和俄罗斯的文艺对人类作了巨大的贡献”。他掩盖这种“贡献”的阶级实质，从思想上到艺术上，都无分析地加以顶礼膜拜。

周扬主张从十八、十九世纪的资产阶级文学作品中“继承前人的奋斗精神”，这是明目张胆地要复活资产阶级个人主义世界观，用资产阶级的个人“奋斗精神”毒化无产阶级革命事业的接班人。因为他说的“前人”，不是别人，完全是资产阶级。在社会主义的新中国，“领导我们事业的核心力量是中国共产党。指导我们思想的理论基础是马克思列宁主义”。周扬却提出要继承资产阶级的“奋斗精神”，究竟为啥“奋斗”，向谁“奋斗”，怎样“奋斗”，答案是十分清楚的——他妄图引导青年一代为资本主义复辟，向无产阶级专政进攻，走那些个人主义英雄道路，覆灭在资本主义黑暗深渊之中。

周扬要把旧文艺变“成为先进的社会主义文化的一部

分”，并要新文艺与它“相接近”、“相结合”，“共同发展为多种多样的社会主义的民族新文艺”，这是在推行不同阶级意识形态的“合二而一”论，是对毛主席的伟大“推陈出新”方针的篡改。

毛主席教导我们：“任何运动形式，其内部都包含着本身特殊的矛盾。这种特殊的矛盾，就构成一事物区别于他事物的特殊的本质。”这一规律，文艺也莫能例外。旧文艺，包括在历史上有一定进步意义的文艺在内，由于他们产生的时代、服务的阶级与反映的政治、思想、道德迥异，构成了它们各自的特殊本质，本质核心是阶级性。例如旧京剧形成于满清王朝的中期的宫廷之中，服务于以皇族为代表的封建统治阶级，强烈地反映了剥削阶级的政治思想与道德规范，因此出现了象《四郎探母》、《恶虎村》这样的反动剧目，和大量宣扬孔孟之道的忠、孝、节、义的其它剧目。具有这种阶级性特质的文艺作品，怎么“革新”，它也根本不会“成为社会主义文化的一部分”，对它们我们必须划清政治思想界限，开展阶级斗争，进行革命大批判，实现对于敌对阶级意识形态的无产阶级专政。我们只有坚决地反对剥削阶级思想文艺对我们无产阶级文艺的侵蚀，保持高度的革命纯洁性，我们的文艺才能更加有力地起到革命武器的战斗作用。我们是马克思主义者，“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”，但是这种继承，乃是“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。”所以，必须“推陈出新”。推封建阶级、资产阶级之“陈”，出无产阶级社会主义“新”。这个“新”不论从内容到形式都是无产阶级的了，决不是

“新”与“旧”的“接近”、“结合”而后产生的“半新不旧”的“混合物”。而周扬主张的恰恰是这种东西，我们必须反对。

2、批判修正主义文艺纲领《文艺十条》

周扬等“四条汉子”，利用他们所窃取的文化艺术界的权力，要把各个协会、各个文艺团体、机关通通变成裴多菲俱乐部。一九六一年七、八月间，他们炮制了一个彻头彻尾的修正主义文艺纲领——《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》，由周扬、林默涵主持修改，以旧文化部党组和文联党组的各义印发全国各地执行，成了文艺上复辟资本主义的大法。这个纲领第一次发布下来时有“十条”，年底周扬等又组织人进行多次修改，定为“八条”，“八条”比“十条”又增加了一些伪装，其内容丝毫未变。

第一，“十条”以“正确地认识政治和文艺的关系”为名，恶毒攻击文艺为无产阶级政治服务的原则，千方百计地要使文艺为资产阶级服务。

在这个问题上他们的基本主张就是鼓吹为政治服务应走“最广阔的道路”，反对走“一条狭窄的道路”。他们把无产阶级文艺为革命政治斗争服务，迅速地反映现实革命运动，宣传人民的社会主义和共产主义思想等等，都一律斥为“狭窄的道路”，而凡是搞了那种资产阶级艺术情趣，如“扩大知识领域”，“增长生活智慧”，“满足欣赏要求”，“改变缺乏文化的状况”，“凡是能满足以上任何一个方面的要求的作品”，“都是为政治服务”的“最广阔的道路”。由此可见，“十条”所说的政治，完全是资产阶级的政治，为这个政治服务了，那怕是低劣的充数的东西，能填补他们“缺乏文化的状况”，也算是“正确地认识政治

和文艺的关系”了，否则，我们为无产阶级政治服务了，服务得愈好，他们便愈认为是“狭窄的道路”。原来是阶级立场不同，没有共同语言。我们必须深入批判他们的反动政治方向，使无产阶级的文艺紧密地为无产阶级政治服务，为社会主义革命服务，“给予伟大的影响于政治”，成为“整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’”。

第二，“十条”以“鼓励题材和风格的更加多样化”为名，大肆推行题材“自由化”，反对描写革命斗争的重大题材，鼓吹“日常生活中的细小事情”的“重大的教育作用”。

周扬等“四条汉子”他们有很顽强的资产阶级党性。所以和文艺与政治的关系问题一样，对于题材的描写，如果有利于无产阶级而不利于资产阶级，他们便认为是“狭窄和单调”，而极力主张“对于题材，不应作任何限制”。在这里周扬等要反的“限制”，政治实质是非常清楚的，是反对无产阶级的限制，而服从于资产阶级的限制。任何事物都要受一定条件的限制，不受“任何限制”的事物是不存在的，问题在于是革命的限制还是反革命的限制。无产阶级文艺要为无产阶级政治服务，就一定要接受无产阶级政治的限制，政治统帅文艺，自觉地从无产阶级的政治利益出发来考虑题材问题；不接受这种限制，就会接受资产阶级政治的限制，变成资产阶级文艺。可见，“不受任何限制”的口号，包含着阴险的政治目的，就是反对歌颂工农兵，而去描写对复辟资本主义迫切需要的那些“离经叛道”的生活内容，包括他们所津津乐道的“日常生活中的细小事情”。在这个纲领的羽翼下，歌颂资产阶级的作品大肆出笼，描写“儿女情，家务事”的作品纷纷出现。他们用这些东西严重地毒害了人民。

第三，“十条”以“更好地继承民族文化遗产和吸收外国文化”为名，大肆鼓吹“全盘继承”论，用以反对文艺革命，毒害人民。

条条中规定对遗产中的“一切精华”应加以“传播”、“发展”。在“全盘继承”的理论指导下，他们看遗产无所不是“精华”，所以他们会“传播”的、要“发展”的是地主资产阶级的文艺传统，用剥削阶级的思想毒素去戕害人民，这一点已为他们多年的实际行径所证明了。他们把这一点美其名为“社会主义文化建设的一个重要任务”，其实从这里已完全看清了他们的“社会主义文化”，不过是修正主义文化的同义语；因此，所谓“任务”，也只能是资本主义复辟的舆论准备了。

条条中还规定要用遗产去“满足人民的艺术欣赏和娱乐的需要”。由此之后，舞台上牛鬼蛇神大肆泛滥，宣扬封建道德，传播轻浮淫荡，推崇清官厉鬼，歌颂叛徒走狗，等等货色，都以“满足人民需要”的旗号推销出来。这种以“人民”名义推行资产阶级私利的手法，是历史上各个时期资产阶级理论家所惯用的伎俩，也早已为马列主义经典作家所揭露无遗了。

条条中又规定了一个学外国艺术的步骤，即“首先要学到手，学到家”，然后再“融会贯通”、“逐步民族化”的反马克思主义的公式。这种先“学”后“化”的主张，毛主席早在《新民主主义论》中就已批判过了，指出：“形式主义地吸收外国的东西，在中国过去是吃过大亏的”。而周扬等根本无视这一深刻的历史结论，硬要把洋东西生生塞给中国的文艺工作者，就是叫人学而不化，因此他所要达到的真正目的乃是不可告人的“全盘西化”。

第四，“十条”以“重视培养人材”为名，阴谋组织资产阶级文艺贵族的班子，造就资产阶级的舆论队伍。

为了达到这一目的，条文中极力宣扬政治与业务平行的折衷主义，反对无产阶级政治挂帅，反对用政治去统帅业务，摆出一副公允的面孔，说“只专不红是错的，只红不专也是不对的”，紧接着就大反起所谓“空头政治”来，实际上是反对无产阶级政治挂帅。这种政治上的折衷主义，实际上搞的仍是业务挂帅，本质上是资产阶级政治挂帅。“古田会议决议”所奠定的反对单纯军事观点，以政治统帅军事的马克思主义路线，是无产阶级发展一切事业、培养各方面的革命接班人所必须坚决遵循的革命路线，造就无产阶级文艺队伍，也必须以这个“决议”为纲，彻底肃清“十条”所散布的流毒。

条文为了突出业务，从根本上放弃对于文艺工作者的世界观的改造，在一个“拥护社会主义”的低标准下面，大讲业务上的“高标准”：什么“突出的人才”，“较高的修养和成就”，什么“选拔有突出才能的、有天才的人予以深造”，简直到了“业务至上”的地步。文艺黑线以此为诱饵，鼓励个人成名成家，做高踞于下等人头上的精神贵族，实际是为裴多菲俱乐部培养台柱子，甚至他们自己在条文中也不太掩饰这一点：“他们对于新人的培养和流派的形成也有很大的作用”。看，文艺黑线多么猖狂，而复辟的梦想又预算的多么久远！他们不仅选定了“接班人”，也同时造成了接代传宗的“授业人”。可是历史的车轮决不按他们的如意算盘去转动，曾几何时，他们的复辟纲领被无产阶级文化大革命的洪流彻底冲毁，而无产阶级文艺革命大军，却高举毛泽东文艺思想红旗奋进在社会主义大道上。

第五，“十条”以“加强团结，调动一切积极因素”，“改进领导方法和领导作风”为名，在文艺事业中排斥党的统一领导，妄图建立以资产阶级艺术“权威”为骨干的“艺术委员会”，实行资产阶级的专政，这是“十条”的核心，也是贯穿始终的黑线。

条条中说“文学艺术事业是一种具有广泛社会性的事业”，这是从根本上反对毛主席为我国无产阶级文化艺术事业确定的马列主义路线。毛主席早已指出：“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。”所谓的“广泛的社会性”，意在声称要“公有”，也就是“全民文艺”，这一点我们前面已经批判过了。在这里我们要指出的是，文艺黑线利用这一虚伪的理论排斥党的统一领导，妄图让资产阶级垄断文艺，搞的并非是“广泛的社会性”，而是资产阶级的文化专制主义，表现了顽强的资产阶级党性。我们必须用无产阶级的党性原则战胜资产阶级的党性，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。

条条中提出“广泛社会性的事业”的命题，正是从首先歪曲文艺性质问题上入手，为组织上实行修正主义的“艺术委员会”的领导体制提供根据。这个黑纲领下达以后，全国不少的剧团、电影制片厂和其他艺术单位，先后都建立了这种“裴多菲俱乐部”式的领导体制，许多资产阶级艺术“权威”都大小不同地掌起了实权。三年困难时期，文艺界牛鬼蛇蛇大肆出笼，毒草自由泛滥，与这种修正主义的领导体制有直接关系。

在条条的保护之下，资产阶级权力极大，而党的领导却被排斥到只准为资产阶级服务，不准实行无产阶级政治领导的地步。条条中规定党的领导必须“由外行变成内行”，才能“变为称职的”领导者，此前的任务就是“提高修养，钻研本行业务，熟悉文艺工作的基本规律”。这种“外行不能领导内行”的反动主张，是一九五七年右派的主要观点之一，一九六一年竟然大体不差地写进了带有“立法”性的条文之中，说明修正主义文艺黑线的猖狂性，已达到了登峰造极的地步。

在修正主义者的眼中，党的领导人，只有能够为资产阶级艺术家服务，为他们的所谓“积极性和创造性的充分发挥”，“水平”不断提高“创造一切条件”，有了“做勤务员的态度”，这才符合他们所要求的“领导方法和领导作风”。“十条”，如此出卖党的领导和党的文艺事业，就是妄图使无产阶级的先锋队沦为资产阶级精神贵族的附庸。

第三节 无产阶级在文化艺术领域实现全面专政的伟大胜利

一、毛主席两个批示的发布和文艺界两条路线斗争的进一步深化

自从党的八届十中全会以后，根据毛主席提出的“千万不要忘记阶级斗争”的教导，我们在文化艺术方面的兴无灭资的斗争，一步一步地深入开展起来了。毛主席直接领导和指挥了文化艺术战线的两个阶级和两条路线的斗争，为我们

指明了斗争的方向和批判的重点，亲自为我们揭开了文艺黑线的盖子，连续发布了两个具有伟大意义的批示。江青同志率领革命文艺工作者，遵照毛主席的伟大指示，“从调查研究着手”，首先在京剧、芭蕾舞、交响音乐这些被地主资产阶级看作是神圣不可侵犯的艺术领域，发动了革命。经过艰苦奋斗，终于取得了光辉的革命成果，创造了无产阶级革命文艺的优秀样板，有力地打击了反革命修正主义文艺路线，为从政治上打倒刘少奇反革命修正主义集团，造成了重要的舆论。与此同时，在柯庆施同志的领导之下，上海的革命文艺工作者，向文艺黑线发动了猛攻，革命大批判的锋芒，有力地戳穿了文艺黑线的反动实质。这一切都是毛主席革命文艺路线的伟大胜利，使得无产阶级文化大革命的准备条件进一步成熟了。

毛主席在八届十中全会揭露批判了文艺黑线利用小说反党的阴谋之后，曾多次地批判过文艺黑线的反革命表现，进行过严厉的警告。在一九六三年五月写的《人的正确思想是从那里来的？》这篇光辉的哲学著作批判了刘少奇热心提倡的反动唯心论和形而上学之后，对于文艺战线上为刘少奇反革命路线服务的文艺黑线，也作了极为深刻的揭露。九六三年十二月十二日，毛主席在一份反映柯庆施同志大抓故事会和评弹改革的材料上，加了一条批示。批示针对刘少奇文艺黑线在文艺界的反动统治，作出了明确、深刻的结论，是对建国十几年来文艺战线两条路线斗争的全面总结，也是对文艺黑线的全面政治宣判，揭开了文艺黑线的反革命政治盖子。毛主席的这个批示尖锐地指示：“各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚

微。许多部门至今还是‘死人’统治着。”特别指出：“至于戏剧等部门，问题就更大了。”所以如此的原因，在于文艺战线上一批资产阶级代表人物掌握了文艺界的领导大权，推行了一条修正主义文艺黑线。因此，毛主席在批示中，针对他们这条路线，严肃指出：“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，岂非咄咄怪事。”怪就怪在打着“共产党人”的招牌，却热心于反动艺术的推行。对这个矛盾的揭露，从根本戳穿了这些假革命、两面派的画皮，为在政治上打倒他们确定了斗争目标。毛主席批示中还十分深刻地指出了认识与实践相统一的重要原理，这就是“社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。”毛主席的这个光辉思想，在《纪要》所列举的《在延安文艺座谈会上的讲话》等四篇著作的基础上，大大地丰富和发展了马克思列宁主义，把马克思在《法兰西内战》中总结的巴黎公社废除“旧政府物质权力的工具以后，立刻着手摧毁精神压迫的工具”这一无产阶级革命重要经验，提高到社会主义经济基础与上层建筑的基本关系的明确意义上来阐述，这是无产阶级专政条件下，进行意识形态领域社会主义革命必须遵循的根本原则，必须真正解决的“大问题”。

毛主席的这一伟大批示，给无产阶级社会主义文艺革命运动指出了明确的方向，提出了最新的任务。就在批示发布的当月之内，江青同志亲自到芭蕾舞剧团和北京京剧一团，直接发动了具有无限深远意义的艺术革命运动。

无产阶级文艺革命运动方兴未艾，“批示”的伟大意义开始化为实际成果。然而斗争的形势却如列宁所早已预言过

的一样，“被压迫阶级的每一个胜利都会引起压迫者反抗和推翻被压迫阶级政权的新尝试”，斗争更为尖锐激烈了。刘少奇一伙，极力对抗、破坏、封锁、篡改毛主席这一批示。刘少奇亲自出马，以“听取汇报”为名，大讲所谓文学艺术方面的“伟大成就”，直接对抗毛主席的批示，肆无忌惮地攻击京剧革命运动。正当刘少奇一伙以反革命两面派手法，施展阴谋诡计之时，一九六四年六月二十四日，毛主席对文学艺术工作，又发表了第二个批示。批示指出：“这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。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，要变成象匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。”

毛主席这一重要批示，具有极为深远的政治意义。这一批示，对刘少奇一伙的反革命修正主义文艺路线，作出了历史性的结论，全面地深刻地揭示了修正主义文艺路线的反党反社会主义的反动本质；对这条文艺黑线在社会主义时期十五年间的_{发展演变过程}作了概括的批判，同时尖锐指出它必将灭亡的命运。

毛主席这一重要批示，深刻指出反革命修正主义文艺路线，在政治上、组织上已经和正在成为资产阶级司令部反党篡权，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的工具，指出某些搞修正主义的人，背叛了无产阶级专政，已经成为资产阶级精神贵族，对工农兵群众实行资产阶级专政的事实。这一重要批示，实际上已经提出了无产阶级必须从走资本主义道路当权派手中夺回被他们窃取的那一部分权力，彻底摧毁“裴

多菲俱乐部”式的文艺路线的组织系统，在文化艺术领域实行全面的无产阶级专政的迫切问题。

毛主席的这一批示，为不久以后由江青同志主持制订的部队文艺工作座谈会《纪要》这一重要文件，和后来的中共中央一九六六年五月十六日《通知》，奠定了理论基础。

十五年来，刘少奇一伙，篡夺了文艺界的领导权，把手伸向全国各地，推行修正主义文艺黑线，对无产阶级实行专政，他们系统地无孔不入地贩卖封建主义、资本主义和修正主义的黑货，妄图用“和平演变”的方法，复辟资本主义；他们炮制了一批又一批反党反社会主义的大毒草，打着什么“写真实”、“揭露阴暗面”、反“火药味”、“离经叛道”等等旗号，对无产阶级实行专政，对党的领导和社会主义制度进行攻击、诽谤，无所不用其极。他们反对毛泽东文艺思想，反对工农兵文艺方向；他们让帝王将相、才子佳人、清官厉鬼在舞台银幕上横行，极力丑化歪曲工农兵劳动人民；他们招降纳叛，结党营私，网罗一批叛徒、特务、走资派、反动“权威”和其它牛鬼蛇神，互相包庇，狼狈为奸，组成一个反革命地下独立王国；他们对无产阶级革命派，对敢于起来造他们的反的革命新生力量，百般压制、打击、迫害；他们用种种阴险手段，抹煞、歪曲、篡改、封锁、抵制毛主席对文艺工作的重要指示；全力推行修正主义路线；他们做官当老爷，成为一小撮高居于工农兵群众之上的精神贵族，专靠武断和以势压人，对革命人民群众实行残酷的资产阶级专政。刘少奇的反革命政治目的，就是要在文艺界搞“匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体”，作为颠覆无产阶级专政、复辟资本主义的组织基础和舆论阵地。

毛主席的第二个批示，对刘少奇一伙的反革命阴谋是深

刻的揭露，严厉的警告，尖锐的批判。

刘少奇一伙，是一小撮假马克思主义的政治骗子，是十足的反革命两面派、野心家和阴谋家。他们在毛主席两个批示下达之后，预感到末日将临，进行垂死的挣扎，继续耍弄两面派手法，布置一套文艺界的“假整风”，准备继续欺骗党，欺骗广大群众。但是，他们的面目在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的光焰之下再也掩盖不住了。无产阶级革命派和广大工农兵群众，热烈响应毛主席的战斗号召，京剧革命运动一马当先，势如破竹，直捣修正主义文艺的老巢；对于历史剧《海瑞罢官》的批判，震动全国，人心大快；无产阶级文化大革命的烈火，已成燎原之势，不可阻挡。刘少奇的反革命修正主义文艺黑线，已经面临全线总崩溃的局势。

二、无产阶级革命文艺路线冲破文艺黑线的重重阻碍不断前进

（一）刘少奇一伙以“贯彻”批示为名，继续对抗批示，颠倒历史

当毛主席一九六三年十二月十二日关于文学艺术的第一个批示发布之后，刘少奇一伙立刻乱了阵营，极端惊恐。一九六四年一月策划并召开了一次所谓“文艺座谈会”。这次会议，名为“贯彻”毛主席的批示，实际上继续对抗批示，掩护文艺黑线，包庇牛鬼蛇神，攻击京剧革命。江青同志和康生同志，为了揭穿这次会议的阴谋，在会上和刘少奇一伙进行了针锋相对的斗争。

毛主席在批示中正确指出，文艺界“社会主义改造在许

多部门中，至今收效甚微。”刘少奇一伙，在会上大唱反调，公开对抗批示，极力吹嘘他们领导文艺工作的所谓“伟大成就”，为文艺黑线涂脂抹粉，掩盖罪行，继续颠倒历史。

会上，刘少奇彭真之流，把尖锐的两条路线的斗争，化为不过是“认识问题”，胡说什么“从领导上看，对阶级斗争的长期性、复杂性不够敏感”，“对反映新事物的东西，支持得不够。”其实，他们的反革命阶级嗅觉是很“敏感”的，他们多少年来顽固地站在反革命立场上，向无产阶级进行攻击，他们肆无忌惮地对抗和破坏毛主席的革命文艺路线，疯狂推行反革命修正主义文艺黑线，用这条反党反社会主义的黑线专了无产阶级的政。他们对新事物，根本不存在什么“支持得”“够”、“不够”的问题，对革命的新生事物，例如对京剧革命，他们怕得要死，恨得要命，千方百计地攻击破坏，必置之死地而后快。刘少奇一伙，就是用这样阴险的手法，妄图抵赖罪行，推脱罪责。

会上，刘少奇疯狂攻击毛主席的革命文艺路线，攻击工农兵方向。刘少奇胡说什么“那个时期工农兵方向是新民主主义性质的，属于资产阶级民主革命的范围，不属于社会主义革命的范围。所以，那个时期的文化不反对资本主义，只反帝、反封建。而现在就是反对资本主义。”刘少奇这段黑话，极其恶毒。毛主席早就指出“新民主主义的政治、经济、文化，由于其都是无产阶级领导的缘故，就都具有社会主义的因素，并且不是普通的因素，而是起决定作用的因素。”毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，在全世界无产阶级文艺运动历史上，明确、完整地提出了文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务的根本方向，从而解决了无产阶级文艺

一系列重大、根本的理论问题和实践问题，进而指明了社会主义文艺的道路，是马列主义文艺理论重大发展。而刘少奇一伙却胡说什么“工农兵方向”两个“时期”的“性质”不同，妄图用这种荒谬观点来贬低毛主席的光辉著作《讲话》对社会主义文学艺术的伟大指导作用，是绝对办不到的。至于说什么《讲话》“不反对资本主义”，更是欺人之谈。《讲话》的主要锋芒，就是反对从“五四”到三十年代以至四十年代以来的资产阶级文艺路线，以及形形色色资产阶级的修正主义的反动思潮、资产阶级的世界观。刘少奇一伙妄图抹煞《讲话》的革命的批判的战斗光辉是完全徒劳的。至于刘少奇学着陈独秀的腔调，胡说什么新民主主义“不属于社会主义革命的范围”，更是对毛泽东思想明目张胆的攻击和篡改。毛主席早已明确指出：在“五四”以后，“中国资产阶级民主主义革命……属于新的资产阶级民主主义革命的范畴，而在革命的阵线上说来，则属于世界无产阶级社会主义革命的一部分”。刘少奇妄图抹煞新、旧民主主义革命的界限，割断新民主主义革命和社会主义革命的有机联系，只不过进一步暴露了他妄图复辟资本主义的狼子野心。

刘少奇一伙在这次会议上，继续把矛头指向伟大的京剧革命。刘少奇恶毒攻击京剧革命，胡说什么“费了九牛二虎之力去改造它（京剧），不如话剧多搞一些”；周扬也胡说“京剧不如地方戏演现代生活方便。”另一个最大的走资派完全支持这些谬论，鼓吹要用历史剧“表现帝王将相的智慧”。刘少奇一伙破坏京剧革命，同声鼓吹所谓“三并举”的方针，妄图扼杀京剧革命，让封资修继续霸占舞台。

刘少奇一伙，还居心险恶的攻击党对文艺工作的领导，反对文艺工作者同工农兵相结合，提出什么文艺工作者下乡

可以“搞几部汽车，在车子上可以做饭，可以睡觉，凡是有公路的地方都可以去。”鼓吹资产阶级生活方式，妄图把文艺工作者引向精神贵族的道路，为复辟资本主义充当吹鼓手。

康生同志和江青同志立即看穿了刘少奇一伙的阴谋诡计，当场痛斥了刘少奇之流的反动谬论，进行了针锋相对的斗争。

正当刘少奇一伙要阴谋、放暗箭，布置文艺界的假整风，准备给党中央写假报告，汇报所谓文艺界的“新气象”，妄图继续欺骗党和人民的时刻，毛主席一九六四年六月廿四日的第二个批示发布了。毛主席的第二个批示，以雷霆万钧之力，给予反革命修正主义文艺黑线以更加沉重的一击。周扬等见势不妙，感到再公开抗拒下去，自己有灭顶的危险，于是在文化部又搞了一次假整风，接着又搞了一系列假批判，企图以守为攻，装死躺下，等待时机，以求一逞。在此期间，他极力包庇、掩护夏衍、田汉、阳翰笙等。

一九六五年十一月二十九日，周扬在全国青年业余文艺创作积极分子大会上，做了最后一次公开表演，抛出一个颠倒历史的讲话。以“无产阶级文艺路线代表者”的姿态，大讲文艺界的几次批判斗争。当时，已经在全国掀起了轰轰烈烈的批判黑戏《海瑞罢官》的革命浪潮，周扬在讲话中对无产阶级和资产阶级这一场你死我活的严重斗争，置若罔闻，只字不提。相反，却继续玩弄两面派手法，把解放后伟大领袖毛主席亲自发动和领导的几次批判资产阶级的伟大斗争，说成好象是他周扬站在正确方面参预过领导似的，偷天换日，以假乱真。周扬对他们一伙一贯对抗对资产阶级的批判，多次发动对无产阶级进攻的大量事实只用“我们觉察较

迟，反击不力”这轻飘飘的几个字一语带过，妄图逃脱罪责，包庇同党。更为卑劣的是，他竟然在这次讲话中，继封锁和篡改毛主席的两次批示。

当这个“报告迷”的最后这一次“报告”在一九六六年一月公开发表的时候，全国革命人民批判《海瑞罢官》的革命烈火已经势如燎原，烧到刘奇少一伙的头上，他们最后覆灭的日子，已经来到了。

（二）“纯学术”讨论的阴谋彻底暴露

无产阶级革命派，在毛主席关于文学艺术工作两个批示的思想光辉指引下，立即掀起了空前活跃的革命大批判高潮，矛头直指反革命修正主义文艺黑线的头子刘奇少一伙。

文艺黑线慑于无产阶级革命声威，采取了以假乱真的手段，企图用“纯学术”讨论来扭转斗争方向，把革命大批判引向歧路，继续与无产阶级进行较量。对“写中间人物”论的所谓“批判”，就是这种阴谋的一个典型例证。

当毛主席两个批示发布之后，周扬眼看大连“农村题材短篇小说创作座谈会”的问题即将败露，立刻布置退却，拿出手下人的“写中间人物”论，装模作样地进行一番所谓“批判”。为了掩人耳目，指使《文艺报》编辑部在一九六四年八、九期合刊上，抛出一份《关于“写中间人物”论的材料》。这份“材料”有意掩盖大连会议反社会主义的实质，避而不谈会上为复辟资本主义进行的舆论动员和组织准备的目的，对自己在会上大量的修正主义言论和行动更是讳莫如深。只是孤零零地抛出了别人的“写中间人物”问题，并且事先就定下了调子，说什么“写中间人物”，不过是一种“错误言论”，只在文艺界产生了“恶劣的影响”。

还以《文艺报》编辑部的名义，带头写了一篇典型的假批判文章《“写中间人物”是资产阶级的文学主张》。这篇文章和“材料”一样，丝毫不去触及“写中间人物”论的修正主义本质，不去触及大连会议目的，不去触及周扬等人长期一贯的修正主义言行，把“写中间人物论，当做一个纯学术或纯理论问题，大谈而特谈，故意转移目标，扰乱视线，企图把水搅浑。文章诡辩地说什么“近几年来，有些文艺团体和文艺刊物，包括我们自己在内，对于创造英雄人物的重要性，没有进行有力的宣传，有时还发表一些错误言论，把创作引入歧路。”甚至他们手拿谜底，还煞有介事地发问说：

“人们不禁要问：为什么凡是有利于工农兵，有利于工农兵方向的事情就那么不热心，凡是不利于工农兵，不利于工农兵方向的事情就那么热心呢？”是他们这些人要搞资本主义复辟，才大造复辟舆论，难道还要旁人来替他们招供吗？

当时对夏衍的《赛金花》的所谓“批判”，也是假批判的例证。直到一九六六年三月，有人还在“批判”夏衍的招牌下，为夏衍及其《赛金花》进行辩护。《评〈赛金花〉》竟然把夏衍歌颂投敌叛国的民族败类赛金花这一大是大非问题，说成是什么由于“左翼作家迷失了方向”，把《赛金花》这个“国防文学”的黑标本，说成是什么“民族浪潮淹没了马克思主义的阶级分析”，“用民主主义思想来代替社会主义思想”的产物。对卖国求荣、甘心充当帝国主义狗奴才的赛金花如此一往情深，如此爱护备至，这决不是偶然的。阶级投降主义必然导致民族投降主义，刘少奇一伙正是按照这个必然逻辑行事的。历史的事实，无情地证实了这一点。

(三) 文艺黑线以形“左”实右手法破坏京剧 革命运动的可耻失败

毛主席对文学艺术的两个批示中，已经十分明确地指出了刘少奇一伙破坏京剧革命的罪恶行径，强调指出“至于戏剧等部门，问题就更大了。”

刘少奇一伙，始终把反革命矛头指向划时代的京剧革命运动。当毛主席的两个批示发布以后，他们一面继续散布反对京剧革命的谬论，一方面又以形“左”实右的反革命手法，心怀叵测地提出所谓“X剧”、“砸琴”等修正主义谬论，从“左”、右两个极端双管齐下，夹攻京剧革命。

一九六四年六月，京剧现代戏观摩演出大会之后，周扬说：“可能你这个剧是不三不四的，……不叫京剧也可以，我就叫‘爱克思’剧。”这正是企图用毁灭京剧来破坏京剧革命的。

在音乐领域，林默涵竟然提出了所谓“砸琴”论，即认为西洋乐器如钢琴等是不能要的，要“砸烂”。在此之前，他们极力吹捧什么德彪西，鼓吹全盘西化，培养所谓“天才的钢琴家”，这时，忽而要“砸琴”，其真正用心就是破坏和抗拒无产阶级占领文艺阵地，破坏和抗拒毛主席的无产阶级革命文艺路线。

钢琴，本来是劳动人民创造的，却长期为剥削阶级所垄断，劳动人民从来不能沾钢琴艺术的边。解放后，钢琴艺术又被刘少奇一伙用来大肆贩卖封、资、修，洋、名、古的文艺黑货，使钢琴成为他们妄图复辟资本主义的工具。

钢琴艺术的革命有力地揭穿了文艺黑线从“全盘西化”到“砸琴”这一套手法，都是为了复辟资本主义这一罪恶目

的。

毛主席关于文学艺术工作的两个批示，具有伟大深远的意义。正当一九六三年——一六四年前后，反革命修正主义文艺黑线气焰嚣张，毒草丛生之时，两个批示，以马克思列宁主义的真理的光辉，照彻了中国的文艺界。无产阶级革命派，在两个批示的鼓舞和号召之下，心明眼亮，意气风发，奋身投入摧毁文艺黑线的伟大斗争；而刘少奇一伙，施展种种阴谋，妄图负隅顽抗，垂死挣扎。文艺界两条路线斗争进一步激化了。

真理是不可抗拒的。马克思主义、列宁主义、毛泽东思想是威力无穷的。毛主席的革命文艺路线是无往而不胜的。当广大群众掌握了两个批示的精神之后，立即握有强大的革命武器，以排山倒海之势，直捣刘少奇资产阶级司令部及其文艺黑线的根基。在两个阶级、两条道路、两条路线的激烈搏斗中，无产阶级终于取得了伟大的胜利。当然，斗争并没有结束，斗争还在继续。广大工农兵群众和革命文艺工作者，在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的指引下，沿着毛主席的革命路线前进，又继续取得一个又一个的胜利。

（四）对鬼戏及“有鬼无害”论的批判

伟大领袖毛主席对文艺工作的一系列光辉指示，特别是一九六三年十二月和一九六四年六月的两次重要批示，为广大无产阶级革命派和革命文艺工作者指明了战斗的方向。在毛主席革命文艺路线指引下，无产阶级革命派和革命文艺工作者对当时大肆泛滥的资产阶级反动思潮，展开了几次革命大批判，向刘少奇反革命修正主义黑线发起了主动进攻。这场大批判运动的前哨阵地是在上海。

这几次革命大批判，都是在毛主席的好干部柯庆施同志的大力支持下，在广大无产阶级革命派的积极参加下，深入开展起来的。这几次革命大批判，锋芒直指文艺黑线的老巢，获得了广大工农兵群众的积极支持和配合，对文艺黑线给予有力打击。对鬼戏及“有鬼无害”论的批判即是其一。

毛主席指出：“由阎罗天子、城隍庙王以至土地菩萨的阴间系统以及由玉皇上帝以至各种神怪的神仙系统——总称之为鬼神系统（神权）”，与政权、族权、夫权这四种权力，“代表了全部封建宗法的思想和制度，是束缚中国人民特别是农民的四条极大的绳索。”毛主席的这段话，明确、深刻地揭示宣扬鬼神观念的意识形态（其中当然包括文学艺术），是代表反动封建统治阶级利益的，是对广大人民群众进行反革命专政的一种手段。这就彻底揭穿了所谓鬼戏的反动实质。

鬼神观念，随着历史的发展而产生复杂的变化。在封建社会，封建地主阶级通过各种艺术形式包括戏曲形式，极力散布反动的鬼神观念及宗教迷信思想，作为麻痹和毒化劳动人民革命意识的一种手段，作为武力镇压的补充。封建统治阶级为从精神上麻痹人民革命意识而搞的大量鬼戏，就是为巩固他们的残酷统治而编制的，在历史上一贯起反动作用。封建地主阶级大演鬼戏，为的是“使天下担夫贩竖，奚女凡婢”莫不耳濡目染，畏如“刀山剑树之在其前”，连做梦也不敢“放肆”；这些话把地主阶级大演鬼戏的反动政治目的招供得很清楚。资产阶级继承封建主义的反动统治衣钵，提倡鬼戏，也出于同样的政治目的。

全国解放后，戏曲部门在刘少奇的支持之下大演鬼戏，甚至大肆“新编”鬼戏，这是他们阴谋复辟资本主义的一种

特殊手段。这是在现实斗争中被无产阶级击败了的反动阶级，利用超自然的“存在物”——鬼魂出来表示他们尘世的需要一种手段。马克思说：“谬误在天国的申辩一经驳倒，它在人间的存在就暴露了出来。有人想在天国的幻想的现实性中寻找一种超人的存在物，而他找到的却只是自己本身的反映，于是他再也不想在他正在寻找和应当寻找自己的真正现实性的地方，只去寻找自身的假象，寻找非人了。”因此我们批判的历史任务，就在于揭露他们这种欺骗的现实的实质，挑明他们所搞的鬼戏中的“鬼”，不是别的，是他们这帮反动派自我表现，自我要求；通过“揭露非神圣形象中的自我异化”，（《〈黑格尔法哲学批判〉导言》，《马克思恩格斯全集》第一卷第四五二——四五三页）戳穿这种地地道道的鬼把戏。

文艺黑线利用被他们控制的报纸杂志，不断鼓吹鬼戏，所要掩盖的正是他们自己的这种“自要异化”。为此，才喋喋不休地大肆胡说什么“把（戏曲中的）鬼魂删掉”是“粗暴行为”，是“严重的主观随意性”，甚至胡说什么鬼魂的出现是“现实主义与浪漫主义”的“自然而然的结合”。一九五六年以后，鬼戏大肆泛滥，吹捧鬼戏的文章连篇累牍，公开叫嚣“应当让这些有反抗性有人民性的鬼神在舞台上出现”，甚至叫嚷“在人、神、鬼三者之间，鬼比神能散发出更多的人性”。在文艺黑线剖起的反革命阴风狂吹之下，一时间，舞台银幕上，僵尸女吊，鬼影幢幢。这是配合国内外阶级敌人的蠢动，向马克思主义无神论的公开挑战，向无产阶级专政的猖狂进攻。

一九六一年，孟超炮制了毒草《李慧娘》，接着廖沫沙化名“繁星”，抛出了《有鬼无害论》，把鬼戏的黑潮，推

向顶点。

鬼戏《李慧娘》的作者孟超，直言不讳地承认他所以要炮制这本黑戏，是因为“义溢于胸”。这就是说，他反对无产阶级专政的狂热，已经发展到情不自禁，不吐不快的程度，所以才要“放情的歌，放情的唱”，就是要为已被推翻的剥削阶级、剥削制度扬幡招魂，为已被揭露的彭德怀反党阴谋集团鸣冤叫屈，即所谓“为九幽正气，图影凌阁”。所以《李慧娘》与黑戏《海瑞罢官》、《谢瑶环》完全一样，不只是宣传封建迷信，更主要的是具有极为阴险恶毒政治内容的大毒草。在《李慧娘》里，鬼魂只是一种纱幕，一种骗局，其真正的反动目的在于孟超所说的“以励生人”，即用以煽动那些地、富、反、坏、右，叛徒、特务、走资派，要他们“破门而出”，与无产阶级专政“苦斗到底”。“三家村”干将廖沫沙的“有鬼无害”论，疯狂地为《李慧娘》“护法”，狂叫“好鬼能鼓舞人们的斗志”。这就充分证明鬼戏风潮是刘少奇黑线下有组织的“一盘棋”活动。

从鬼戏的大泛滥到《李慧娘》和《有鬼无害论》的出笼，标志着刘少奇一伙篡权复辟的活动日益猖狂。广大革命人民群众，对刘少奇一伙的罪恶活动，表示了极大的愤慨。在斗争的关键时刻，上海对鬼戏的批判，揭露了“有鬼无害”论的反动实质，打中了文艺黑线的要害。随后，在全国各地，广大工农兵群众和革命文艺工作者奋起痛斥鬼戏。

对鬼戏的革命大批判，沉重地打击了刘少奇的反革命修正主义文艺黑线，使广大人民群众，进一步认清了鬼戏的反动本质，从而对戏剧舞台上牛鬼蛇神横行无忌的混乱局面，进行了有力的冲击。

一九六三年十二月毛主席对文学艺术作了重要指示，强

调指出“至于戏剧等部门，问题就更大。”这一批示，揭开了文艺黑线把持下的“梨园公会”的盖子，使文艺黑线的戏剧舞台的反革命根基，濒临土崩瓦解、摇摇欲坠的境地，为无产阶级文化大革命开辟了前进的道路，准备了有利的条件。

（五）对周谷城文艺思想的批判

周谷城，解放前就写了许多反动文章。一九六一年，国内外阶级斗争十分尖锐，反革命修正主义思潮猖狂泛滥之际，周谷城乘机抛出《史学与美学》、《礼乐新解》、《艺术创作的历史地位》等一系列宣扬资产阶级反动政治观点、文艺观点的文章；以及对批判他的反动观点的人发出反扑文章《评〈关于艺术创作的一些问题〉》、《统一整体与分别反映》等。这些反动文章，露骨地猖狂地宣扬唯心主义的先验论、地主资产阶级人性论和“阶级斗争熄灭”论，与刘少奇一类在哲学、美学、史学各个领域的猖狂进攻密切呼应，紧紧配合，掀起一股反对马克思主义、列宁主义，反对毛泽东思想的逆流。周谷城所发动的猖狂进攻，与杨献珍的“合二而一”论一起，在全国范围内遭到了批判。

无产阶级革命派，遵照毛主席的“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”的教导，对周谷城的反动思想，特别是具有代表性的反动观点所谓“时代精神汇合”论、“无差别境界”等，进行了深入彻底的批判。

全国的许多革命同志，针对周谷城的反动谬论，进行多种形式的批判，以马克思主义、列宁主义、毛泽东思想为武器，有力地戳穿了周谷城的反动思想体系。

周谷城把他自己的反动唯心主义谬论，硬说成是“属于历史唯物论的范畴”。这完全是狡辩。阶级斗争的观点和阶级分析的方法是历史唯物论的灵魂。而周谷城所鼓吹的“时代精神汇合论”，却胡说什么各个时代“各种不同的思想意识”，“汇合”而成为每个时代的时代精神；在阶级社会里，则由压迫与被压迫、剥削与被剥削等各个“不同阶级”的“各种思想意识”，“汇合而成为当时的时代精神”，并“广泛流行于整个社会”。显然，这一套谬论是完全站不住脚的。时代精神既然是一种意识形态，它在阶级社会中就必然反映一定的阶级内容，不可能是超阶级的东西。相互敌对的阶级意识，从来没有也不可能共同构成“整体”的时代精神，总是革命阶级的革命思潮代表了时代精神向反动阶级的反动思潮进行剧烈的斗争。而在无产阶级革命时代，无产阶级的阶级理想、阶级要求、无产阶级彻底革命的精神，成为时代精神的表现，而资产阶级的自由、平等、博爱，则成为同时代精神相敌对的反动思潮。现代修正主义者，抽去了时代精神的阶级内容，抽象空谈什么“时代精神”、“现代性”，实际上是准备扼杀和溶化时代精神的革命灵魂，而代之以反动没落的资产阶级世界观。特别是用地主资产阶级“人性论”，为帝国主义瓦解人民革命运动和颠覆社会主义服务。这是同无产阶级革命时代的时代精神完全敌对的。

可见，文学艺术作品中的时代精神，是革命阶级改造世界的一种精神力量。它反映革命阶级改造世界的实践的要求，反过来推动革命实践的发展。而周谷城的“时代精神汇合”论是辩证法为名，折衷主义为实的东西，是反动阶级的哲学。周谷城否认革命的转化，正是为了实现反动的转化的

一种掩盖或工具。

至于周谷城所鼓吹的“无差别境界”，纯粹是主观臆造，是对矛盾的调和，是对毛主席伟大哲学思想的恶毒歪曲，是彻头彻尾的反对马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的资产阶级反动唯心论和形而上学的东西。周谷城早在一九二四年，就写过毒害青年的反动著作《生活系统》，疯狂鼓吹资产阶级唯心主义和极端利己主义的“无差别境界”。一九五七年五月，当资产阶级右派猖狂进攻时期，周谷城又抛出《美的存在与进化》的毒草，再次鼓吹什么创作要从作者“强烈的主观要求”出发，经过主客观“尖锐的冲突对抗”，最后这个“主观要求”取胜，“完全由矛盾中解放出来”，进入所谓“绝对境界”，即“无差别境界”。周谷城在这里重新兜售早已被批倒批臭的胡风集团的“主观战斗精神”的反革命谬论，而且公开鼓动右派分子为取得所谓“绝对自由”而向党进攻。

在一九六一年至一九六三年当中，周谷城抛出的文章，都紧紧配合刘少奇一伙的复辟活动。《史学与美学》与反革命的《燕山夜话》南北呼应；《礼乐新解》与反革命黑戏《海瑞罢官》密切配合；“时代精神汇合”论、“无差别境界”，与刘少奇一类政治骗子散布的地主资产阶级“人性论”、“阶级斗争熄灭”论，异曲同工，都是直接对抗毛主席在八届十中全会上的伟大号召“千万不要忘记阶级斗争”，都是公然鼓吹“非革命的、不革命的、乃至反革命的”的“时代精神”可以“汇合”起来，大搞复辟活动。当时，杨献珍在哲学界大肆贩卖所谓“合二而一”的谬论，周谷城的“时代精神汇合”论与所谓“无差别境界”，就是“合二而一”论的变种，目的在于为资产阶级篡权复辟制造

舆论。

周谷城四十年来，在几个重要历史关头，他都跳将出来，疯狂表演。文化革命后他还在为死守他的反动的“无差别境界”论进行翻案。我们不能丧失警惕，要把批判反动的唯心主义的斗争进行到底！

毛主席指出：“高举无产阶级文化革命的大旗，彻底揭露那批反党反社会主义的所谓‘学术权威’的资产阶级反动立场，彻底批判学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想，夺取在这些文化领域中的领导权。”这对巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，是非常关键的问题。一九六三年——一九六四年，对周谷城反动思想体系的革命大批判，大长了无产阶级志气，大灭了资产阶级威风，对资产阶级反动学术“权威”据守的文化阵地，是一次重要的突破，是战无不胜的毛泽东思想在同资产阶级反动思想的斗争中所取得的又一个伟大胜利，它为无产阶级文化大革命的全面开展，创造了十分有利的条件。

在意识形态领域，经过对文艺黑线的批判，对鬼戏和资产阶级反动文艺思想的批判，给反革命修正主义文艺黑线以一次又一次地沉重打击，大大增强了无产阶级革命派的战斗力，大大提高了广大人民群众和革命文艺工作者的阶级斗争和路线斗争觉悟，在毛主席对文学艺术工作的两个重要批示的指引下，广大无产阶级革命派心明眼亮，斗志昂扬，正沿着伟大领袖毛主席指引的胜利航向奋勇前进。

三、伟大的京剧革命运动

（一）京剧革命是文艺革命的创举

毛主席教导我们：“文艺为工农兵服务，为无产阶级政

治服务，为社会主义服务”。（转引自一九六七年五月二十三日《解放军报》）这是戏剧艺术必须遵循的唯一正确的政治方向，是贯彻毛主席无产阶级革命文艺路线最根本的标志。毛主席和党中央领导的京剧革命运动，培育了震撼世界的光彩夺目的革命样板戏，开创了无产阶级文艺的新纪元，这是无产阶级文艺史上的新篇章，是毛主席革命文艺路线的伟大胜利。江青同志在京剧革命运动中立下了伟大的功劳。

以京剧革命为中心的这次艺术革命，是上层建筑领域中的一次最深刻的革命运动。这场革命是在突破了剥削阶级的艺术传统，冲决反革命修正主义文艺黑线重重阻挠之后才取得伟大胜利的。

旧京剧的形成，已经有很长的历史。十八世纪，在北京地区逐步形成了以西皮和二黄为主要唱腔的京剧。京剧前身徽戏，在十八世纪末叶（一七九〇年，乾隆五十五年）为给皇帝祝寿即已入京。此后，一直在封建朝廷控制之下，打上了为封建统治阶级服务的深刻烙印。旧京剧一向是戏剧艺术中最顽固堡垒，浸透了孔孟之道，历代封建地主阶级和资产阶级，都利用京剧系统地宣传剥削阶级反动思想，鼓吹所谓“忠”（如《追韩信》）、“孝”（如《三娘教子》）、“节”（如《明末遗恨》）、“义”（如《华容道》）的封建道德，传播迷信观念（如《探阴山》）、奴才主义（如《搜孤救孤》）以及叛徒哲学、汉奸意识（如《四郎探母》）。旧京剧无耻美化帝王将相，才子佳人，恶毒污蔑劳动人民。地主资产阶级把旧京剧作为对劳动人民实行反革命专政的工具。

芭蕾舞本来是欧洲封建贵族庆贺王公皇亲晋爵加冕用的一种宫廷艺术，在资本主义社会，又演变成为资产阶级宣扬

“永恒主题”和以人性论为基础的理想、情趣的精神号筒，已没落成为资产阶级腐朽、空虚生活的点缀。旧交响音乐，也是西欧资本主义社会的产物，为资产阶级所专有专享，并逐步堕落为反动、腐朽、荒诞、下流的噪音罗列。

解放后，由于一批资产阶级代表人物窃取了戏剧、舞蹈、音乐等文艺部门的领导权，推行一条修正主义文艺路线，这条文艺黑线，在解放后十七年中，专了我们无产阶级的政。他们大肆鼓吹、扶植旧京剧、旧芭蕾舞、旧交响乐，并组织一批文人，炮制了大批毒草，如反动京剧《海瑞罢官》、《李慧娘》、《谢瑶环》，反动芭蕾舞剧《鱼美人》以及资产阶级的“轻音乐”等等，妄想用这些东西，毒害人民，为复辟资本主义大造舆论。

在一九六四年当时，全国约有三千个职业剧团，其中有九十多个左右是职业话剧团，八十多个是文工团，其余两千八百多个是戏曲剧团。在旧剧舞台上，主要是帝王将相、才子佳人，是封建主义的一套，是资产阶级的一套。这种严重情况，完全是刘少奇的文艺黑线造成的。正如江青同志所指出的：“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。”江青同志强调指出：“我们要创造保护社会主义经济基础的文艺。”京剧革命，就是工农兵占据社会主义舞台，让戏剧发挥其保护社会主义经济基础的战斗作用；京剧革命，就是为巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，建设社会主义，摧毁修正主义文艺黑线的一次伟大的文艺革命。

(二) 从京剧革命的兴起到革命现代京剧汇演

我国京剧革命的发端，可以追溯到一九四三年。当时，延安平剧院在毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的光辉思想指引下，编演了革命历史京剧《逼上梁山》。毛主席亲自观看了这出戏并作了重要指示，即《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》。毛主席指出，这是“旧剧革命的划时代的开端”，“希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去”。

一九六二年，在党的八届十中全会上，毛主席提出了要抓意识形态领域里的阶级斗争。江青同志身体力行，亲自到许多剧团和基层单位，进行调查研究，摸清了戏剧界存在的问题。一九六三年初毛主席对旧文化部热心提倡鬼戏和帝王将相、才子佳人的情况，提出了尖锐的批评，指出旧文化部成了“帝王将相、才子佳人部”。江青同志坚决贯彻毛主席的指示，向旧文化部、旧中宣部提出了禁演鬼戏的意见。但在刘少奇的支持下，它们拒不接受毛主席的批评，并对毛主席的指示进行封锁。江青同志亲自到上海，在柯庆施同志积极支持下，组织了对鬼戏的批判，为扫清京剧革命障碍做出了重要贡献。

柯庆施同志按照毛主席所制定的文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务、为社会主义服务的方向，根据党中央八届十中全会的精神，在一九六三年提出了“写十三年”、“大力提倡革命现代戏”等革命口号，希望文艺创作大力反映建国十三年来社会主义革命和建设的伟大现实，歌颂工农兵中的英雄人物，表现中国无产阶级领导下的群众英勇斗争的历史。这些革命的倡议和战斗号召，把创造社会主义新文艺、新戏剧的战斗任务提到日程上来，为京剧革命做了舆论

准备。

但是刘少奇一伙，对江青同志和柯庆施同志大力提倡革命现代戏的革命创举，恨之入骨，立即利用各种会议和场合，组织对“写十三年”、“大力提倡革命现代戏”的口号进行围攻，同时抛出反动的“分工论”、“三并举”等口号进行抗拒，极力破坏刚刚兴起的京剧革命运动。

但是，反革命修正主义文艺黑线的阻挠破坏，没有挡住京剧革命的滚滚洪流。江青同志直接深入到许多戏剧团体中去，团结和教育广大革命戏剧工作者，热情地向他们宣传毛泽东思想，鼓励他们到工农兵火热斗争当中去接受再教育，认真改造世界观，提高阶级斗争和路线斗争觉悟。在江青同志带领下，对群众中创造出来的一些较好的剧本，和提供了某种表现现代生活的可能性的剧本，进行了反复深入的研究分析，予以彻底地改造、加工和提高，同时深入开展了对于文艺黑线的革命大批判，使广大编剧、导演、演员，在创作和表演过程中，受到深刻的思想和政治路线方面的教育。在江青同志带领下，对现代革命京剧的剧本，从政治内容到艺术技巧，进行不断的精益求精的研究推敲，使其革命政治内容和艺术形式不断完美统一。在表演、舞台美术乃至服装、道具等各方面，都发挥了广大革命文艺工作者的积极性，使之达到尽可能完善的程度。

一九六三年九月，在毛主席亲自倡导下，决定在一九六四年举行全国京剧现代戏观摩演出大会。十二月，毛主席针对文艺界黑线统治的严重情况，再次发出了重要指示，这对京剧革命是最大的关怀，最大的鼓舞，吹响了京剧革命，“第一个战役”的进军号。经过和反革命修正主义文艺黑线激烈搏斗，粉碎了文艺黑线种种破坏，一九六四年六月，

京剧现代戏观摩演出大会终于胜利召开了。这是京剧革命运动的第二个里程碑，是毛主席无产阶级革命文艺路线的伟大胜利。江青同志在这次大会上，作了《谈京剧革命》的重要讲话。

京剧现代戏观摩演出大会，自一九六四年六月五日开幕，至七月三十一日闭幕，来自十九个省、市、自治区的二十八个演出团体参加演出。

伟大领袖毛主席在七月十八日、七月二十三日，分别观看了《智取威虎山》、《芦荡火种》（《沙家浜》前身），并亲自接见了观摩演出人员，同他们照了像，给全体革命戏剧工作者以极大的鼓舞。六月二十三日，敬爱的周总理接见观摩演出人员，同他们一起座谈并作了重要讲话，康生同志、江青同志、张春桥同志也都与会并讲了话。毛主席和党中央非常关怀京剧革命，为京剧革命指引了胜利的航向。

刘少奇一伙，极力破坏这次观摩演出大会，他们除了造谣、放暗箭、泼冷水进行破坏，陆定一、彭真等还以“报告”为名，大肆放毒。周扬等人还把一些毒草剧目硬塞到大会演出节目中来，冒充“革命现代戏”。京剧革命经过这次观摩演出之后，更加朝气蓬勃，《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》等剧目，在汇演后，又经过千锤百炼，反复加工，终于成为无产阶级革命文艺的样板，进入了革命戏剧艺术的光辉史册。

（三）京剧革命的两条路线斗争

京剧革命过程中，两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，非常尖锐激烈。在无产阶级一方，广大工农兵和革命文艺工作者，高举毛泽东思想的伟大红旗，坚决贯彻毛主席的

革命文艺路线，披荆斩棘，排除万难，冲破黑线专政，英勇斗争。在资产阶级一方，是刘少奇一伙勾结叛徒、特务、走资派、反动“权威”、戏霸及其他牛鬼蛇神，疯狂破坏京剧革命。这两条路线，针锋相对，壁垒分明。斗争的结果，是毛主席的无产阶级革命文艺路线取得了伟大胜利，京剧革命取得了巨大成功，革命样板戏以绚丽的光彩赢得了中国人民和世界革命人民的喜爱；曾经横行一时的帝王将相、才子佳人、妖魔鬼怪，通通被赶下舞台，反革命修正主义文艺黑线在戏剧部门的统治，从根本上被摧毁了。

伟大领袖毛主席，向来十分重视戏剧工作，对京剧革命给予亲切关怀，不断指明前进的航向。全国解放以来，毛主席提出了“百花齐放”，“推陈出新”，“古为今用”，“洋为中用”等一系列重要方针；毛主席多次观看革命样板戏的演出，并作了重要指示。

江青同志忠诚地捍卫毛主席的革命文艺路线，坚决地贯彻执行毛主席对京剧革命的重要指示，与反革命修正主义文艺黑线，作了长期的、反复的、激烈的斗争。江青同志一九六四年七月在京剧现代戏观摩演出人员座谈会上的讲话《谈京剧革命》，是运用毛泽东思想深刻阐述京剧革命的重要文献。

长期以来，在刘少奇反革命修正主义文艺黑线的统治下，戏曲舞台上群魔乱舞，严重地腐蚀和毒害人民群众，起着瓦解社会主义经济基础，为资本主义复辟鸣锣开道的反动作用。刘少奇极力反对和破坏京剧革命，宣扬什么“老戏很有教育意义”，他大肆吹捧美化叛国投敌的卖国贼的路线的《四郎探母》，竟胡说什么这出戏“唱唱也不要紧，唱了这

么多年，不是唱出个新中国吗？”这就充分暴露了刘少奇一类骗子们不可告人的阴险意图。

在戏剧界妖风毒雾甚嚣尘上的时刻，革命文艺工作者遵照毛主席的教导，开始了以创作出现代戏为主要内容的京剧革命运动。

一九六三年前后，彭真之流就指挥《北京日报》直接攻击京剧革命，他们炮制的一种反动观点叫“分工论”，鼓吹“京剧必须演历史剧，而且只能演历史剧”，“如果破坏了它的固有程式去演现代戏，那它决不可能还是京剧。”这种谬论的险恶居心就在于，一方面，企图扼杀革命京剧表现现代生活，歌颂无产阶级英雄人物的革命创举；另一方面，为编造借古讽今的反革命黑戏和《海瑞罢官》等开辟道路。

这些谬论出笼之后，立即遭到广大革命文艺工作者的愤怒驳斥，京剧革命已成为扎根于千万百工农兵群众中的不可阻挡的革命洪流，以雷霆万钧之势，冲破文艺黑线的干扰破坏，阔步前进。斗争是曲折复杂的。每个革命样板戏，又都是在尖锐复杂的路线斗争中成长起来的。这种斗争，在以下几个方面表现得特别突出。

1. 是歌颂什么路线的问题

一出戏，总是为一定的阶级、一定的政治、一定的路线服务的。无产阶级的戏剧，当然要为毛主席的无产阶级的革命路线服务，要歌颂毛主席的无产阶级革命路线。这是我们无产阶级政治标准中首要的一条。例如，在反映民主革命时期的斗争题材时，是突出武装斗争，表现“枪杆子里面出政权”的伟大真理，还是突出地下工作，秘密工作？这是两条路线的分歧。《沙家浜》为了突出武装斗争，表现新四军远途奔袭的军事行动，毅然删去了原剧本中闹剧性场子。这个

变动，触怒了旧北京市委的某些人。他们胡说什么“不要老是改。这是个有群众影响的戏，不要把一个好戏改坏了。”坚持保留原来“闹喜堂”一场。这一场戏阿庆嫂在那里指挥一切，郭建光和新四军战士则化装成各行各业的人，完全听从阿庆嫂的部署行动。文艺黑线就是妄图用这一场戏来颠倒武装斗争和秘密工作的关系，把秘密工作凌驾于武装斗争之上，歪曲历史的本来面目。在《红灯记》的改编过程中，原改编本，不仅只字不提伟大领袖毛主席，还拒绝在戏中安排游击队与敌人“开打”的场面，孤立地表现地下工作；并把李玉和丑化成一个违反党的原则，没有共产主义远大理想的人，让他唱什么“热泪涟涟”、“哪有孝子当汉奸”等腐恶词句，还通过李奶奶之口，把李玉和说成是一个“东躲西藏”的人物，妄图用机会主义路线来玷污《红灯记》。

这些阴谋诡计，在广大革命文艺工作者的批判揭露下，都彻底破产了。我们今天在舞台银幕上看到的每一个革命样板戏，都是经过了这样激烈的路线斗争后才焕发出夺目的革命光彩的。

2. “是坐在正面人物一边？还是坐在反面人物一边？”

这是江青同志在《谈京剧革命》中，严肃、尖锐地提出的问题。这个问题，在革命样板戏创造过程中，是两条路线斗争的焦点。创造无产阶级的英雄形象，“帮助群众推动历史的前进”，这是无产阶级文艺的根本任务，也是革命样板戏的根本目的。广大革命文艺工作者艰苦努力，创造了杨子荣、李玉和、郭建光、洪常青、方海珍等无产阶级英雄形象，这是毛主席革命文艺路线响彻云霄的凯歌。但胜利来之不易，它经过了尖锐激烈的路线斗争。

杨子荣是一个“胸有朝阳”——对毛主席、对毛泽东思想无限忠诚，热爱人民群众，具有崇高的共产主义理想，智勇双全、顶天立地的无产阶级英雄典型。但是资产阶级代表人物出于反动的政治目的，想极力丑化和歪曲这个英雄人物，他们打着“写真实”论的幌子，在《光明日报》上著文公然叫嚣要突出杨子荣的“泼辣强悍粗犷”，即所谓“匪气”，并硬派给他种种不堪入目的动作，阴谋按照刘少奇、林彪反动军事路线的模式来改造杨子荣。在原演出本中，还把反面人物写得非常嚣张，居于主位，如原剧第六场，座山雕居高临下，主宰一切，而杨子荣却处处被动，围着他打转，做他的陪衬。这种地位的颠倒是不能容忍的。在无产阶级斗争下，彻底改变了这种情况，删去了原来的“开山”、“坐帐”等渲染敌人威风的场面，又把座山雕的座位由舞台推至侧边，作为陪衬；让杨子荣在雄壮的乐曲声中昂然出场，始终居于舞台中心，处处主动，而座山雕和众匪徒则满台转，俯首接图。这就大灭了资产阶级的威风，大长了无产阶级的志气。

芭蕾舞剧《白毛女》的创作，斗争也很激烈。歌剧《白毛女》取材于晋察冀边区的“白毛女”传说故事。歌剧《白毛女》写了喜儿的屈辱血泪，有强烈的批判力，但没有突出描写贫苦农民积极有力的反抗和斗争，特别是没有反映在毛主席和共产党领导下的抗日民主根据地的波澜壮阔斗争，有些地方反而歪曲了喜儿和杨白劳。在重新改编时，彻底改造了歌剧《白毛女》，进行了革命的崭新的再创作。舞剧《白毛女》突出了杨白劳被逼不屈、坚决反抗的精神面貌；突出了作为八路军战士大春的形象；清除了歌剧中强加给赵大叔的调和主义倾向，突出了他作为地下党员的革命光辉；特

别是塑造了贫农女儿喜儿光彩夺目的反抗形象，使阶级斗争特别是武装斗争的红线贯穿全剧。芭蕾舞剧《白毛女》成了闪耀着毛泽东思想光辉的艺术明珠。

革命样板戏的创作过程，实际上就是两条路线斗争的过程。坐在哪一边？这是非常尖锐的问题。正象毛主席早已指出的：“你是资产阶级文学家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，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。”这个深刻的马克思列宁主义的论断，从阶级本质上、也从艺术本质上揭示了无产阶级文艺和资产阶级文艺的根本区别，划清了无产阶级革命文艺路线和资产阶级反革命修正主义文艺路线的根本界限。

3. 在艺术处理上尖锐的两条路线斗争

艺术形式总是为一定的政治内容服务的。为了表现无产阶级的革命政治内容，必须调动一切可用的艺术手段与艺术形式，给予革命的改造，使之为革命内容服务。革命样板戏，正是这样做的。所以艺术形式上的斗争，实质上是艺术为哪个阶级、哪条路线服务的斗争。江青同志一再强调，要树立英雄人物的音乐形象，以高昂、激越、富于时代精神的成套唱腔，抒发革命的豪情壮志，表现英雄人物的崇高精神。但是，文艺黑线的代理人，极力反对设计成套新唱腔，他们胡说《智》剧中有三个“导板”，两百多句唱是“太多了”，“三个导板怎么也好不了”，并恶狠狠地责问：“你们的‘山海经’要谈到什么时候啊？”（“山”指《智取威虎山》，“海”指《海港》）

舞剧《红色娘子军》，是对旧芭蕾艺术形式进行改造，获得光辉成就的范例。旧芭蕾的舞蹈语汇在“文雅高尚”的

外衣下，不少东西早已经僵死陈旧，只能表现剥削阶级的变态心理，不能表现无产阶级的英雄气概。《红色娘子军》则推陈出新，创造设计了一整套全新的舞蹈语汇。如洪常青是用毛泽东思想武装起来的党的基层领导的形象，是具有一不怕苦，二不怕死的革命精神的人民军队的典型代表，他的舞蹈汇总的基调是沉稳有力，挺拔舒展，一往无前。吴清华是一个苦大仇深的贫农女儿，是反抗的形象，她的舞蹈语汇的基调就是强烈粗犷，棱角分明，有革命的爆发力。可是文艺黑线，对此曾极力加以破坏。在“常青就义”一场，当常青负重伤，出现在敌人刑场上时，他们说什么：受了那么重的伤，不应当挺胸昂头，否则就不真实。这分明是在宣扬叛徒贪生怕死的丑恶的精神。革命文艺工作者坚决批判了这种谬论，坚持无产阶级的党性原则，让英雄洪常青始终昂头挺胸，并以“燕式跳”，“剪式半身跳”，“凌空越”等各种舞蹈动作，象矫健的雄鹰展翅翱翔，在舞台上纵横自如，痛斥众敌，充分表现了共产党人的革命英雄气概。又如“清华控诉”一场，修正主义路线出来进行破坏，说什么：吴清华要表现得哀伤一些，悲苦一些，不要老举拳头。企图把吴清华歪曲成一个悲悲切切、毫无反抗精神的弱女子。革命文艺工作者坚决顶住了“中间人物”论，坚持为吴清华设计了表现她强烈反抗性格和满腔阶级仇恨的舞蹈语汇，设计了“侧身吸腿”，“展翅蹲转”，“背身跪步”，“旁越步”，“足尖并立”等准确、鲜明的舞姿造型，突出了吴清华的性格。

这些例子说明，在艺术表现问题上的路线斗争是十分尖锐的。修正主义文艺黑线，经常在所谓“艺术性”的烟幕下，偷运封资修的黑货，破坏无产阶级文艺革命。但是，修正主义的一切花招，都可耻地破产了，革命样板戏在和文艺

黑线短兵相接的搏斗中，克敌制胜，取得了光辉战果。

（四）京剧革命的光辉成就

在毛主席无产阶级革命路线的指引下，经过激烈的两条路线斗争，革命现代京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《龙江颂》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《杜鹃山》、《平原作战》和革命现代舞剧《红色娘子军》《白毛女》，革命交响音乐《沙家浜》等革命样板戏，以无比强大的生命力，出现在我国社会主义文艺舞台上，放射出灿烂的光芒。这是用无产阶级的世界观和艺术观，塑造高大、完美的无产阶级英雄形象，从而在文艺领域中开辟的一个无产阶级革命文艺的新纪元。

京剧革命的光辉成就，彻底宣告了刘少奇一伙反革命修正主义路线的破产，彻底粉碎了刘少奇一伙妄图利用文艺复辟资本主义的阴谋，确立了无产阶级思想体系在文艺创造中的统帅地位，为无产阶级文学艺术的发展开拓了广阔的天地。

1. 巨大的思想深度

革命样板戏是毛主席革命路线的壮丽歌颂，是马列主义、毛泽东思想的光辉体现，这是革命样板戏巨大思想深度的主要标志。

毛主席教导：“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。”无产阶级文艺，为无产阶级政治服务，就必须在作品中表现和歌颂正确的政治路线。毛主席的革命路线是我们党的生命线，我们革命的一切成就都是在这条路线指引下取得的。革命样板戏，在广阔的生活画面上，正确地表现了党领导的威武雄壮的革命斗争，歌

颂了毛主席革命路线的伟大胜利。革命样板戏描写了从新民主主义革命到社会主义革命历史阶段的丰富多采的历史内容，不论是写武装斗争，写地下工作，或者写无产阶级专政下的继续革命，都把人物与情节放在一定历史时期阶级矛盾、阶级斗争和路线斗争的焦点上，突出表现正确的路线，突出表现正确路线的胜利。革命样板戏的光辉成就有力地证明：只有反映歌颂党的正确路线，即毛主席的革命路线，才能达到无产阶级文艺的政治性和真实性的完全一致。革命样板戏不但反映和歌颂了党的正确路线，而且在反映具体的革命斗争生活中，突出党的总路线，正确处理总路线和具体路线的关系。反映新民主主义革命历史内容的革命样板戏，虽然时期不同，地区不同，但都充分体现了“无产阶级领导的，人民大众的，反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的革命，这就是中国的新民主主义革命，这就是中国共产党在当前历史阶段的总路线和总政策。”革命样板戏充分显示了李玉和、柯湘、吴清华、王大春、沙奶奶、李勇奇等千千万万工人农民的本质，表明人民大众是中国革命的动力；突出了武装斗争，着力歌颂了以洪常青、郭建光、杨子荣为代表的人民军队在中国革命中的巨大作用。同时，也深刻揭露了中国革命的对象：黑田、鸠山、南霸天、黄世仁、胡传葵、座山雕等帝国主义、封建主义、官僚资本主义的代表，刻划了他们残暴、阴险的反动本质，指出他们注定灭亡的命运。革命样板戏充分展现了宏伟壮丽的民族斗争和阶级斗争的画面，形象地显示了毛主席亲自培育和领导的中国共产党是领导中国革命的核心力量。在社会主义革命阶段，毛主席全面总结了无产阶级专政的历史经验，创立了无产阶级专政下继续革命的伟大学说，完整地提出了我党在整个社

会主义历史阶段的基本路线。革命样板戏《海港》和后来的《龙江颂》，对我国社会主义时期两个阶级，两条道路，两条路线的斗争，通过具体题材的描写，作了深刻的高度的艺术概括。“世界上一切革命斗争都是为着夺取政权，巩固政权。”在反映两个历史阶段的斗争中，革命样板戏都把革命政权问题放到重要的位置，恰当的位置，生动地显示了在毛主席革命路线指引下夺取和保卫无产阶级政权的伟大历史进程。

革命样板戏中成功地塑造了许多无产阶级英雄人物，特别是突出地表现了这些英雄人物执行毛主席革命路线的高度自觉性。他们生活在不同历史条件下，有着不同的生活经历，担负着不同的战斗任务，但都有一个共同点，这就是对毛主席革命路线的无限忠诚。把他们的路线觉悟，放在激烈的阶级斗争中揭示，把朴素的阶级感情，升华到路线斗争觉悟的高度，（吴清华、雷刚的成长道路，典型地表现了这一点）从而展示了他们的无产阶级世界观，共产主义的崇高理想。这一切，都是在斗争实践中，通过对斗争生活的典型生动地描写来表现的。所以这些人物，如一棵棵青翠的劲松，巍然屹立，这是文艺史上少见的成功，是感人至深的无产阶级英雄形象。

2. 光彩夺目的无产阶级英雄形象

塑造工农兵光辉的英雄形象，这是无产阶级文艺创作的根本任务。革命样板戏，生动地表现了工农兵群众在新民主主义革命和社会主义革命时期的伟大斗争实践，成功地塑造了一个个光辉灿烂的工农兵的英雄形象。这些用毛泽东思想武装起来的工农兵的英雄形象，忠于毛主席的无产阶级革命路线，集中地体现了无产阶级敢于革命、善于革命、坚决果

断、机智勇敢的革命精神，显示了这个伟大阶级的改天换地、叱咤风云、胸怀祖国、放眼世界的革命气魄。李玉和，作为无产阶级先锋队的一个战士，在抗日民族解放斗争中，高举红灯，“浑身是胆雄赳赳”，充分显示了中国无产阶级的革命坚决性和彻底性，他的无产阶级革命气节，崇高坚贞，迸发出石破天惊的烈焰红辉。这是无产阶级“最可宝贵的性格”。李玉和的一家，是中国无产阶级的一个缩影；李玉和的战斗一生，是中国无产阶级革命史的一个缩影。无产阶级的英雄典型杨子荣，“时刻听从党召唤，专拣重担挑在肩”，“愿红旗五洲四海齐招展，哪怕是火海刀山也扑上前。”他那“抗严寒化冰雪我胸有朝阳”的伟大抱负，不仅最深刻地表现了人民解放军的崇高品质，而且已成为激励革命人民斗志的壮语豪言。郭建光是一个忠于毛主席，热爱祖国，热爱人民，多谋善断，智勇双全的人民军队指挥员的英雄典型。他在战场上是叱咤风云的英雄，在暴风雨中是巍然屹立的青松，在敌情严重的形势下冷静沉着，“察全局，观敌情，坚守待命，紧握手枪”，在胜利进军中，有如流水疾风，英勇无敌。洪常青也是人民军队的优秀代表，共产党员的光辉楷模。他自觉地、忠诚地、勇敢地执行和捍卫毛主席的无产阶级革命路线，用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，把被压迫、被奴役的人民对地主阶级仇恨的怒火，引向为实现共产主义宏伟理想而献身的革命道路。在战场上，是英勇无畏的英雄；在刑场上，是刚强不屈的铁汉。洪常青的高大形象，是我们伟大的党，伟大的人民，伟大的军队的优秀品质的集中和概括。《海港》中的方海珍、高志扬，是我国社会主义革命时期工人阶级的典型形象，他们具有为中国革命和世界革命而献身的豪情壮志，具有无产阶级

的爱国主义与国际主义精神，在两个阶级、两条道路、两条路线的斗争中，他们坚定地站在毛主席革命路线一边，与资产阶级反革命复辟活动进行针锋相对的斗争。《奇袭白虎团》中的我志愿军排长严伟才是一个伟大的国际主义和共产主义战士的光辉典型。

革命样板戏中这些无产阶级的典型形象，雄伟壮丽，肝胆照人，光华四射，强烈鲜明。这是无产阶级文艺宝库中的珍宝，是世界文艺史上的丰碑，比之于资产阶级文艺的典型，我们的无产阶级的英雄形象，犹如耸入云天的高山翠柏，他们的典型，不过是高山脚下的离离寸草。

3. 丰富深刻的艺术经验

革命样板戏创作的成功经验，对无产阶级的革命艺术实践不仅具有理论指导作用，而且还具有普遍的实践示范意义。

在塑造无产阶级英雄形象上面，革命样板戏的成功经验是，必须根据毛主席的教导，用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的原则，把英雄人物放在一定历史时代的阶级斗争和尖锐的路线斗争的典型环境中，以他们作为情节矛盾冲突的中心，从各个方面，完整、深刻地揭示其世界观、思想、作风、性格气质等方面的阶级素质，表现其高度的政治觉悟，展现其内心世界的共产主义光辉。刻划反面人物，刻划其他正面人物，刻划环境气氛，都必须坚定不移地为突出主要英雄人物服务。这就在处理人物关系时，恰切地解决了三对矛盾，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。革命样板戏千方百计、精益求精地塑造高大完美的主要英雄人物，把创造革命英雄形象作为艺术创作的根本任务，是马列和毛主席

文艺思想的光辉实践，是贯彻“双革”创作原则的巨大成功。

运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，正确处理革命斗争的艰苦性和革命战争的严酷性的关系，正确处理真实性与政治性的关系，充分表现革命英雄主义和革命的乐观主义，以烘托无产阶级英雄典型的崇高品质。

在处理典型环境和典型性格的关系上，剧中正确处理无产阶级英雄人物和无产阶级革命时代的关系。通过无产阶级英雄典型的塑造，集中反映一个阶级一个时代的面貌。同时还非常正确处理英雄人物的具体斗争和党领导的革命全局的关系，正确处理英雄人物的斗争实践和革命理想的关系，正确处理典型的共性与个性的关系。

在塑造英雄人物方面的这些成功经验，只有在毛主席文艺思想光辉照耀下，在革命斗争实践当中，才能积累和总结起来。毛主席指出：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且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。”革命样板戏的创作，就是遵照毛主席的伟大教导，才塑造出无产阶级的英雄形象；它以崭新的主人公，崭新的题材与主题，崭新的创作方法，彻底地与一切剥削阶级的旧文学、旧艺术划清了界线。

4. 贯彻“古为今用”、“洋为中用”、“推陈出新”方针的重大成就

毛主席指出：“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東西了。”革命现代京剧，在本质上是与旧京剧完全不同的社会主义新事物。对旧京剧中某些于我们有用的东西，经过了深刻改造，批判吸收，丰富了革命现代京剧的艺术表现能力，形成了真正为人

民群众所喜闻乐见的民族形式、民族作风与民族气派。在芭蕾舞、交响音乐方面，也都是这样。例如《智》剧中的舞蹈，就是根据主题思想、生活、人物的要求，在提炼有关的生活动作的基础上，吸收古的、洋的、民间的舞蹈有用的成份加以改造而进行设计的。旧京剧在长期发展过程中，形成了一整套舞蹈程式。这是前人从旧时代生活中概括提炼而成的舞蹈语汇和艺术规范，主要是为表现帝王将相、才子佳人服务的。随着旧京剧的日趋没落，这些程式也日趋僵化，成为一些死套子。在革命现代京剧中，如果原封不动地生搬硬套旧程式，就会损害、歪曲无产阶级英雄形象，在时代感上就会倒退千百年，并使人看了有啼笑皆非之感。但如果对旧程式完全撇开不用，又会失去京剧舞蹈的风格特色，丢掉有利于我们创作的借鉴对象，也脱离了群众。“要程式，不要程式化”的精辟概括，准确地揭示并辩证地解决了京剧舞蹈创作中艺术与生活、内容与形式、批判继承与革新创造等一系列矛盾关系。在艺术实践中，既反对照搬生活中的原始动作的自然主义，也反对脱离生活，照搬旧程式的形式主义。如《智》剧第五场的“马舞”，第九场的“滑雪舞”，都吸收了京剧程式（“走边”、“趟马”、“翻跳”等等）中的一些动作成份，也吸收了芭蕾舞中的跳跃技巧和民间舞蹈中的骑马动作的成份，演化革新成为既符合生活，又具有一定的规范性和节奏性，具有高度概括力的新的舞蹈程式。《红色娘子军》在舞蹈表演技法方面，既保留了芭蕾舞的“足尖”、“跳”、“转”、“举”等基本技巧及脚位的“外开性”等特点，又吸收了我国戏曲舞蹈的“手式”、“身段”、“步法”、“把子”、“工架性”的造型特点和“亮

相”等手法，创造了既有鲜明的芭蕾舞的特点，又有浓郁的时代气息和独特的民族风格的舞蹈程式。如第一场吴清华从椰树后面闪出来的“足尖弓箭步亮相”，就是揉和了芭蕾舞的“足尖”和京刷舞蹈的“弓箭步”、“亮相”等因素，准确鲜明地揭示出吴清华拚命也要冲出虎口，至死也不当奴隶的反抗精神和斗争决心。

这些高度的艺术成就，是在毛主席革命文艺路线的指引下，在阶级斗争的实践中，进行创造加工，同时批判地吸收了文化遗产中于我们有用的因素，经过千锤百炼而后形成的。是坚决贯彻毛主席“百花齐放”、“推陈出新”、“古为今用、外为中用”的方针所取得的。

革命样板戏的伟大成就，从根本上说，是实践了毛主席提出的无产阶级革命文艺路线的结果，是江青同志亲自苦心培育的结果，它也是广大革命文艺工作者努力学习马克思列宁主义、毛泽东思想，在两条道路、两条路线的激烈斗争中，在改造客观世界的同时也改造主观世界的结果。

以革命样板戏为主要标志的京剧革命运动，是我国无产阶级文化大革命的一个重要组成部分。京剧革命运动，是中国文艺历史上伟大深刻的文艺革命运动。京剧革命运动的丰硕成果——革命样板戏，将用它伟大的思想和艺术的光辉，永远照耀着文艺史册，放射出不可磨灭的光芒。在这场革命运动中，无产阶级英勇无畏，与反革命修正主义文艺黑线进行了不屈不挠的斗争。革命样板戏是毛泽东文艺思想光辉照耀下，历经斗争风雨成长开放出来的伟大的革命艺术之花。

四、《海瑞罢官》批判以来的文化大革命运动的深入开展，彻底摧毁了刘少奇文艺黑线的统治

(一) 批判《海瑞罢官》的文章打中了敌人的要害

一九五九年八月在庐山召开的党的八届八中全会粉碎了反党分子彭德怀一伙的反党篡权的阴谋之后，刘少奇反革命篡司令部并不甘心于这次惨重的失败，授意吴晗在九月三十一日《人民日报》上抛出了大毒草《论海瑞》，在几篇别有用心地吹捧海瑞的毒文之后，一九六一年又经吴晗之手炮制了京剧“新编历史剧”《海瑞罢官》，把为反党分子彭德怀翻案的罪恶活动，演到了十分猖狂的地步。全国范围内刮起了带有思潮性的“海瑞风”。一时间以海瑞为题材的毒草作品纷纷出笼，凑成了反革命的“一盘棋”。

1. 姚文元同志《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的发表

我们伟大领袖毛主席洞察一切。早在八届十中全会时就**唤醒全党“千万不要忘记阶级斗争”**，深刻地揭露了反革命阶级利用文艺舆论作推翻无产阶级专政的准备的阴谋策略，并在《一九六三年十二月十二日的批示》中，特别点出：“戏剧等部门，问题就更大了”；到一九六五年九、十月，直接当彭真的面指出要批判吴晗的反党反社会主义的剧本《海瑞罢官》。江青同志遵照毛主席的指示，亲自到上海组织力量，发动了对彭真集团的批判，当时姚文元同志主稿，写出了《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的批判文章，点燃了无产阶级文化大革命的熊熊火炬，给修正主义文艺黑线及其后台刘少奇资产阶级司令部以致命的打击，其势如火燎蜂

房，修正主义集团的阵角顿时大乱。

姚文元同志的文章打中了敌人的要害。

文章指出，吴晗把海瑞写成“十分完美”、“十分高大”的“理想人物”，不仅把他作为明代贫苦农民的“救星”，而且还标榜为社会主义时代中国人民及其干部学习的榜样，这不仅歪曲了历史的史实，凭空编出来“一个假海瑞”，而且他的现实用意也是“十分有害的”，是在我国因为连续三年自然灾害而遇到暂时的经济困难的时候，在帝修反一再发动反华高潮的情况下，煽动牛鬼蛇神大刮“单干风”、“翻案风”的“一株毒草”。

文中特别就剧中集中鼓吹的“退田”、“平冤狱”、“反对旧时代的乡愿和今天的官僚主义”的反革命阴谋口号，进行了深刻地剖析，指出：“‘退田’，就是要拆掉人民公社的台，恢复地主富农的罪恶统治。那些在旧社会中为劳动人民制造了无数冤狱的帝国主义者和地富反坏右，他们失掉了制造冤狱的权力，他们觉得被打倒是‘冤枉’的，大肆叫嚣什么‘平冤狱’，他们希望有那么一个代表他们利益的人物出来，同无产阶级专政对抗，为他们抱不平，为他们‘翻案’，使他们再上台执政。‘退田’、‘平冤狱’就是当时资产阶级反对无产阶级专政和社会主义的斗争焦点。”所谓以“顶天立地”的“大丈夫精神”反乡愿和官僚主义，就是以抽象化的口号“来反对社会主义革命”，“做无产阶级专政的反对派”。

姚文元同志的文章以深刻的阶级分析和历史分析，以无可辩驳的逻辑论证，步步进逼吴晗一伙炮制《海瑞罢官》的狼子野心，锐利的批判刀锋，迫使以文艺为篡权复辟的舆论先导的修正主义集团，必须交出“那么一个代表他们利益的

人物出来”。与无产阶级进行拚死斗争的“三家村”的后台，是不肯轻易就交枪的，他们势必要进行垂死地挣扎。

姚文元同志的文章，刊于一九六五年十一月十日上海的《文汇报》上。全国绝大多数的省市的报纸都相继加以转载。但彭真把持下的北京的报纸对此文却拒不刊载，并拒不订售上海出版的单行本。当十一月廿九日迫于形势不得不转载时，却又加了一个要“不同的意见展开讨论”“的编者按”，接着又指使邓拓化名写文章，对吴晗搞假批判真掩护的把戏。

伟大领袖毛主席在这时充分肯定了姚文元同志的文章，并在一九六五年十二月二十一日在杭州会议上指出：《海瑞罢官》的“要害问题是‘罢官’。嘉靖皇帝罢了海瑞的官，一九五九年我们罢了彭德怀的官。彭德怀也是‘海瑞’。”毛主席的指示明确、深刻地揭示了这场斗争的政治实质，给全党指明了斗争的方向，对于有亿万工农兵参加的革命批判运动的深入发展，具有极为重要的意义。

2. 广大工农兵奋起批判吴晗的《海瑞罢官》

《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》一文在全国公开发表之后，彭真之流虽想百般破坏，但是搞反革命阴谋的人总是阻挡不了革命历史的前进的洪流的，各地虽然也有那么一、两个小丑跳出来，妄图为吴晗一伙的罪恶行径进行一番辩护，但是却任谁也经不住几天的历史考验，都被亿万人民掀起的革命大批判的洪涛所淹没。广大工农兵群众高举马列主义、毛泽东思想伟大红旗，怀着对毛主席和共产党的无比热爱的感情，以新旧社会根本不同的两种境遇的对比，有力地暴露和批判了《海瑞罢官》的实质，吴晗之流及其黑后台的反动野心，完全暴露在广大人民的面前了。

一九六六年三月，江苏省松江县（海瑞当年任应天巡抚时活动的中心地区）城东公社贫下中农代表集会，怒斥吴晗的《海瑞罢官》。他们根据当地的历史事实，一致提出，当年中小地主献田，主要是为了“捐官做，买马骑”，“仗势逼租”；海瑞搞反投献，不是为了贫苦农民，而是为了地主阶级的利益。宣传“清官”好，就是告诉农民不要打倒地主阶级的反动统治，我们是不上当的。他们还指出：《罢官》里宣扬“退田”、“平冤狱”，号召学海瑞敢“上”的精神，就是向社会主义进攻，叫我们搞单干，砍我们拿心血换来的人民公社这面红旗，这是万万办不到的。他们还以当地一个富农分子怎样用海瑞“一朝扳掉三阁老”的故事挑唆青年社员反掉生产队三个干部的活生生的阶级斗争实例，指出《罢官》是与地富反坏分子一起制造变天舆论的。

五月四日，平顺县西沟大队李顺达在《人民日报》上发表文章，用他血泪斑斑的家史，有力地批驳了吴晗的“清官论”。他说：旧社会我爹领我从河南林县逃荒来到山西晋城，我爹被强迫去给反动派修城墙，监工克扣工钱，我爹和他们讲理，被他们给赶了出来；到县衙去告状，反而落了个“贻误工程、欺骗官家”的罪名，被关进了看守所。第二年逃荒到平顺县。后来又去晋城做木工，因地主“臭壁虱”赖账，我爹与他讲理，竟被活活打死。我知道再告状也赢不了，只有记下这笔血海深仇。今天我们走社会主义道路，吴晗却说旧社会的“清官”好，“我们西沟大队的社员都说，吴晗用借尸还魂的办法为打倒了的地富反坏‘平冤狱’，为罢了官的右倾机会主义分子‘申冤’，为资本主义自发势力‘退田’，不让我们走社会主义道路，让阶级敌人卷土重来，这个主意永远办不到。”

在批判《海瑞罢官》的革命运动中，工农兵登上学术思想文化阵地，成了这场政治斗争的决定性的力量。吴晗及其后台已经完全陷落在人民战争的汪洋大海之中。

(二) 一九六六年二月的两个根本对立文件的尖锐斗争

1. 彭真的《汇报提纲》的出笼及其反动内容

在毛主席已经明确指出《海瑞罢官》的要害之后，彭真一伙严密封锁毛主席的指示，公然对抗。他们在各种场合宣称，对吴晗的批判，不准谈要害问题，不准涉及一九五九年庐山会议对右倾机会主义分子的罢官问题，不准谈吴晗等反党反社会主义的问题。他们打击左派，包庇右派，妄图把这场革命的批判拉向右转，纳入资产阶级所谓“纯学术”讨论的轨道。彭真在刘少奇的支持下，盗用党中央的名义，于一九六六年二月十二日向全党发出了实际是他一个人弄成的所谓《文化革命五人小组关于当前学术讨论的汇报提纲》。这个所谓《汇报提纲》，是从二月三日到七日，是背着“五人小组”成员康生同志和其他同志炮制的，没有经过正常程序，更没有得到党中央主席毛主席的同意，采取了极不正当的手段，武断专横，滥用职权，盗用中央的名义，匆匆忙忙发到全党。这个提纲是反对马克思列宁主义、毛泽东思想的反革命纲领，是反对无产阶级专政、复辟资本主义的纲领，是彻头彻尾的修正主义纲领。

在毛主席亲自主持制定的“五·一六”《通知》中，从十个方面批判了《汇报提纲》的反动内容。主要是：（1）这个提网站在资产阶级立场上，用资产阶级世界观来看待当前学术批判的形势和性质，根本颠倒了敌我关系。（2）提纲违背了一切阶级斗争都是政治斗争这一马克思主义的基本

论点。(3) 提纲特别强调所谓“放”，但是却用偷天换日的手法，根本歪曲了毛主席所讲的‘放’的方针，抹煞“放”的阶级内容。(4) 在我们开始反击资产阶级猖狂进攻的时候，提纲的作者却提出“在真理面前人人平等”这个资产阶级口号。(5) 提纲说“要在学术和业务的水准上真正大大地超过和压倒对方”，则是表现了吹捧和抬高资产阶级的所谓“学术权威”、仇视和压制无产阶级战斗的新生力量的反动态度。(6) 提纲强调“没有立，就不可能达到真正、彻底的破”，是反马列主义反毛泽东思想的，实际是不准灭资兴无，不准无产阶级革命。(7) 提纲给无产阶级学术工作者戴上“学阀”的帽子，却支持真正的资产阶级学阀，维持他们在学术界的摇摇欲坠的垄断地位，完全暴露了那些支持资产阶级学阀的党内走资本主义道路的当权派的“大党阀”的面孔。(8) 提纲别有用心，故意把水搅浑，混淆阶级阵线，转移斗争目标，提出要对左派进行“整风”，就是借此名义打击左派，瓦解左派队伍，长资产阶级右派的志气。(9) 提纲强调斗争要所谓“有领导”、要“谨慎”、要“慎重”，要经过“批准”，这是给无产阶级左派划框框，给无产阶级文化大革命设置重重障碍，要刹车，来一个反攻倒算。(10) 提出“要通过这场斗争”，“开辟解决”“彻底清理学术领域内的资产阶级思想”的“道路”，这是否认毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》等光辉著作已经给无产阶级开辟了道路，他们实际要开辟一条同毛泽东思想相反的道路，即现代修正主义的道路，也就是资产阶级复辟的道路。

由于彭真炮制的《汇报提纲》阴谋在于反对把社会主义革命进行到底，反对以毛主席为领袖的党中央的文化革命路

线，打击无产阶级左派，包庇资产阶级右派，为资产阶级复辟作舆论准备，所以毛主席亲自主持制订了一九六六年五月十六日《通知》，明令撤销彭真的《汇报提纲》，并“撤销原来的‘文化革命五人小组’及其办事机构，重新设立文化革命小组，隶属于政治局常委之下”。由此，刘少奇复辟资本主义的一项主要阴谋，遭到了彻底的破产。

2. 《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》与《汇报提纲》针锋相对，彻底宣判了文艺黑线，高高举起了文化革命的旗帜

一九六六年二月，是党内两条路线斗争激烈搏斗的二月，党内出现了两个根本对立的文件，一个是彭真的反革命的《汇报提纲》，一个是江青同志的《纪要》。

从二月二日到二十日，江青同志在上海主持召开了部队文艺工作座谈会。会后发表的《纪要》，是经过参加座谈会的同志反复研究，又经过毛主席三次审阅修改而写成的。是高举马列主义毛泽东思想伟大红旗的文件，是巩固无产阶级专政、粉碎资本主义复辟的重要文件，是组织和发动文艺战线上的无产阶级革命派，为彻底清除修正主义文艺黑线而战斗到底的动员令、宣言书。

首先，《纪要》深入批判了文艺黑线，对于彻底粉碎文艺战线上黑线专政，具有莫大的意义。

《纪要》中指出：“要破除对所谓三十年代的迷信。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”。对于三十年代中期出现的周扬的“国防文学”口号，则明确指出：是“在

王明的右倾投降主义路线影响下，背离马克思列宁主义的阶级观点”的“资产阶级的口号”。对于鲁迅的“民族革命战争的大众文学”的口号，明确肯定为“无产阶级的口号”。这就把已经被黑线颠倒了的历史又重新颠倒过来了，也彻底批判了“国防文学”口号的投降卖国的反动实质，这不仅对当时以刘少奇为头子的资产阶级司令部是致命的打击，就是对刘少奇的反革命黑司令部垮台之后形成的林彪、陈伯达反革命阴谋集团，也是致命的威胁，使他们当年高叫“两个口号的问题应该休战”的罪行，预先就在历史的审判台前列名待罚了。

只有象《纪要》这样深挖文艺黑线的根子，才能彻底搞掉这条反革命黑线。《纪要》中指出：文艺界在建国以来，“基本上没有执行”毛主席的革命文艺路线，“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”。我们只有把对文艺黑线的认识提高到《纪要》的高度，才能全面系统地解决黑线的问题，在文艺阵地上实行对资产阶级的全面专政。

其次，《纪要》在大破修正主义文艺黑线的同时，也深入地总结了大立无产阶级新文艺的宝贵经验。在许多经验中《纪要》特别强调了以下几个方面：必须坚决执行毛主席提出的文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方向；贯彻群众路线，抓好创作；采取革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，满腔热情地、千方百计地去塑造工农兵的英雄形象；努力反映广大工农兵在社会主义革命和社会主义建设中的斗争生活；大力提倡革命的、战斗的、群众性的文艺批评，把文艺批评的武器交给广大工农兵群众去掌握。

这几个方面的经验，随着革命样板戏运动实践的深入发展，现在已经是更有丰富的内容了。

再其次，《纪要》提出了文艺战线上新的革命战斗任务。

《纪要》指引我们要认真结合文艺战线上的两个阶级、两条路线斗争，深入学习毛主席总结文化战线上的两条路线斗争、继承和发展马列主义世界观和文艺理论的在《延安文艺座谈会上的讲话》等几篇光辉论著，这些著作，“够我无产阶级用上一个长时期了”。

《纪要》提出要抓好创作，“领导人要亲自抓，搞出好的样板”。“要标新立异”，“不要有自卑感，而应当有自豪感”，“要破除对中外古典文学的迷信”，“要用批判的眼光去研究，做到古为今用，外为中用”。“在实践中及时总结经验，逐步掌握各种艺术的规律”。

《纪要》提出了批判的重点，指示要批判文艺黑线的代表性黑点论，及代表人物、代表作品、错误倾向等。

《纪要》的发布具有极大的政治意义。它以锐利的战斗锋芒，给文艺黑线以毁灭性的打击，大长了无产阶级的威风，大灭了资产阶级的气焰。它在文艺理论、路线、方针、政策等各方面，都深入地阐述了毛主席的思想，对正在蓬勃兴起的无产阶级文化大革命运动，起到了很大的指导与推动作用。它对于我们今后进行文艺战线上的两条路线斗争，仍将具有深刻的指导意义。

（三）文化大革命发动期间对“三家村”开展了轰轰烈烈的批判运动

在刘少奇资产阶级司令部的怂恿下，以彭真为后台老板

的“三家村”，在一九六一年春至一九六二年十月期间，以邓拓为头领，以吴晗、廖沫沙为左膀右臂，成帮结伙，利用《北京日报》、《前线》、《北京晚报》为反党阵地，炮制了大量的反动文章。邓拓的《燕山夜话》，以及用“吴（即吴晗）南（马南村即邓拓）星（繁星即廖沫沙）署名写的《三家村札记》，以谈历史、传知识、讲故事、说笑话作幌子，借古讽今，指桑骂槐，含沙射影，旁敲侧击，对我们伟大的党进行了全面的恶毒的攻击，竭力为罢了官的右倾机会主义分子喊冤叫屈，吹捧他们的反革命骨气，大肆诽谤无产阶级专政，仇恨社会主义制度，宣扬剥削阶级道德，为资本主义复辟鸣锣开道。“三家村”的流毒遍及全国，恶果十分严重。无产阶级为要在意识形态领域里专资产阶级的政，并在组织上彻底清算隐藏在革命队伍中的一小撮反动分子，必须首先用革命的舆论战胜他们的反革命舆论，最后把他们彻底打倒。一九六六年五月，正是这个时机。

在一九六六年四月十日中央批发了《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》之后，当即讨论彭真的问题，撤销了“五人小组”，接着，毛主席在《五七指示》中，向全国工农兵学商广大群众，发出了“都要批判资产阶级”的伟大动员令。根据毛主席的战略部署，五月八日，高炬同志在《解放军报》上发表《向反党反社会主义的黑线开火》的战斗檄文，以果敢无畏的革命气魄，严厉申讨“三家村”，剖开它的反革命实质，揭露了彭真一伙在四月十六日《北京日报》上抛出的假批判真掩护的材料，指出《前线》、《北京日报》的所谓“有着资产阶级、封建阶级思想的影响”的“检讨”，是“在继续玩弄花招，顽强抵抗”。高炬的文章号召全国人民不放过任何牛鬼蛇神，“一定要向反党反社会

主义的黑线开火，把社会主义文化大革命进行到底，不获全胜，决不收兵。”

紧接着高炬的文章，姚文元同志的《评“三家村”》在五月十日《解放日报》和《文汇报》上发表，新华社上海分社以急电全文发布这篇文章，全国各报刊立即转载。革命大批判的滚滚洪流，已经不可阻挡，成为席卷全国的万顷波涛了。

姚文元同志的《评三家村》一文，继《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》文章，深入揭露了“三家村”一伙“破门而出”的反革命目的。《海瑞罢官》是积极鼓动、支持“罢”了“官”的右倾机会主义者向党重新发动进攻，《燕山夜话》、《三家村札记》，则是继之有步骤、有组织、有指挥地向党的继续进攻。我们要把他们“三家”的作品联系起来，才能彻底揭露这家黑店的内幕。

《评“三家村”》一文，紧密结合一九六一年前后的阶级斗争形势，彻底批判了贯穿《燕山夜话》、《三家村札记》的一条黑线，和它们在作乱过程中掀起的几股妖风。这条黑线就是“同《海瑞骂皇帝》、《海瑞罢官》一脉相承的反党反人民反社会主义的黑线：“污蔑和攻击以毛泽东同志为首的党中央，攻击党的总路线，极力支持被‘罢’了‘官’的右倾机会主义分子的翻案进攻，支持封建势力和资本主义势力的猖狂进攻。”而随着国内外的阶级斗争形势的变化，选择不同的攻击方向，刮起了一股又一股的妖风。在自然灾害所造成的暂时困难时期，邓拓在《堵塞不如开导》中鼓吹“对一切事物”都要“使之顺利发展”，为“三自一包”风推波助澜；在赫鲁晓夫叛徒集团猖狂反华时，邓拓在《交友待客之道》中鼓吹要“学习”、“团结”“比白己强

的国家”，叫我们引狼入室，开门揖盗；一九六一年七月一日前夕，吴晗、邓拓大肆鼓吹“兵部尚书（国防部长）”于谦的“性格刚直，生性朴素”，别有用心地提出“名誉恢复”的问题；还有什么《陈绛和王耿的案件》等，都是攻击党，为右倾机会主义分子和其他反党分子翻案的。他们还攻击我们党“言而无信”，“吹牛”，“说大话，”“一意孤行”，“想做霸主”等等，他们迫不及待地要无产阶级下台，由他们一伙来上台专无产阶级的政。

《评“三家村”》一文，还以大量的事实揭发、清算了“三家村”“无孔不入、千方百计”地推行“和平演变”的罪行，无情地戳穿了他们在“学问”、“知识”的幌子下，妄图否定社会主义的一切，反对毛泽东思想，力图使干部、青年蜕化变质，全面复辟资本主义的阴谋计。《评“三家村”》一文，还在批判邓拓一伙的“退兵时的策略”之后，号召广大工农兵群众起来，进一步揭露和批判“三家村”，肃清它们的恶劣影响，让毛泽东思想的灿烂光辉，照彻那些阴暗角落，把政治、思想、文化领域中的大革命进行到底。

高炬同志和姚文元同志的文章发表以后，全国城乡人民普遍深入地开展了批判“三家村”的革命运动，为向刘少奇及其黑爪牙夺权，彻底清除刘少奇的文艺黑线的统治，准备了更为成熟的条件。

（四）中央五月十六日《通知》的发布加速了刘少奇文艺黑线的最后垮台

毛主席亲自主持制定的一九六六年五月十六日《通知》，是无产阶级专政条件下继续革命的伟大文献，它以马克思列宁主义为指导原则，透辟地阐述了社会主义文化革命

的方针、路线、政策、原则，是马列主义的继承和发展，是在革命斗争实践中产生的伟大纲领。

《通知》在批判彭真的《汇报提纲》之后，提出了社会主义文化革命方针。告诉我们：全党必须遵照毛泽东同志的指示，“高举无产阶级文化革命的大旗，彻底揭露那批反党反社会主义的所谓‘学术权威’的资产阶级反动立场，彻底批判学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想，夺取在这些文化领域中的领导权。而要做到这一点，必须同时批判混进党里、政府里、军队里和文化领域的各界里的资产阶级代表人物，清洗这些人，有些则要调动他们的职务。尤其不能信用这些人去做领导文化革命的工作，而过去和现在确有很多人是在做这种工作，这是异常危险的。”

“混进党里、政府里、军队里和各种文化界的资产阶级代表人物，是一批反革命的修正主义分子，一旦时机成熟，他们就会要夺取政权，由无产阶级专政变为资产阶级专政。这些人，有些已被我们识破了，有些则还没有被识破，有些正在受到我们信用，被培养为我们的接班人，例如赫鲁晓夫那样的人物，他们现正睡在我们的身旁，各级党委必须充分注意这一点。”

由此我们十分明确，文化战线的社会主义革命，与其他各条战线上的革命一样，在正确路线指导下，首先必须解决领导权的问题，向篡夺了文艺界的领导权的走资本主义道路当权派进行斗争，因为他们搞的是资产阶级专政，我们必须彻底揭露他们，彻底批判他们，全部清洗他们，夺回领导权。特别要注意识破那些善于伪装的赫鲁晓夫式的反革命两面派，这是异常危险的敌人，必须把他们从我们身旁清除出

去。而对于反动“学术权威”和各种文化界的反动思想，必须加以彻底地揭露与批判，夺取这些领域的领导权。刘少奇一伙就是这样的代表人物，要彻底清除他们，必须打倒他们的靠山资产阶级司令部。《通知》的发布，则是向刘少奇一伙夺权专政的进军号角。

《通知》在阐述无产阶级对刘少奇、彭真一伙的斗争性质时，深刻指出：“无产阶级对资产阶级斗争，无产阶级对资产阶级专政，无产阶级在上层建筑其中包括在各个文化领域里的专政，无产阶级继续清除资产阶级在共产党内打着红旗反红旗的代表人物等等，在这些基本问题上难道能够允许有什么平等吗？几十年以来的老的社会民主党和十几年以来的现代修正主义，从来就不允许无产阶级同资产阶级有什么平等。他们根本否认几千年的人类历史是阶级斗争史，根本否认无产阶级对资产阶级的阶级斗争，根本否认无产阶级对资产阶级的革命和对资产阶级的专政。相反，他们是资产阶级、帝国主义的忠实走狗，同资产阶级、帝国主义一道，坚持资产阶级压迫、剥削无产阶级的思想体系和资本主义的社会制度，反对马克思列宁主义的思想体系和社会主义的社会制度。他们是一群反共、反人民的反革命分子，他们同我们的斗争是你死我活的斗争，丝毫谈不到什么平等。因此，我们对他们的斗争也只能是一场你死我活的斗争，我们对他们的关系绝对不是什么平等的关系，而是一个阶级压迫另一个阶级的关系，即无产阶级对资产阶级实行独裁或专政的关系，而不能是什么别的关系，例如所谓平等关系、被剥削阶级同剥削阶级的和平共处关系、仁义道德关系等等。”

毛主席在《通知》中论述的这一无产阶级专政的历史唯物主义原则，彻底揭穿了刘少奇一伙的历史唯心主义的虚伪

说教，在当时，是无产阶级彻底批判刘少奇一类反革命阴谋家的唯心主义世界观的强大思想武器，今天仍是我们在无产阶级专政条件下继续革命的巨大思想武器。

《通知》在新的斗争形势下，继续强调了毛主席在一九六二年党的八届十中全会提出的关于社会主义社会阶级斗争的指导方针，继续指出了与资产阶级斗争的长期性，反复强调对资产阶级的批判斗争。“不破不立。破，就是批判，就是革命。破，就是讲道理，讲道理就是立，破字当头，立也就在其中了”。《通知》指引广大群众：“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。”在批判的目标上，《通知》继《两个批示》之后，特别点出了文艺黑线的文艺作品、电影、戏剧、曲艺、美术、音乐、舞蹈等部门，指出以文艺为主体的“十三行”，在这里“他们对于一切牛鬼蛇神却放手让其出笼”，“从不提倡要受无产阶级的领导”，必须加以彻底批判。

在无产阶级文化大革命的凯歌行进当中，毛主席及时地提醒无产阶级革命派：“现在的文化大革命，仅仅是第一次，以后还必然要进行多次。革命的准胜谁负，要在一个很长的历史时期内才能解决。如果弄不好，资本主义复辟将是随时可能的。全体党员，全国人民，不要以为有一二次、三四次文化大革命，就可以太平无事了。千万注意，决不可丧失警惕。”

文艺战线上的规律也是如此。打倒了刘少奇，要彻底肃清他的黑线的流毒，这仍然需要时间。在无产阶级文化大革命运动中，特别是党的“九大”以来，在以毛主席为首的党中央的领导下，在毛主席革命路线的指引下，全国广大工农

兵与革命的文艺工作者，深入批判了修正文艺路线的代表性纲领、观点、作品，无产阶级革命文艺路线已经取得了伟大的胜利。但我们的胜利，还不是最后的胜利。我们必须顺应历史斗争的规律，进一步开展文艺战线上两条路线、两种思想的斗争，深入持久地开展革命大批判，在批判中巩固无产阶级文艺阵地，在批判中胜利前进，随时战胜新的文艺黑线的干扰与破坏，为保卫毛主席的革命文艺路线而斗争。

本章结语

清除刘少奇文艺黑线的这场斗争，是文艺思想战线上持续时间最长，内容也最为复杂、激烈的一场斗争。经过无产阶级文化大革命，无产阶级在文艺战线打倒了党内走资本主义道路当权派周扬一伙，打翻了他们的总后台，革命文艺路线战胜了文艺黑线。

我们与文艺黑线的斗争，追本溯源，早在三十年代就开始了。而建国后这段时间，虽然先后发生多次具体斗争，但每个斗争回合的黑线代表者，其后台都是刘少奇一类骗子，因此文化大革命中彻底打倒刘少奇一伙，应该看作是许多年内的多次斗争的一个历史性的总结。因此这场斗争给我们的启发也是更大的，所要记取的经验教训也是最多的。

“利用小说进行反党活动，是一大发明。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。”深入了解与文艺黑线斗争的历史过程，会使我们更加深刻地认识这个规律。

多年中，特别是党的八届十中全会之前的一段时间内，在文艺黑线的鼓动之下，文艺阵地上反党反社会主义的毒草丛生，在理论上制造了那么多反革命论点，在创作上编造了那么多反革命作品，黑戏，黑电影，黑小说，黑画，黑纲领，一串子一串子的，数都数不过来。这到底要干什么？斗争的现实告诉我们，既不是为了“活跃文艺生活”，也不是“为了休息娱乐”，这是给刘少奇的反革命复辟活动大造

舆论，矛头对着毛主席的无产阶级革命路线，要否定党的领导和社会主义制度，阴谋推翻无产阶级专政。无产阶级为要战胜他们，保卫毛主席的无产阶级革命路线，巩固无产阶级专政，也就必须大造革命舆论，用革命的舆论战胜他们的反革命舆论。

无产阶级文化大革命，从文艺阵地上首先开刀，横扫文艺黑线，掀起一阵阵革命大批判的风暴，使刘少奇及其党羽，失去还手之力，终致一败涂地，不可挽回地垮下来，这是无产阶级政治斗争攻势的结果。我们要在阶级斗争与路线斗争中，自觉地掌握这个规律，不断地大造革命舆论，不断扫除一切牛鬼蛇神，为巩固无产阶级专政而斗争。

毛主席在著名的五月十六日的《通知》中，明确地提出了社会主义文化革命的方针，指出：“要高举无产阶级文化革命的大旗，彻底揭露那批反党反社会主义的所谓‘学术权威’的资产阶级反动立场，彻底批判学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想，夺取在这些文化领域中的领导权”，实现“无产阶级对资产阶级的专政，无产阶级在上层建筑其中包括在各个文化领域的专政。”

这个伟大的方针，是在深刻总结了社会主义革命历史阶段的意识形态领域里的长期斗争之后提出来的，它的革命意义是非常深远的，对于我们在今天深入开展意识形态领域里的阶级斗争，也有极大的现实意义。

我们的文艺战线在十七年中所以被文艺黑线专了政，主要是因为刘少奇一伙篡夺了文化思想战线的一部分权力。在他们掌权的地方，他们就大肆推行黑线，对无产阶级和革命文艺工作者实行专政。文化大革命中，无产阶级高举文化革命的战斗批判旗帜，夺回了阵地，以毛主席路线为指导，实

行无产阶级专政，文艺战线立即发生了变化，革命文艺，成了巩固无产阶级专政的有力武器。

在批判资产阶级反动思想已经取得了伟大胜利的今天，决不要以为对文艺黑线的批判斗争已经随着具体斗争回合的过去而宣告结束，现实规律告诉我们，绝对不能这样。因为修正主义文艺黑线根深蒂固，集古今中外的剥削阶级文艺思想的大成，流毒又甚深远，此后出现的任何一种反革命文艺黑线，也不会与王明、刘少奇文艺黑线划开界限，免不了要在不少地方沿袭这条路线，改头换面地利用旧的修正主义文艺观点。因为任何唯心主义与形而上学的思想与理论，都有陈陈相因的继承关系。何况还会有一些不肯改悔的走资派，永远也不愿承认他们政治路线与文艺路线的失败，还会继续从事翻案、破坏活动。因此，我们还要深入批判刘少奇的文艺黑线，批判他们的修正主义理论，批判他们的毒草作品，并要把这种批判与现实中的新的斗争形势联系起来，结合起来。这样我们才能保卫文化大革命的成果，更有力地巩固无产阶级在文艺阵地上的革命专政。

毛主席在一九六八年十月的一次谈话中教导我们：“我们已经取得了伟大的胜利。但是，失败的阶级还要挣扎。这些人还在，这个阶级还在。所以，我们不能说最后的胜利。几十年都不能说这个话。不能丧失警惕。”回忆一下我们斗争的长期过程，便能充分理解这个真理。

从三十年代以来，无产阶级就批判王明、刘少奇文艺黑线，我们取得了伟大的胜利，但是文化大革命之前却没有从根本上战胜文艺黑线的专政。刘少奇一伙总是以守为攻，一次又一次地假检讨，一次又一次地卷土重来，继续东山再起，重新进攻。这说明，反革命阶级一时装死躺下，决不意

味着是放下屠刀，立地成佛了，而是等待新的进攻时机。为此，我们的斗争哲学应该是“宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王。”胜利了不要忘乎所以，而应时刻不忘继续革命，把革命进行到底。

要提高革命的警觉，关键在于提高我们的路线斗争觉悟和马列主义毛泽东思想水平。因此我们要积极参加阶级斗争和路线斗争，在实际斗争中提高我们的革命警惕性。同时，认真学习马列和毛主席的著作，不断提高分析问题和识别问题的能力，以勇敢、坚定地捍卫马列主义和毛泽东思想，向党内的走资本主义道路的当权派，和向以各种面目出现的敌人及以各种伪装出现的修正主义理论，进行永不调和的斗争。

第七章

文艺战线上的批林批孔斗争

第一节 政治战线上的两条路线斗争

一、毛主席指引了继续革命的道路

在社会主义历史阶段，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。毛主席早就教导我们：“要认识这种斗争的长期性和复杂性。”（转引自一九六七年第十期《红旗》社论）

一九六六年春夏以来，按毛主席和党中央制订的文化大革命的纲领性文献——五月十六日《通知》指引的道路，无产阶级文化大革命不断深入，革命形势越来越好。当时，党内最大的走资本主义道路当权派刘少奇，及一切“混进党里、政府里、军队里和各种文化界的资产阶级代表人物”，都预感到末日将临，他们利用一切机会，通过各种形式，在极力地破坏这场文化大革命。在刘少奇成为众目所视、众手所指的斗争目标之后，当时反革命两面派林彪这个“赫鲁晓夫那样的人物”，便迫不及待地跳了出来，在《通知》发布两天之后，便抛出了他的黑报告。这个反党阴谋家的“讲话”，以反动唯心史观为出发点，大肆宣扬“宫廷政变”和天才论。他歪曲人民创造历史的原理，不讲马列主义，不讲阶级，不讲党的领导，不讲人民群众，专讲个人，专讲政变，

鼓吹“英雄豪杰”决定历史，“政变”左右历史命运。他用封建王朝内的篡权夺位和资产阶级政客之间的争衡火并来类比无产阶级政党内两条根本不同路线的斗争，这是蓄意混淆以毛主席为领袖的无产阶级司令部与刘少奇为头子的资产阶级司令部的矛盾的性质，妄图篡改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”的实质。

这个“讲话”是用唯心主义的天才论讲领袖问题的。他把无产阶级的领袖与政党、阶级、群众对立起来，把才能与实践分裂开来，鼓吹“天资”、“天赋”、“天分”，宣扬“顶峰”论，“一句顶一万句”等等反马克思主义观点，实际是破坏毛泽东思想在人民中的崇高威信。

这个“讲话”的出现，及其在思想上和理论上的反马克思主义性质表明，在无产阶级文化大革命中，我们不仅要抓住主要矛盾，坚持与刘少奇的反革命司令部进行斗争，在斗争中打倒他们，还要与林彪一类的反马克思主义路线进行斗争。这说明，我们在路线斗争中，必须充分地看到和抓紧主流方面，同时逐一解决非主流方面的问题。

正是如此等等的新的斗争趋向表明，文化大革命决不意味着阶级斗争已经终结，而是阶级斗争过程的一个阶段；这次文化大革命完成后，还必将进行新的斗争。因为“阶级斗争并没有结束。无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，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。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。在这一方面，社会主义和资本主义之间谁胜谁负的问题还没有真正解决。”（《关

于正确处理人民内部矛盾的问题》)

正是在这种现实形势下，在这个理论原则下，毛主席于一九六六年七月，以深刻的洞察，英明的论断，清楚地指出：“天下大乱，达到天下大治。过七八年又来一次。牛鬼蛇神自己跳出来。他们为自己的阶级本性所决定，非跳出来不可。”“而且在七、八年以后还要有一次横扫牛鬼蛇神的运动，尔后还要有多次扫除”。

毛主席在阶级斗争和路线斗争的关键时刻所揭示的这一规律，是我们党在一种新的革命形势面前的导航灯塔，是在打倒刘少奇之后进行新的革命战斗，深入开展批修整风运动的革命纲领，是我们在今天自觉地认识过去几年历史过程的明确指示。

二、不断深入开展的批修整风运动

几年的无产阶级文化大革命，一直是在毛主席的方针、路线、政策、理论指引下前进的。但是隐藏在党内的右派，即林彪、陈伯达之流，也没有一天不在千方百计地破坏无产阶级文化大革命。他们狂热地鼓吹唯心论和形而上学，反对唯物辩证法，反对历史唯物主义，反对读马列，不准突出马列，对毛主席著作采取实用主义方针，断章取义，肆意阉割，使很多人甚至不知道什么是唯物论，什么是唯心论。他们还疯狂地攻击和篡改党的各项方针政策，污蔑和镇压革命的群众运动，挑动群众斗群众，制造了许多反革命的、机会主义的口号。这条修正主义路线与政策，形成了反对毛主席革命路线与政策的右倾机会主义潮流，在思想文化阵地上，也并不例外。他们又在组织上拉山头，搞宗派，拢络亲信，培植私党，拼凑反革命阴谋集团，妄图在政治上达到篡党夺

权、复辟资本主义的目的。

林彪、陈伯达一类这种伪装起来的反革命活动，由于处处都打着革命的旗号，有很大的欺骗性，在党内影响了不少马列主义水平和路线觉悟不高的人，竟让一些骗子骗了多年，这个教训非常严重。

一九七〇年八月二十三日至九月六日召开的党的九届二中全会上，政治战线上的两条路线斗争更为激化。

他们以突然袭击的方式，推翻全会的议程，抛出早已准备好的黑报告，搞地下活动，散发“称天才”的语录，造谣言，放暗箭，执意要设国家主席，乃是林彪自己急于想当国家主席，要确立自己的“超天才”的地位。他们根本目的是要分裂党，急于夺权，改变“九大”制订的马克思主义路线。因此，庐山上对于这个反党集团的揭露与批判，是粉碎了一次预谋未遂的反革命政变。经过这次严重较量，无产阶级的天下不仅没有乱，庐山没有被炸平，地球也没有停止转动，在会上最终被孤立和遭到惨重失败的，乃是林彪、陈伯达一类骗子。

毛主席在会上发表的重要指示，是我们批判林彪、陈伯达一类骗子的指导文献，是加强党的思想建设的马克思主义纲领。

我们一定要认清，历史家和哲学史家争论不休的问题，即通常所说的，是英雄创造历史，还是奴隶们创造历史，人的知识（才能也属于知识范畴）是先天就有的，还是后天才有的，是唯心论的先验论，还是唯物论的反映论，我们只能站在马、列主义的立场上，而决不能跟林彪、陈伯达的谣言和诡辩混在一起。不要上号称学懂马克思，而实际上根本不懂马克思那样一些人的当。

党的九届二中全会，根据当时的斗争形势，在发布的《公报》中号召“全党要认真学习毛主席的哲学著作，提倡辩证唯物论和历史唯物论，反对唯心论和形而上学。”接着，《红旗》杂志和《人民日报》也以《认真学习毛主席的哲学著作》为题，相继发表短评和社论，指出“只有认真学习和运用毛主席的哲学著作，改造世界观，才能明辨是非，分清那是真马克思主义，那是假马克思主义，才能去掉盲目性，提高自觉性，正确地执行毛主席的无产阶级革命路线，抵制各种违反毛主席的无产阶级革命路线的错误倾向，使巩固无产阶级专政的任务真正落实到每个基层。”

毛主席和党中央的伟大战略部署和战斗动员，立即在全党和全国人民中引起巨大反响，不久，在全国就形成了一个“认真看书学习，弄通马克思主义”的热潮。

根据毛主席要在全党“进行一次思想和政治路线方面的教育”的指示，全国范围内开展了路线教育运动，在纪念中国共产党五十年的过程中，特别是在毛主席在新的斗争形势下，总结了党内的历次路线斗争的经验之后，“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的”这个真理，更加为全党和全国人民所深刻铭记。

九届二中全会以来，以路线斗争为纲，在政治思想战线上深入开展了批修运动。全国人民在努力学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的群众运动中，以刘少奇、林彪一类的唯心论的先验论、反动的唯生产力论、地主资产阶级的人性论和阶级斗争熄灭论为靶子，城乡到处，人人上阵，口诛笔伐，大批判运动不断深入。这给假马克思主义政治骗子以沉重打击，大大地提高了全党和全国人民的识别能力和觉悟水平。

为了在新的斗争形势面前，加强党的战斗力，更好地执行党的“九大”的团结胜利的路线，使每一个党员都有自知之明，使骄傲自满的歪风邪气有所改正，一九七一年以来，全党深入开展了整风运动。整风运动是马克思主义的教育运动。整顿了形式主义和不正之风，则更为有力地推动了批修运动的深入。

三、林彪反革命阴谋计划的总崩溃

阶级斗争和路线斗争是不依人们的意志为转移的。尽管这场斗争一开始，毛主席对林彪就采取教育、挽救的方针，指出其错误，并采取了一看二帮的方针。但是这个满怀政治野心的反革命两面派，并不想改正错误，依然怙恶不悛，不仅没有丝毫改悔，反而继续堕落下去，变本加厉，毒谋愈肆，妄图发动一次更大规模的反革命暴乱，并制订了反革命政变纲领。

从林彪一类骗子炮制的理论纲领，政治纲领和反革命政变纲领的内容实质来看，从他们的罪恶目的、所代表的阶级利益及活动的国际背景来看，都很清楚，他们的路线是一条反革命的极右路线。他们的目的是要从根本上改变党在社会主义历史阶段的基本路线和政策、颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。他们妄图把毛主席领导下我党我军我国人民亲手打倒的地主资产阶级再扶植起来。在国内，他们要联合地、富、反、坏、右，实行地主买办资产阶级的法西斯专政。在国际，他们要投降苏修社会帝国主义，反华反共反革命。

针对反革命阴谋家的活动趋势，无产阶级采取了针锋相对的策略。一九七一年八月中旬至九月十二日，毛主席在外

地巡视，同沿途各地负责同志讲党的路线，党的历史，讲要读马、列的书，讲《国际歌》、《三大纪律八项注意》，讲“三要”、“三不要”的原则：“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”。

毛主席和党中央所采取的一系列英明措施，彻底地打乱了反革命阴谋家林彪的罪恶计划，挫败了他们的各种阴谋。

带着花岗岩头脑去见上帝的人肯定是有的。林彪这个机会主义路线的头子，苏修社会帝国主义的忠实走狗，在看到大势已去之时，则仓惶出逃，狼狈投敌，终于摔死途中，自取灭亡，自作结论，成为死有余辜的叛徒卖国贼。历史又一次证明：中国如发生反共的右派政变，我们断定他们也是不得安宁的，很可能是短命的，因为代表百分之九十以上人民利益的一切革命者是不会容忍的。胜利只能属于无产阶级和人民大众。

一九七三年八月下旬召开的党的第十次代表大会，愤怒地声讨了林彪反党集团的罪行。全体代表一致拥护周恩来同志代表中央所作的政治报告；坚决拥护中共中央的决议。永远开除资产阶级野心家、阴谋家、反革命两面派、叛徒卖国贼林彪的党籍；永远开除林彪反党集团主要成员、国民党反共分子、托派、叛徒、特务、修正主义分子陈伯达的党籍，撤销其党内外一切职务。“十大”全体代表一致拥护中共中央委员会对林彪反党集团其他主要成员的处理和所采取的全部措施。所有这些决议和措施，完全表达了全国人民的一致要求。“十大”之后，全党全军、全国人民利用林彪反党集团这个反面教员，深入进行批判修正主义、批判资产阶级世界观，为巩固无产阶级专政而胜利斗争。

四、批林批孔运动的不断深入

在资产阶级野心家、阴谋家、两面派、叛徒、卖国贼林彪的丑恶面目完全暴露在光天化日之下以后，全党和全国人民发现，林彪是一个地地道道的孔老二的信徒。他和历代行将灭亡的反动派一样，尊孔反法，推行“克己复礼”的反动纲领，把孔孟之道作为篡党夺权、复辟资本主义的反革命思想武器。因此，批林必须结合批判孔孟之道，才能进一步批深批透林彪反革命修正主义路线的极右实质。这对于加强思想和政治路线方面的教育，坚持和贯彻执行毛主席的革命路线，巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果，巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，具有重大的现实意义和深远的历史意义。

在毛主席和党中央的领导之下，从一九七三年十二月以来，在全国范围内，以批判“克己复礼”为中心的批林批孔运动，全面深入地开展起来。运动很快就在全民当中普及，并且声势愈来愈大。在《人民日报》《把批林批孔的斗争进行到底》（一九七四年二月二日）及以后的《批“克己复礼”》、《再批“克己复礼”》社论的推动之下，社会主义革命的各条战线，都结合斗争实际进一步批判林彪“克己复礼”的反革命罪行。文艺战线上的批林批孔斗争，也深入开展起来。

广大的革命文艺工作者，积极投入以工农兵为主力军的批林批孔的热潮，在全面批判林彪、孔老二“克己复礼”的反革命政治纲领的同时，对他们的服务于“克己复礼”政治路线的反动文艺路线，也进行了深入批判，并批判了在他们的反动政治路线和思想路线影响下出笼的一些毒草作品，如

晋剧《三上桃峰》等等。

第二节 批判林彪孔老二的反动文艺观

林彪和孔老二为了实现政治上的“克己复礼”，都推行了一条反动的文艺路线。这两个人他们虽然时代相距两千多年，但他们的文艺思想却是一脉相承，同样反动。

一、林彪鼓吹修正主义文艺路线 的两个黑纲领

一九六二年党的八届十中全会之后，无产阶级加强了在上层建筑领域的反对资产阶级的斗争，在思想文化战线上，开展了批判资产阶级的一系列战斗攻势。特别是到一九六三年底，在毛主席发表了关于文学艺术的第一个批示之后，斗争更加深入。当毛主席的第二个批示在一九六四年六月二十七日发表之后，全面扫荡刘少奇文艺黑线之势已成，文艺战线上的修正主义黑线的多年统治，已经摇摇欲坠了。林彪为了继续维持资产阶级统治社会主义文艺阵地的历史，使文艺为已经受到动摇的刘少奇的反革命修正主义政治路线继续服务，并实现逐渐由他自己那伙人控制社会舆论，进而达到复辟地主资产阶级专政的阴谋目的，他特别关心起文艺问题来了。

林彪散布的反动文艺观点很多，但主要表现在两个黑纲领中。一九六四年五月以发布所谓《对部队文艺工作的指示》，一九六五年以传授《怎样学会写文章》为名，连续抛出系统鼓吹反革命修正主义文艺路线，全面篡改毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的内容实质的反动文艺纲领。这

些东西，加上他在文化大革命当中散布的许多修正主义文艺观点，便构成了一条服务于他的反革命政治路线的修正主义文艺路线。在我们批判了刘少奇的文艺黑线之后，林彪一类利用一些人识别真假马克思主义的水平不高的机会，大肆传播他们的那套修正主义纲领，为他们的路线大造舆论，几年中严重干扰和破坏毛主席的革命文艺路线，制造了许多混乱。我们在批判他们的反党夺权、复辟资本主义的右倾机会主义路线的同时，必须清算他们的修正主义文艺路线的罪恶，为捍卫毛主席的革命文艺路线而斗争。

林彪在修正主义文艺纲领中，鼓吹了反工农兵方向、反社会主义方向的资产阶级政治方向。“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。”刘少奇一类骗子在他们的黑纲领中虽然不敢公开声称为资产阶级服务，但却蛊惑“方向问题解决了”，实际是他们为资产阶级服务的方向“解决了”。他们宣扬天才论，鼓吹英雄史观，否认工农劳动人民是历史的创造者，甚至狂妄地声称，只有靠他们一伙“先知先觉”的天才“启蒙”，工农群众才能见到“光明”，“把鱼目和珍珠分开”。因而以唯心史观为基础的林彪的文艺黑线，反对歌颂真正革命的工农兵，反对歌颂革命人民的功德，拚命美化以他自己为头子的资产阶级司令部及一小撮法西斯匪徒、形形色色的牛鬼蛇神，则是注定不移的逻辑。

在他们的修正主义文艺纲领中，还大肆鼓吹要“抓舆论工具”，抓“笔杆子”，但抓这些都不是要为工农兵代言，服务于党在社会主义历史阶段的基本路线，而是要丑化、攻击社会主义制度，暴露无产阶级，为他们的反华反共反革命的政治服务。为此，他抽象地谈“笔杆子”的作用，而回避政治与路线的实质。反对写无产阶级对资产阶级的斗争，反

对为党的基本路线服务，大肆鼓吹写“思想闪光”的“无冲突”论。为了突出他们的反革命政治，他们忽而要求文学风格要“非常政治化”，忽而又说政治标准与艺术标准可以“化合”，搞出“解渴”、“养人”的文艺等等。

他们的黑纲领以唯心论的先验论为世界观的基础，把为他们的反革命路线服务的文化人，视为高踞于“下等人”头上的精神贵族，鼓吹靠“天才”、“灵感”搞创作，因此他们反对文艺工作者长期深入工农兵的火热斗争生活，而宣扬“靠脑子想”，蛊惑“想”、“联想”使头脑中迸发出“电光石火”，“密集的雨丝”，成为文艺的源泉；并用“灵魂深处爆发革命”，使灵魂一次“纯正”的荒唐逻辑，反对文艺家必须进行思想的革命改造。

林彪全面篡改了党的“百花齐放，推陈出新”的方针。他们出于反革命的文化专制主义，大肆推行由他们一伙专横规定的“一个阶级一种风格”的论点，明目张胆地反对毛主席倡导的促进艺术发展和科学进步的“双百”方针，顽固推行为他们复辟资本主义所急需的“调子非常高昂”的唯一的反革命风格。由于他们要搞资本主义复辟，而且是与苏修社会帝国主义勾结在一起的，并要当新沙皇的“儿皇帝”，他们极力鼓吹以西方文化为世界文化的中心，兜售古希腊罗马的古典文化是世界文化思想的根源的谬论，甚至把中国的无产阶级文化大革命，也别有用心地与西方的剥削阶级的文化运动联系在一起，用以篡改无产阶级文化大革命是社会主义政治大革命的实质。

林彪的修正主义文艺纲领，由于采取了打着红旗反红旗的策略，欺骗性很大，造成的流毒也很广。随着政治战线上的革命批判运动的步步深入，随着对他们的反革命理论纲领、政

治纲领、政变纲领的革命大批判的不断深入，我们还要进一步从政治上、思想上、理论上，深入批判他们的反革命修正主义文艺路线，进一步剖析他们的文艺纲领、理论、方针、口号，以及为他们反革命路线服务的毒草作品。我们一定要把反对林彪修正主义文艺黑线的斗争进行到底。

二、批判林彪的修正主义文艺

论点

反革命阴谋家林彪有一句自供，说“搞颠覆活动”，总要“先把人们的思想搞乱”。他自己的确是这样干的。他们非常重视“笔杆子”在复辟活动中的作用，甚至也明确提出“不要轻视文学”的口号。然而要使文艺舆论阵地的活动纳入他们的反革命轨道，还必须有他们左右文坛的反革命文艺理论。为此，几年中他也放了不少反马克思主义的修正主义文艺观点。这些观点，与毛主席的革命文艺路线背道而驰，对发展社会主义文艺事业，起了严重的破坏作用，在深入发展的批林批孔运动中，受到了彻底清算。

(一) 批判天才论

林彪是一个十足的历史唯心主义者。他与孔老二同样，都自认为是“天生德于予”。他以天才史观为出发点，大肆宣扬天才论。他与历史上的一切唯心主义理论家一样，认为历史不是由人民创造的，而是由天才创造的。据他说，天才人物“几百年”、“几千年才出现一个”，凡是这种天才，都有“天资、天赋”，“脑瓜特殊”，“个人的天分方面”，比任何人都强。因而“不承认天才就不是马克思主义

义，就不懂无产阶级专政”。这种观点用在艺术上，则认为只有“艺术天才”，头脑中才会迸发“思想的闪光”，创作出“比别人高一手”的“最美好的作品”。这些，都是别有用心奇谈怪论。

首先来看一下所谓“脑瓜特殊”论的唯心主义实质。

刘少奇说的人“有聪明的与愚笨的”，是“天生造成的不相同”，以及“人的自然本质是不相同的”谬论，被反革命阴谋家林彪简化为“天资、天赋”、“天分”不同的“脑瓜特殊”论。

有必要说明，马克思主义并不是不要说天才。天才，就是说比较聪明一点。天才的根本问题在于实践。无产阶级的天才，要靠阶级，党，群众路线，集体智慧。决不是靠个人“天分”。不然就会陷于生理学唯心主义。

列宁在《唯物主义与经验批判主义》一书中，明确地批判过“生理学唯心主义”，指出“**生理学**和**哲学唯心主义**，主要是和康德派唯心主义的‘联系’，后来很长时间被反动哲学利用了”。（一九七一年中文版，304—305页）“脑瓜特殊”论，就是以伪科学的论断为哲学上的唯心主义观点来服务的。这种把现实社会中因阶级差别和具体实践差别所造成的聪明的差度，说成先天生成的不同，即所谓天才的“脑瓜特殊”论，其立论的几个“科学”根据早已为科学实验所彻底否定。

“脑瓜特殊”论，其认识上的反科学性在于，它认为对象和对象属性的知觉，不是决定于对象的真实存在，而是决定于人们神经系统活动的构造和性质，以致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决定的“自律器”；把人脑由于加工、改造和反映的物质东西而产生的观

念形态，视为头脑中先天就有的。这就把人的行为和心理看成是生下来就潜在体内的机能，纯粹脑髓的产物，从根本上否认了实际生活实践的决定作用。“观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质性的东西而已”。

（马克思：《资本论》第一卷德文版《跋》，《马克思恩格斯选集》第二卷二一七页）在这个唯物主义的原则下面，任何否认存在决定意识，否认认识来源于实践的唯心主义观点，都是根本站不住脚的。

其次，再看一看“脑瓜特殊”论，怎样直接引出了“艺术天才”的“特殊艺术才能”和“特殊的艺术感觉”论。

在那些天才史观的信奉者看来，没有命定的“艺术天分”，就不能“给艺术制定法规”，就无法领会艺术的奥秘。这是剥削阶级早就宣扬过的唯心主义美学。它是为剥削阶级独自垄断艺术领地服务的。

这种观点并不新奇，资产阶级美学家早就鼓吹过了。德国的康德在他的《判断力批判》一书中，就是大讲“艺术天才”的。他认为“天才就是那天赋的才能，它给艺术制定法规。既然天赋的才能作为艺术家天生的创造机能，它本身是属于自然的，那么，人们就可以这样说，天才是天生的心灵禀赋，通过它自然给艺术制定法规”。

这种唯心主义先验论，就是想确认，“艺术天才”是天生就有，不是实践中养成的。这是对认识规律的完全颠倒。一切唯心主义美学，在解释因实践中苦心钻研，长期努力所创造的非凡艺术成就时，采取的都是这种超经验论。这是必须批判的。

马克思和恩格斯在他们所写的重要理论著作《德意志意识形态》一书中，批判唯心主义信徒施蒂纳的“天生的”诗

人、音乐家、哲学家不论怎样的环境和经历，“每个人可能成为什么样，他就会成为什么样”，“天生的蠢材永送是笨蛋”这类先验论的逻辑时，用施蒂纳的二元论的破绽，即：“不顺利的环境可能阻碍一个天生的诗人登上时代的高峰”这类自相矛盾的观点，无情地揭露了施蒂纳的天才论的虚伪性。提出：“他的例子一方面根本没有证明什么东西，而另一方面却又证明了它所要证明的东西的反面；从两方面合起来看，则证明了桑乔无论是生来就属于，或者是因为环境的缘故而属于，总之是属于‘为数最多的一类人’。但是桑乔同这一类人以及他自己的‘愚笨’所共享的安慰是：他是唯一的‘笨蛋’。”（人民出版社，一九六一年，四八七页）事实就是如此，鼓吹“天赋”才能，被先验论禁锢头脑，而又自以为掌握了天下的至理的“先知”，那一个不是施蒂纳一类的“笨蛋”！

马克思和恩格斯认为没有天生的天才，也没有“天生的艺术家”。鲁迅也揭露过有“天生诗人”的欺骗宣传。他说，“其实即使天才，在生下来的时候的第一声啼哭，也和平常的儿童一样，决不会就是一首好诗”。然而林彪一类骗子，却煞费苦心地向人相信，如果生来就没有“艺术脑瓜”——自然也得更是要为诗人，便在生下来的时候的第一声啼哭就非得是一首好诗不可——不然，就永世也不要去敲诗歌的大门。这样一来，艺术的领地，则永远就由少数“天才”来占领了。

无产阶级要创造和发展自己的艺术，决然不能依靠刘少奇、林彪一类骗子垂青的所谓有“特殊天才”的人，因为列宁早已指明：“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。”工人阶

级伟大诗人鲍狄埃在《国际歌》中说的“要创造人类的幸福，全靠我们自己”，这也包括了创造无产阶级艺术的必经的历史途径。

无产阶级和劳动人民在掌握了自己的命运之后，在革命实践中创造的奇迹表明，“卑贱者最聪明”。因为“真正亲知的是天下实践着的人”。从这个意义上来说，“最聪明、最有才能的，是最有实践经验的战士”。在艺术实践上，是会由于反复实践，千锤百炼，精益求精，而攀临艺术高峰的。

最后让我们看一看天才论的反革命政治实质。

反革命野心家林彪，把自己打扮成旷世“天才”，把他们一家人都美化为天才的“神圣家族”，相反，却把人民群众污蔑为有眼不辨鱼目珍珠的“蠢人”，如果不由他们这些“救世主”来“开发民智”，工农群众就“见不到光明”。这里有着不可告人的反革命政治阴谋。

毛主席说：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”对于人民的这一伟大力量，反动统治阶级是非常不愿承认的。他们极力把劳动人民说成是微不足道的，渺小的，愚笨而无才能的，世界上一切已经创造成功的美好事物都不是劳动群众，而完全是“天才”的“大人物”的力量创造的。这样，人民就得靠剥削阶级的“恩典”才能生存下去，否则社会就得瓦解了。旧时代，反动派正是靠这种舆论麻痹人民的革命反抗，维护了剥削者的统治宝座。马克思主义哲学的一个根本任务，就是戳穿这种历史唯心主义的说教，批判唯心主义的“天才崇拜”论。

无产阶级的伟大导师马克思和恩格斯在揭露驳斥英国浪漫派哲学家卡莱尔的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，而是由对于永恒的自然规律的正认识“贤人与贵人”所决定的唯心主义谬论时，深刻指出：

“根据这种观点，一切实际的阶级矛盾，尽管因时代不同而各异，都可以归结为一个巨大的永恒矛盾，即认识了永恒的自然规律并依照它行动的人（贤人与贵人）和误解它曲解它并和它背道而驰的人（愚人与贱人）的矛盾。因此，历史上产生的阶级差别是自然的差别，人们必须向天生的贵人和贤人屈膝，尊敬这些差别，并承认它们是永恒的自然规律的一部分，一言以蔽之，即应崇拜天才”。“这样，老问题又自然产生了：到底谁该统治呢？这个问题经过十分详细但却非常肤浅浮夸的讨论后，最后得出一个答案：应该由贵人、贤人和智者来统治。”到那里去发现这种“天才”，来掌握永恒的自然规律，统治“愚人”呢？自然是不能从“愚人”和“贱人”中去寻找了。在此，马克思和恩格斯又继续揭露了“天才统治”论后边隐藏的资产阶级统治的实质：“怎样发现贵人和贤人呢 没有一种神奇的力量来告诉我们，我们必须去找寻。于是变成纯粹自然差别的历史的阶级差别又登上了舞台。高贵的人之所以高贵，是因为他聪明而博学。所以必须在独享教育权利的阶级即特权阶级中寻找这样的人；而这些阶级本身也将在它们当中找出这样的人，并对他们想当贵人和贤人的要求作出决定。因此，特权阶级现在即使不成为十足的贵人和贤人的阶级，至少也是说话时‘吐字清晰’的阶级。因此阶级统治又重新得到肯定”。（《评托马斯·卡莱尔〈当代评论〉》，《马克思恩格斯全集》第七卷，第307页）卡莱尔的“天才统治”论的实质是马克思和恩格斯所揭露的这样，林彪一类骗子所鼓吹的“特殊天才”论，也是这样，都是想要使旧社会独享教育权利的阶级即特权阶级

的反动统治得到承认和肯定，已经灭亡了的再叫它复活、复辟。已经在革命中砸碎了自己颈上的锁链的中国工农劳动人民，必须彻底批倒为剥削阶级重新骑在劳动人民头上服务的“天才统治”论。

至此，天才论，作为反动统治阶级护身符的“统治有理”论的实质，已经十分清楚。它是完全为欺骗劳动人民、压迫劳动人民服务的。在温文尔雅的纱幕后面，掩盖的是强盗逻辑。这亦如马克思和恩格斯在批判卡莱尔时所说，是“荒唐地维护甚至加深资产者的一切丑恶”，“被压迫阶级被压迫得愈厉害，它愈被拒于天才之外”。所以无产阶级坚决反对维护资产阶级统治的天才论。因为“天才”的“嘉惠”，剥削者永远也不能把它施于奴隶们的身上。

反革命野心家林彪，为了在中国复辟资本主义，拚命鼓吹天才论，以便实现他的专横统治，所以完全是对于无产阶级专政的背叛，对于马克思主义的背叛，这是怎样拉大旗做虎皮的吓人战术，也包藏不了、掩盖不住的，必须彻底揭穿，彻底批判。

（二）批 判 灵 感 论

林彪宣扬天才论，也必然要鼓吹灵感论，这是唯心主义美学的必然逻辑。因为在传统的唯心主义观点里，都认为，只有“天才的艺术家”，才能钟灵毓秀，得天独厚地产生灵感；而相应说来，没有“神力凭附”，不产生连作者自己也莫名其妙的那种突如其来的冲动，并以之随意造成规范的艺术形式，也不会成为天才。由此可见，灵感论乃是天才论的一个立论的柱脚。

林彪一类骗子把所谓“艺术灵感”吹得活灵活现，一

会比作“察集的雨丝”，一会儿比作“电光石火”，“必须及时抓住不放”，把创造“天才艺术”的全部希望，孤注一掷地投寄给它，这到底是为什么？

马克思和恩格斯说：“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”。（《德意志意识形态》620页）我们认识与批判唯心主义的灵感论，必须揭穿它的唯心主义实质，看清它的反马克思主义的本来面目。

第一，灵感论是文艺源泉问题上的唯心论。

林彪从唯心主义出发，认为即使没有生活源泉，只要有“想思的闪光，即所谓灵感”，就可以把这样思想“一点一滴连成线”，拉成作品。这是以思想为艺术源泉的唯心论。这种靠发掘主观去取代真正生活源泉的“创作”，实际不过是“自我扩张”，“主观燃烧”，是绝对搞不出真正反映生活斗争的革命文艺作品的。因为没有生活实践，或看到一点，就“边看、边想、边写、边改”，用灵感弥补生活的不足，硬着头皮去挤作品，最终挤出来的，不是无病呻吟，就是现代派式的变态心理发作。有“闪光”，也不是金子，只能是唯心主义的磷磷鬼火。

马克思主义认为任何观念形态的基础都是客观现实，客观现实是不依赖任何观念而存在的，倒是观念的产生与存在，却离不开客观现实。所以，论二者关系，是社会存在决定社会意识，尽管后者也有能动的作用，但是顺序却不能颠倒。颠倒了，便要以观念的力量代替物质的力量，就会成为唯心主义者。所以马克思主义认定，不论是物质生产还是精

神生产，都离不开感性的外部世界。“劳动者没有自然，没有感性的外部世界就不能创造什么。感性的外部世界是材料，他的劳动在材料上实现自己，在材料里面进行活动，从材料里面并且利用材料来进行生产。”（马克思：《经济学——哲学手稿》，人民出版社一九五七年，五三页）

文艺的源泉是现实生活。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。也就是说，任何头脑，离开了社会生活的源泉，也不能生产出作为观念形态的文艺作品。这是马克思主义的科学认识论，是揭示从源泉到头脑反映到写出文艺作品这一过程的科学真理。任何种类的艺术作品的产生，也都逾越不了这个逻辑的大体。由于作家的阶级、艺术水平、风格的不同，只不过有认识与反映的性质、程度、形式的不同而已。任何人也不能靠灵感为源泉创造出真正的艺术品，这也是确实的。

鲁迅先生讲到他自己的创作经验时，对灵感论进行了深刻的批判。他说：有人“于谋成事遂，睡足饭饱之余，三月炼字，半年锻句，将来会做出超伦轶群的古奥漂亮作品。总之，在我，是肚子一饱，便要心平气和，关起门来，什么也不写了；即使还写，也许不过是温墩之谈，两可之论，也即所谓执中之说，公允之言，其实等于不写而已。”所以，他明确宣布，他的写作“则和什么高超的‘烟土披里纯’呀，‘创作感兴’呀之类不大有关系”。（《并非闲话（三）》《鲁迅全集》第三卷一一〇——一一一页）这些话，在今天也是对林彪的灵感论的有力批判。

唯心主义的灵感论，却认为源泉在头脑中，好的艺术的产生，凭借的是莫名其妙的“灵感”。被林彪一类尊为偶像的唯心主义灵感论的鼻祖柏拉图，在宣扬灵感论时说：“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，悬成一条铁链。凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技术来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着”，“飞到诗神的花园里，从流蜜的源泉吸取精英，来酿成他们的诗歌”。所以他的结论是：没有“神力凭附”的“灵感”，“就没有能力创造”。（见柏拉图《文艺对话录·伊安篇》）林彪的灵感论，实质与此相同，所不同的只在于形式，前者是宗教的形式，后者是“文明的哲学的形式”。因为在科学非常发达的今天，说超自然的“神灵”赐人以“灵感”，可能相信者不多了。但是把“灵感”说成是少数“天才”所独具的“特殊感觉”，是从“自然界”带来的“资质”；给神秘的内容以世俗的形式，却可以骗得不少人。我们要坚持唯物论的反映论，抵制任何形式的唯心主义的胡说。

马克思指出：“凡是把理论导致神秘主义方面去的神秘东西，都能在人的实践中以及对这个实践的理解中得到合理的解决。”（《关于费尔巴哈的提纲》）按照这个认识路线，我们来看看在艺术家创作实践中是怎样认识生活和反映生活的，看看林彪的唯心主义反动哲学是何等荒谬。

革命艺术家在创作过程中，在深入了革命战斗生活之后，有时也出现一种在认识上好像是突然性的飞跃的情景，以致对平素习而不察的事物，司空见惯的情景，产生了全新的体会与理解，其势如顿开茅塞，豁然开朗。出现的这种情景，是“灵感”来了吗，不是。这是在实践过程中，因受到现实生活的触动、启发、教育，不仅得到了对于事物情景的印象，还经过认识过程的突变，产生了概念，并进入了判

断、推理阶段。由此不仅感受到了事物现象，也认识了事物的本质意义，由此才开始进入了创作过程。对此，既不能把它看作是先天禀赋，也不能看作是下意识的自发活动，必须从反映论的角度加以揭示。

实际创作的艺术构思的具体情况也是这样的。一九七二年，广州部队美术学习班版画组，讲到他们创作套色木刻《晚点名》的构思经过，对我们很有启发。他们讲，在下了连队之后，由于熟悉了战士的生活，慢慢也就发现了很多生活中的“小事”。“一天晚饭后，我们组有一位同志到炊事班找战士谈心，一进门，看到班长照例在一堆绑得严严实实的、整齐配套的野炊器具前清点，态度是那么认真细致，一丝不苟。于是，他心里一热，这是一个多么生动而意味深长的情景啊！反映部队常备不懈的套色木刻《晚点名》的构思，便象埋在地底的矿藏一样被挖出来了。”他们在总结这个经验时，深入地探究了原因：“这一类平凡的事，天天见，为什么唯独这时才给他以极深的启示呢？”原来是作者“同战士们一起生活，同他们的感情融在一起了，处处都感到他们可敬可爱，对这些很有意义的‘生活小事’，也就引起重视了。”（《根深叶茂》，《人民日报》一九七二年二月五日）。

这是生活激发了作者的艺术构思，与战士的共同实践，又给了作者以聪明才智，以致能在日常生活现象中捕捉和提炼出动人的一瞬，使涓滴接大海波澜，星火映太阳光辉。

林彪的灵感论，是根本解释不了这种构思过程的特点的。因为他们的灵感论，在本质上是要否定生活源泉的意义，所以他把唯心主义的“灵感”的概念与“想思”的概念混同，讲什么“灵感”即“想思的闪光”，用“思想”去排斥生活，贬低生活源泉对艺术创作的重要作用。在“林家铺

子”的“一元货”中，谁只要接受了“思想代替物质”论，他也就要你“抓住灵感不放”，接受他的灵感论。

第二，灵感论是反对革命文艺家深入斗争生活实践的反动谬论。

林彪反对革命文艺家深入生活，而蛊惑以所谓灵感为源泉，要按他的唯心主义的胡说八道去进行实际创作，必然是寸步难行的。为了补救他的这个难以奏效的骗术，他又把他的灵感论变通了一番，搞了一点补救，教人一种取得生活源泉并发挥灵感的“捷径”：“用聊天的方式往往可以发现很重要的问题”，并借以“联想问题，发展思想”，让那个“思想的闪光，即所谓灵感”，继续“闪”下去，用“思丝不断”的灵感补救因生活源泉贫乏而造成的亏空。林彪通过这种翻云覆雨的手法，使灵感又变成了生活源泉不足的补替品。这也是骗人的谎话。

革命的文艺家要使自己的作品更好地反映生活、推动生活，必须直接深入到人民革命斗争生活当中去。如毛主席所教导，要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，一切文学和艺术的材料，然后才有可能进入创作过程。否则，劳动就没有对象，就要做空头文艺家。只有真正这样做了，才算具备了创作的生活基础，才有可能在创作过程中，充分利用已经取得的直接经验，提炼熔裁，造成文艺作品。我们看到的比较有生活深度的文艺作品，都是建立在这种生活根基之上的。决没有一部革命艺术品是专靠“聊天”取得生活源泉的。因为无产阶级社会主义革命的一个重要特点就是在激烈的实践斗争中进

行。脱离了这个斗争实践，而却侈谈什么“发明”、“创造”，则无异于痴人说梦。

马克思主义文艺理论所以特别强调革命文艺工作者必须深入工农兵的火热斗争生活，不仅因为非如此不能取得唯一的艺术源泉，也因为非如此便不能解决转变立足点的问题，即在接近工农兵群众，参加工农兵群众的实际斗争中，学习马克思主义和学习工农兵群众的革命思想品质，逐渐地把立足点移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。不在斗争实践中解决这个站在那一边的基本立场问题，就创造不出来真正无产阶级的文艺。林彪的“聊天”论，姑且算作与工农兵“聊天”吧，按这种“工农兵为我服务”的方式每日清淡下去，何年何月能取得创造无产阶级文艺作品的火热的斗争生活源泉，达到实际斗争生活中的立足点的彻底地解决？那是决无指望之期的。因此，这种反动理论是革命文艺战士所坚决反对的。

以马克思主义世界观为指导的革命文艺工作者，他是工农兵革命群众中战斗的一员，在实际斗争生活中做革命群众的代言人，决不是对革命生活要“保持一定距离”的“局外人”，也不是空挂“无产阶级”头衔的革命咖啡店里的论客，更不是贵妇人“沙龙”里的帮闲文士。因此，必须与无产阶级一起同心同德地从事革命斗争，和群众打成一片，深切感受革命的脉搏。只有这样才能了解群众，歌颂群众，代表群众。如鲁迅所说：“倘若不和实际的社会斗争接触，单关在玻璃窗内做文章，研究问题，那是无论怎样激烈的，‘左’，都是容易办到的；然而一碰到实际，便即刻要撞碎了。关在房子里，最容易高谈彻底的主义，然而也最容易‘右倾’。”（《对左翼作家联盟的意见》）那种厌恶工农

的艰苦战斗生活，生怕泥巴和油污弄脏了双手的人，只是为了让工农兵给他文章的框框里点缀些生活色彩，而坐在办公室“找他们来谈”生活的人，他们不会成为工农兵的代言人，不能期望他们写出好作品来。这种人如不认真改造，势必变为右翼。从三十年代以来，这在文艺界是大有人在的。革命文艺工作者是不能走这条错路的。

靠“聊天”不能解决斗争生活源泉的问题，靠它“联想问题”，以灵感来补救斗争生活源泉的不足还不行吗？这也是徒劳无益的。

为了弄清这个问题，我们有必要剖析一下林彪的所谓“联想”究竟是什么货色。

在实际生活中，有两种联想：许多艺术家在创作中运用的联想，是以实践经验为基础的，那是唯物主义的必要而且有益的联想，而唯心主义者包括林彪一类骗子在内鼓吹的所谓“联想”，由于否定直接经验，是一种想入非非，是“用精神的力量代替物质力量”的产物，所以与纯粹“思想的闪光，即所谓灵感”是同样货色。

按我们的理解，在艺术创作中正确运用的联想，它是以某种实践经验为基础，在一定思想指导下，对于特定的感性印象、记忆，与另一种更复杂的或以前得到的具体认识联结起来，进行自觉地、由此及彼地加工创造。这种联想，它凭借感性经验，但却已经上升到了理性认识阶段，它把认识了的生活，作为具体形象，并把在实践中得到的许多感性形象，因接近或相似，加以连贯起来，联类地进行思索，这样的联翩浮想，它来源于现实生活，却又在具体的艺术题材表现中，大大丰富了艺术描写的内容。

对于艺术反映现实生活的具体构思的特点，不承认，不

重视，当然都是不对的。所以无产阶级文学党性原则认为，“无可争论，在这个事业中，绝对必须保证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”。（列宁：《党的组织和党的文学》，《列宁论文学与艺术》六六页）

林彪的“联想”，不是以深入革命斗争生活为基础，而是以“聊天”为由头，在一点可怜得很的“物质”上落脚——因为在他看来，“物质的东西越少，精神的东西越多”，为此才乞灵于“联想”，用它来“发展思想”，发出“闪光”；灵感一出，便要“抓住不放”，以之造成作品。这种所谓“联想”，由于是无源之水，无本之木，它不会对艺术创作起到有益的作用。他自己虽然自卖自夸地说能“对写作有很大的好处”，其实不过是骗人的商业广告，是万万不可相信的。

两种根本不同的联想，已如前所述。我们要在唯物主义基础上运用联想的方法，必须深入革命斗争生活，在实践中增加自己的阅历，反对那种“空对空”的“联想”。须知，一切真知都是从直接经验发源的，而一切正确有益的联想，在基础上都是不能离开感性经验的。所以只有革命实践经验丰富的人，才更善于联想，在构思过程中，使万千思绪，如万斛源泉，随地涌出。因此也就不难想见，那种只凭头脑里的“闪光”去“联想”，究竟会能联想到怎样的结果。不经历怒海狂涛，终日困守死水微澜，怎能联想到一片汪洋中白浪滔天，洪波涌起？对任何事物的联想，也莫不如此。为此鲁迅才深刻地指出：“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

只不过三只眼，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。”（《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》，第六卷一七五页》）这是深刻的经验总结，它活画了天才灵感论的虚伪面孔。

第三、灵感论鼓吹的是一种反对革命理性的下意识创作论。

林彪所宣扬的灵感论，其中还有一个极为反动的观点，即是：“灵感”的“闪光”，“往往如电光石火，稍纵即逝，因此，必须及时抓住不放，使这些‘零件’逐渐装备起来，综合成为一个完整的東西，并使之逐步完善。”这玄而又玄的语言意在说明，灵感这种东西是飘忽不定的，一当在头脑中闪出来，就要抓住不放，把这些星星点点的“零件”，装备在一起，就可以形成完善的艺术品了。很显然，这是把艺术品看成灵感的凝结品了，这是十足的主观唯心主义，也是下意识论的顽强表现。

首先，我们来看一看他的“装备”与“综合”，到底是以什么为对象的。

从林彪这个大骗子表述的观点中，可以清楚看到，他要“装备”的是“思想的闪光”，“思想的火花”，“思想零件”，“即所谓灵感”。这种东西，不论他怎么变换叫法，都不外乎是说明，要把头脑中出现的感觉印象的片断，一点一滴地集拢在一起。这就是其所谓对“零件”的“逐渐装备”过程。在灵感论者看来，这是艺术要表现的基本对象。这个看法的实质，是要艺术不去再现现实斗争生活，而要去发掘作者自我的主观，表现自我的主观。这是唯心主义美学家一向鼓吹的反动论点。使艺术与现实斗争生活脱离关系，既不去再现它，也不去作用与推动它，这实际是扼杀了艺术

的生命力，毁灭了它的坚实基础，取消了它的战斗作用。在人类历史发展的不同时期，这种唯心主义美学理论，都起了把艺术引向形形色色的形式主义泥沼的反响作用。所以，灵感论是马克思主义文艺理论的大敌之一。

在林彪那里，灵感作为思想的“零件”“装备”起来之后，还有一个“综合”过程。这是把“装备”起来的灵感，赋予艺术形式，“合成”作品的阶段。这个阶段也可以说是他的感觉印象的“艺术化”的阶段。至此，灵感“综合”论的反动实质已经暴露无遗了，它的世系家谱也不难查找了。我们知道，唯心主义哲学家贝克莱那里有一个“观念的集合”论，马赫那里有一个“感觉的复合”论，反动美学家鲍山葵那里有一个“使情成体”论。鼓吹灵感的“综合”，并以之化成为作品，正是把唯心主义的诸家之说熔于一炉，而又打上了自家的戳记。我们必须深入揭露和批判这一观点。

在艺术史上，这种把“稍纵即逝”的主观观念组装为艺术品的事实，我们并不陌生。在十九世纪七、八十年代法国出现的印象主义流派，就采取过类似的作法。印象派强调“在或一偶然之间”，选取在头脑“或一瞬间”闪现的色和光的印象，给以艺术的表现。（参看鲁迅译《现代美术史潮论》，人民文学出版社，一九五七年，七十一页）这是把主观的瞬间印象当成了艺术表现的根本内容；实质是把艺术当成了主观印象的反映。这是建筑在主观唯心主义哲学基础之上的一种形式主义，林彪要“及时抓住”的那种“稍纵即逝”的“电光石火”，也是瞬间的主观活动，是没有进入认识的高级阶段的某种感觉印象的片断，在性质上是自发的。这与印象派的崇尚相同，都把无形的主观观念托付给艺术形式了。与印象派不同的是：对崇尚的“圣物”，不称为“印象”而称为“灵感”，在印象派那里，瞬间的印象即可化为

作品，而林彪这里，却得把许多这样的主观“零件”，“逐渐”地装配一起才能造成作品。这或许是表明林彪要把头脑中“闪”出的主观观念加工得更为“花样翻新”一些吧？

其次，我们再来看一下，林彪的灵感的“装备”与“综合”论，除了表现为反对社会生活是艺术的唯一源泉之外，它还怎样寄寓着反对革命理性指导的反动祸心。

林彪所要“及时抓住”的灵感，在头脑里是一种闪现无常的东西，用他的语言来说，“往往如电光石火，稍纵即逝”。这种观察的性质，放在人的认识过程中加以考察，可以清楚看到：第一，它不可能是头脑的自生物，而是把唯物主义反映论认为的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”。因为马克思主义已经揭示了不论属于任何形式的观念的东西的物质基础，指明：“甚至人们头脑中模糊的东西也是他们的可以通过经验来确定的、与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。”（马克思恩格斯：《德意志意识形态》二十页）第二，它肯定还不是由感觉印象发展到理性认识阶段的东西。由于这种闪烁不定的印象还只是事物的片面及外部联系的反映，所以它并不全面，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。所以按唯物论反映论来看，如果真正是感性认识阶段的感觉印象，它有认识低级阶段的片面、散在性，那解决这个矛盾的出路，既不是“抓住不放”，把它定型化，吹嘘它的非凡意义；也不是“综合”、“装备”它，硬要把这种东西做为艺术的表现对象。而应该把对生活的浮光掠影的肤浅接触，发展到真正丰富深入的实践高度；把飘忽不定的感觉印象，提高到理性认识阶段。第三，灵感论者在传统上

是一贯排斥和否定理性认识的重要意义的，而马克思主义的哲学却认为，理性认识阶段，在人们对于一个事物的整个认识过程中是更重要的阶段。“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。”（《实践论》）认识达到了这样的阶段，由于是全面、深刻、本质的认识，便会难能改变，不易磨灭，所以也就根本不存在所谓“稍纵即逝”的问题了。

为了与林彪的唯心主义划清界限，还有必要指出，他的灵感的“综合”不能作为艺术反映的对象，一般所说的感觉印象不能作为艺术反映的对象，我们所说的理性认识也不能作为艺术反映的对象。因为作为观念形态的艺术，其源泉只能是社会生活。“这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。”认识，这是我们接近、取得和掌握源泉这个反映对象的头脑加工过程。在掌握源泉的过程中，我们的感性经验愈丰富，意味着我们得到的生活源泉愈丰富；我们的理性认识愈深刻，标志着我们对生活的本质规律洞察得愈透彻，愈能使我们在凭借形象的感性的形式反映明确认识了的生活时，让艺术作品反映的生活比普通的现实生活更高，更强烈，更典型，更理想，更带普遍性。

然而林彪的“综合”灵感即成作品的公式，恰恰是极力排斥和反对马克思列宁主义、毛泽东思想在文艺汲取生活源泉，进入创作过程等实践环节中的重要指导意义的。如前所述，他的所谓灵感是自发产生的，只要捕捉到一起，“综合成为一个完整的東西”，艺术品也就完成了，在此不难看清，在林彪的艺术王国里，灵感成了万能之神，只要有它的“闪光”，就可以不用深入生活，不用把感性认识提高到

理性认识，不用革命的世界观指导以艺术形式反映生活的创作过程。很显然，这种灵感论是非常反动的。

我们知道，决定无产阶级文艺性质的几个关键之处是：以马克思主义立场世界观为指导，正确反映工农兵斗争生活，紧密为无产阶级政治路线服务。因此，革命的文艺家，在认识生活和反映生活的时候，必须借助于马列主义和毛泽东思想的望远镜和显微镜作为思想的武器，“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”。只有在这样的思想观点指导下写出的艺术作品，才有可能在思想政治性质上是属于无产阶级的，否则就不会有真正的无产阶级艺术的产生。

无产阶级明确主张：“指导我们思想的理论基础是马克思列宁主义。”而混进革命队伍内的资产阶级代表人物，则千方百计地反对用马克思列宁主义指导艺术创作，如蛊惑什么通过“才能”，通过“写真实”、通过“艺术良心”达到思想性的高度等。林彪则以不可知论对抗马克思主义世界观，否认艺术家可以通过革命思想的指导，自觉地认识周围的世界，极力鼓吹所谓“稍纵即逝”的灵感，要人们把希望寄托于自发性的刹那感兴，好象过了这个天开一线的一瞬时刻，头脑就冥顽不灵，只剩一片黑暗，一切生活都不可知了，任何艺术也不能产生了。而在他们的天才史观看来，宇宙的这种秘密，只显示给长了“天才脑瓜”的人，若凡夫俗子，连这片刻的“闪光”也不会出现。这样，马克思主义不仅被排斥在艺术活动领域之外，广大工农兵也要被拒之于艺术创造实践队伍之外，而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，无产阶级必须彻底批判这种唯心主义反动美学，坚持艺术创造活动领域

的唯物主义原则和马克思主义世界观的领导地位。

唯心主义的灵感论，在文艺领域曾经统治了两千多年。在不同的历史阶段，它虽然都遭到了严厉的批判，但是只要有剥削阶级存在，剥削阶级的思想代表们，总是千方百计地改制它，美化它，以世俗的油彩涂饰它宗教的外衣，以动听的词句表现它反动的内容。但不论怎样幻化伪装，却万变不离其宗，它的反唯物主义、反马克思主义的唯心主义实质，却丝毫未变。林彪疯狂地鼓吹这种反动理论，用它反对马克思主义的反映论、实践论和认识论，不过是传统的唯心主义美学的故态复萌，在社会主义条件下为在政治思想、文化艺术领域复辟资本主义大造舆论。我们必须以马克思列宁主义和毛泽东思想为武器，彻底揭露和批判这种反动理论，为保卫马克思主义的唯物论而斗争。

（三）批判“两个标准化合”的谬论

林彪为了反对毛主席革命文艺路线，篡改《在延安文艺座谈会上的讲话》这部伟大著作作为无产阶级文艺批评确立的两个标准，以便实现他的反革命路线和理论对无产阶级文艺的独裁统治，他公然抛出了文艺批评的政治标准与艺术标准的“化合”论。

他别有用心地说：“政治标准和艺术标准，两者不是混合，而是化合。我们的艺术作品要象水一样，是氢和氧的结合，而且结合得很好。如果只要氢，在一定条件下就会引起爆炸；如果只要氧，在一定条件下就容易使物质燃烧。氢和氧化合起来，就变成水，就能解渴，就能养人。”就是这个“化合”论，以它的“科学的”比喻，“通俗的”公式，骗人骗了多年。

“化合”论全面篡改了马克思主义文艺批评的标准，是三十年来文艺战线上被无产阶级批判过的形形色色的资产阶级文艺批评学的一次总反攻倒算。为此，我们必须把“化合”论放在文艺思想斗争历史过程中，具体加以清算。

第一，“化合”论是要否定马克思主义的政治标准第一、艺术标准第二的批评原则，用两个标准可以分离、各自独立的手法，达到推行折衷主义的反动目的。

毛主席以马克思主义的唯物辩证法，深刻揭示了阶级社会中文艺批评的基本规律。指出：“又是政治标准，又是艺术标准，这两者的关系怎么样呢？政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准，也否认抽象的绝对不变的艺术标准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准。但是任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。”这告诉我们，尽管各阶级的具体的政治标准与艺术标准不同，但把政治标准放在艺术标准之前，有第一第二之分，这却是一条通例。所以如此的原因，这是由于文艺不能超政治而独立，它总是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。对政治的从属性，决定了艺术标准的第二性。

从政治决定艺术的角度来看是这样，从矛盾统一的规律来看，也是这样。毛主席告诉我们，在各种矛盾之中，不论是主要的或次要的，矛盾着的两个方面，也不可以平均看待。因为，“矛盾着的两方面中，必有一方面是主要的，他方面是次要的。其主要的方面，即所谓矛盾起主导作用的方面。事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”（《矛盾论》）在艺术的统一体中，无疑地

是政治内容占主要方面，起主导作用，处于支配地位，规定着文艺的性质。阶级社会中艺术都是这样，概莫能外。所以政治标准第一，艺术标准第二，这是事物的内在属性决定的，是不依那个人的意志为转移的，科学的认识，可以把握这个规律，不能修改这个定律。

“化合”论的反科学性，在于它把矛盾统一体中互相依存、互为条件的两个不能分离的方面，硬要分离开来，认为可以象组成水的氢、氧元素那样，各自成为单独存在的实体，这是不符合艺术规律的。因为，在自然界，可能存在单独分解出来的氢、氧元素，而在艺术作品中，却根本不能分解出来单独的“政治元素”或“艺术元素”。林彪这样类比，并不是由于他缺乏常识，而是由于他要否认政治标准第一，也就是要否认无产阶级文艺的无产阶级政治标准第一性的原则。

其实，这是徒劳无益的。毛主席早已明确指出：“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。”与此相反的，超氧的氢，或超氢的氧，不仅可以单独存在，而元素的比重不同，却又可以合成平常所谓“水”以外的其它成分；政治与艺术的关系却不能这样。

象林彪这样去“化合”，无产阶级的政治标准第一的原则，便被溶化了。事物是相比较而存在，相对立而发展的。没有政治标准第一，那就意味着也没有了艺术标准第二。于是便哪个标准都可以第一，哪个也可以不第一；以致说政治标准第一也对，说艺术标准第一也对。这样，文艺批评标准的决定性的环节被抹煞了，对立统一的辩证法也被阉割了，文艺批评标准的具体性也被否定了。这是机会主义哲学和反

革命诡辩论在文艺理论问题上犯下的罪行。

第二，“化合”论用水的氢氧元素可分可离、可以独立的类比，想要使政治与艺术各自可以成为独立实体，把统一的批评标准，看成两个本原，推行二元论。

马克思主义的辩证唯物论，讲反映论，重点论，矛盾统一论。因此，在认识文艺与政治的关系上，它决不刻板地认为，把艺术性与政治性相加一起，就可以合成为艺术作品。而是认为文艺反映政治，从属于政治；这个主次关系，决定了第一的二之分。因此，在文艺批评的两个标准中，艺术标准，必然从属于政治标准。这里只有一个实体，一个本原，它就是政治。两者的统一，只能是艺术统一于政治，而不是相反，也不是无主次之分的“化合”。所以，政治与艺术的统一，是矛盾的主导方面与从属的它方面的统一；我们这是坚持重点论的统一，不是折衷主义的统一。

要两个标准象氢氧“化合”那样去统一，就必然要否定物质与精神的区别，社会现象与自然现象的区别，由这种唯心主义与形而上学的胡说八道，导致了哲学上的二元论。

林彪的这种二元论，否定主从关系，虽然说要“化合”，但是他的反动哲学本身，则要导出“化合”的反面：分立。以这类反动哲学为认识基础的，最后总是把政治与艺术分割开来。托洛茨基是这样，刘少奇之流是这样，林彪也是这样。而分割开来，使艺术脱离了无产阶级的政治，便要依附于资产阶级政治。毛主席说：“反对这种摆法，一定要走到二元论或多元论，而其质就象托洛茨基那样：‘政治——马克思主义的；艺术——资产阶级的’”林彪要“化合”出来文艺，是谁喝了都能“解渴”，不论谁喝了都“养人的文艺”。在还存在阶级和阶级斗争的社会主义社会里，

这种“化合水”的文艺，只能是打着“全民文艺”招牌的资产阶级文艺。

第三，“化合”论是资产阶级文艺家所一贯虚伪宣传的“艺术第一”论的翻版。

资产阶级的党性也是非常顽强的，他们口称“为艺术而艺术”，“艺术第一”，但是实际推行的却是资产阶级政治第一。林彪一类要无产阶级文艺变成“解渴”文艺，“养人”的文艺，适应“各色人等”的“口味”，这倒好象“艺术第一”，提倡“中性文艺”，其实这种“艺术第一”，也是资产阶级政治第一；是诱使无产阶级文艺脱离为无产阶级政治服务的轨道，而实际去适应资产阶级口味，为资产阶级服务。所以对这种“养人”之“水”，不能掉以轻心。鲁迅说：“水也能淹死人，但水的模样柔和，好象容易亲近，因而也容易上当。”（《鲁迅全集》第五卷418页）

（四）批判反对“双百”方针的“风格”论

林彪为了用资产阶级世界观改造世界，使文艺创作纳入他的反革命轨道，他以革命者的姿态，打着“革命文学的风格”的旗号，不但反辩证法地硬性规定了唯一的一种必须“逐渐形成的风格”，而且还为革命文学预先构成了必须适应的风格模式：“应当是充满革命激情的，非常政治化的，调子很高昂的。”这套做法和说法，合乎马克思主义理论吗？讲的真是无产阶级的“革命文学的风格”论吗？完全不是的。实践证明，这是以革命姿态出现的反革命的“文学风格”论，必须批驳揭露。

第一，林彪的风格论是反对毛主席确立的“双百”方针的。

马克思主义认为，现实世界有不可比拟的丰富的内容，反映它的文学艺术，也是丰富多彩的；而每件艺术品的思想内容与艺术特点综合构成的作家的个体性的形式，必然要呈现出千差万别的状态。真正科学的文艺理论，面对这种纷纭万状的文艺风格，不应该采取不承认主义，而应该去研究、揭示它，使其向革命方向转化，促成无产阶级文学艺术风格的“百花齐放”的局面。正是由于自觉地掌握了艺术和科学运动发展的辩证规律，伟大领袖毛主席才为我们党确立了促进艺术发展、科学进步和促进我国的社会主义文化繁荣的“百花齐放、百家争鸣”伟大方针。实行这个马克思主义的方针，在文艺路线上必须反对反马克思主义的“一种艺术风格”论。毛主席明确指出：“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。”（《毛主席的五篇哲学著作》164页）

然而林彪以唯心论和形而上学为认识论的理论基础，硬性规定一种风格，而且实际还是一种冒牌的“革命文学的风格”，用以反对党的基本方针政策，篡改马克思主义的理论，推行反革命文化专制主义。

第二，林彪的风格论是否定事物的多样性的唯心论与形而上学。

林彪否认客观现实世界丰富的实际内容的存在，与杜林一样，使一切适应他的“世界模式”，硬是给复杂世界多种多样的形象化的反映，早已先于实际反映过程，确立了一种既不受现实制约，也与作家个性无关的“文学风格”。于是这个人造的“革命文学的风格”的框子成了检验一切无

产阶级文学“风格”的标准。

这种“统一”而又“唯一”的“风格”论，完全否认了风格来源于实践的具体过程。由于现实存在的多样性，决定了人的实践的多种形式。“**社会实际生活的一切领域都是社会的人所参加的。**”（《实践论》）而文艺作品的风格的形成，则正是受着艺术家的特有的具体实践过程的制约。如无产阶级的革命生活，我们看到的具体内容多种多样。不同的生活现实，有共同的革命实质，但它们都是用自己的特殊存在出现在人们面前的。人们一旦借助于文艺的形式表现这些丰富多彩的生活场景，这种具体生活，也会各自以自己的不同的特点，促成风格的多样性。为此，马克思在揭示这种生活存在的“**客体内容**”，直接制约着创作中的“**主体**”（即作家）精神反映的“**个体性的形式**”的规律性的同时，则向普鲁士反动政府出于文化专制主义设定的官方风格，发起了革命的攻击。马克思指斥说：“如果我们抛开一切主观的东西即上述情况不谈，难道对象本身的性质不应当对探讨发生一些即使是最微小的影响吗？”“难道探讨的方式不应当随着对象改变吗？当对象欢笑的时候，探讨难道应当严肃吗？当对象悲痛的时候，探讨难道应当谦逊吗？因此，你们就象损害主体权利那样，也损害了客体的权利。”（《马克思恩格斯论艺术》第四卷，256页）

什么叫“**损害了客体的权利**”？就是无视生活客观现实的多样性的存在，用普鲁士反动政府官定的“一种风格”的“模式”，去削足适履，不论反映什么样的具体生活，都必须一律统一于官方指定的“**严肃和谦逊**”的风格。这在认识论上，杜林的思维使“万物联合为一个统一体”的观点，以及林彪的“**溶化了客观的主观**”等荒谬主张，与之是同一类

货色。以主观代替客观，以反革命个人意愿去对抗历史发展的必然规律，这是历史上行将没落的反动阶级的共有特点。然而历史发展的唯物辩证法总是雄辩地证明，生活的客观规律是不可抗拒的，逆历史潮流而动的人，无一不是自取灭亡，被前进的社会主义车轮碾得粉碎。

第三，林彪的风格论否认作家应该以个性特征的风格特点反映阶级的基本格调。

我们知道，无产阶级作为历史上的一个伟大的革命阶级，它有自己的战斗风格和文风的基本特色。对此，毛主席早有论述，指出：“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。这是我们革命无产阶级应有的战斗风格。我们要教育人民认识真理，要动员人民起来为解放自己而斗争，就需要这种战斗的风格。”（《对晋绥日报编辑人员的谈话》）无产阶级为使自己的全体战斗成员都明确地意识到自己阶级的历史使命，“自己能弄清自己的内容”，（马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》）它要鲜明地表现自己的革命倾向，毫不吞吞吐吐；而在宣传上则要准确、鲜明、生动地表现自己阶级的战斗风格。这是无产阶级的基本格调。宣传动员工作，是应该表现而且必然要表现这种现实存在中的阶级共性特征的。这与违反现实实际，硬性给作家、作品事先确定一种具体风格模式的林彪的风格论，则毫无相同之处。为此毛主席为我党制订的伟大“双百”方针中，才坚定、明确地主张，“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”。确立这个原则的根本前提，则在于明确地承认共性与个性统一、内容与形式统一的辩证法。无产阶级的文艺风格，正是在这个辩证统一的规

律下运动发展的。因此我们明确地承认，无产阶级应有自己的战斗风格，这是阶级风格的共性，是贯穿无产阶级全部舆论宣传的共性，即绝对性；而表现共性、受共性制约的具体作家作品的风格，顺应辩证法的规律，则必然表现出反映共性的个性化的特殊形式。这就是势不可免地要出现的具体艺术形式及艺术风格的多样性。这种为工农兵、为无产阶级政治、为社会主义服务的百花齐放的无产阶级艺术风格，是辩证统一的，是完全合乎艺术发展规律的。

实践情况也是如此。作为无产阶级自觉的战斗成员的文艺家，由于有共同的阶级地位，共同的方向路线，共同的斗争实践，决定了他们的阶级共性，战斗的风格，这个实质性的内容，在每个革命的文艺家反映生活、创造作品的过程中，是必然要表现出来的，但以什么样的个性特点表现这个共性，却与具体作者在长期的多方面的实践过程中形成的性格、个性及气质有直接关系。所以，马克思非常恰切地指出：“我只有构成我的精神个体性的形式。‘风格就是人’。”（《马克思恩格斯论艺术》第四卷，二五四页）这乃是说，同一阶级的个人，也有自己的个性特点；而艺术风格就其与作家个性的关系来说，就是他的精神个体性的相应的表现形式；这样，共性借个性得以表现，而文艺家作品风格还是他的个性的特定表现形式，自然也就“文如其人”了。

可见，生活的辩证法告诉我们，艺术并不是个人表现的工具，但都要借个人去反映生活。要顺应这个规律发展无产阶级的文艺，决不能象林彪那样，靠“天才”头脑设计一个在他自以为是最好的“无产阶级文学的风格”，然后让革命的文艺创作，都来附和高调，按部就班纳，入他的阴谋圈套。

我们必须实行服务于工农兵的“百花齐放”的风格。列宁说：“无可争论，文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数。”“在这个事业中，绝对必须保证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。”林彪违背艺术的规律，给革命的文学艺术家规定一种法定的具体风格，实际上是用反动统治阶级的思想格调，扼杀富有生气而又丰富多彩的革命风格。十九世纪四十年代初普鲁士反动政府，就曾经这样干过。这是反动派的文化专制主义思想的表现。马克思在《评鲁士最近的书报检查令》这篇战斗的檄文中，特别有力地批判了给作家指定具体风格，而且还是一种含有政治阴谋的风格论。马克思说：“给检查官指定一种脾气和给作家指定一种风格一样，都是错误的。”因为在写作中，“同一个对象在不同的个人身上会获得不同的反映，并使自己的各个不同方面变成同样不同的精神性质”（《马克思恩格斯论艺术》第四卷，二五五至二五六页）为此，马克思批驳了官方指定的风格框子：“你们赞美大自然悦人眼目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？”“每一滴露水在太阳的照耀下都闪耀着无穷无尽的色彩。但是精神的太阳，无论它照耀着多少个体，无论它照耀着什么事物，却只准产生一种色彩，就是官方的色彩！”（同上书，二五四页）历史证明，“一种风格”论的思想模式，最终是根本无效的，每个作家的风格都循着客观固定的规律在运动着，发展变化着，只有马克思主义的风格论，才能帮助人们自觉地认识风格问题，把握风格的规律，发展无产阶级文艺的风格。

按林彪的反动的“风格”论，去观察认识历史上出现过的纷纭万状的文艺风格，势必要到处碰壁，因根本不能解释各种作家的各种风格的形成、发展、变化的过程，而做出唯心论的先验论、地主资产阶级人性论的结论。例如林彪自己在解释没落的资产阶级作家的“颓废的、低沉的”的风格时，就满嘴胡说什么，他们风格的所以如此，是由于“他们的作品是抒发个人感情的”缘故。这既是先验论，也是人性论。难道这些作家个人，生来就具有“颓废的、低沉的”个人气质吗？他们的风格不正是从一个侧面表现了他们的那个阶级，日落西山、气息奄奄，无可挽回在跨下去的历史命运吗？就是这种被称为“世纪末”的风格，也不是由别人给规定的。林彪即使早生几十年，在十九世纪末，给他正在没落的资产阶级文人规定一个“激情高昂”的风格，也同样振作不了当时资产阶级绝望挣扎中的一片哀鸣。

毛主席教导我们，要从实际情况出发，“从其中引出其固有的而不是臆造的规律性，即找出周围事变的内部联系，作为我们行动的向导。”（《改造我们的学习》）对待风格的问题，也必须如此，决不能同林彪之流的不要事实根据，也不靠实践来检验的唯心论与形而上学的胡说八道混在一起。

第四，林彪的“一种风格”论，挂着“革命文学的风格”的招牌，表面好象很“左”，实际是要按资产阶级的政治需要统一格调。

我们看看所谓的“充满革命激情”，究竟是一种什么样的“激情”？林彪的实际行径证明，它完全是资产阶级复辟的狂热。

在我们今天 正是无产阶级意气风发地进行社会主义革

命斗争，并且正在使社会主义革命不断走向伟大胜利的时期。这时，“惟独共产主义的思想体系和社会制度，正以排山倒海之势，雷霆万钧之力磅礴于全世界，而葆其美妙之青春。”（《新民主主义论》）因而真正脚踏实地、掌握未来、代表历史时代的革命力量，只能是无产阶级与人民大众；真正在斗争中奋进，富于社会主义革命激情的，也只能是无产阶级与人民大众。林彪是地主资产阶级在共产党内的代理人，也是他们在舆论上的代言人。由于地主资产阶级已经成为历史上正在死亡和没落的阶级，崩溃之势已成，正处于人命危浅、朝不保夕的境地。这个历史命运决定他们的所谓“激情”，不仅与无产阶级的革命激情无丝毫相通之处，以至由于时过境迁，连资产阶级在它的历史上升期所产生的那种资产阶级的革命激情，他们也可望而不可即了。在无产阶级专政的社会主义国家中，他们自己美其名为“激情”的东西，不过是想夺回失去的天堂，迫不及待地实现阶级复辟的狂热。

这一点，我们在他们的反革命政变纲领中看得十分清楚。他们炮制的反革命宣言书，那样蔑视事实，无中生有，肆意地颠倒黑白，疯狂地攻击革命，以资产阶级死硬派的挣扎，肆意颠倒黑白，疯狂地攻击革命，以法西斯主义顽固不化的反动意志，叫嚣要“破釜沉舟”，“不成功便成仁”，正是表现了一种反革命狂热。就是这种具体风格，因政治立场不同，对其命名与评价截然不同：他们自己给它披上了一件“革命”外衣，并自夸为“激情”，欺骗自己也欺骗社会舆论；而在无产阶级看来，则不过是绝顶的复辟狂。

我们再看看所谓“非常政治化”，究竟是那个阶级的“政治”。林彪的劣迹表明，是反革命政治。他们妄图用

种为其复辟地主买办资产阶级的法西斯专政服务的格调，来统一文学艺术，实行反革命的“舆论一律”。

林彪惯好玩弄抽象概念，掩藏问题的实质。在此处，他不惜别出心裁，以“非常”的字样来修饰他的“政治化”，然而他却有意地回避“政治”的具体实质。毛主席指出：“政治，不论革命的和反革命的，都是阶级对阶级的斗争，不是少数个人的行为。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）林彪的“政治”，实际内容是资产阶级向无产阶级进行斗争。因此，他自己讲话、演说，总把“政治”挂在嘴边，好象就是“政治”的化身，“非常”到了“政治可以冲击其他”的地步，实则是用资产阶级政治改造一切，统——切。

在林彪的语言实例中，“非常政治化”的调头是很多的。例如他背叛马克思主义路线，别有用心地鼓吹政权就是一切，以反对“乞求恩赐”的“叫化子主义”为招牌，大喊大叫：“拿到了政权，百万富翁，千万富翁，亿万富翁，一下子就可以打倒，无产阶级就有了一切。”这里确是在谈“政治”。不是么，除了“政权”，就是“打倒”，而且“打倒”的还是那么富有而又富有的“富翁”，一无所有的“无产阶级”，由一钱不值的“叫花子”完全占有各类“富翁”的金银财宝，股票产权，变成比“亿万富翁”还富有的“富翁”。然而这个以夺取百万富翁钱袋为最终目标的“打倒”行动，是马克思主义路线指导下无产阶级社会主义政治革命运动吗？完全不是！这是马克思和恩格斯在《共产党宣言》中批判的“把无产阶级的乞食袋当做旗帜来挥舞”的封建社会主义和“力图使工人阶级厌弃一切革命运动，硬说给工人阶级带来好处的并不是这样或那样的政治改革，而仅仅

是物质生活条件即经济关系的改变”的资产阶级社会主义的混合物。（《马克思恩格斯选集》第一卷，二七四页，二八〇页）正是出于这种假社会主义，才描画了后来出笼的所谓“民富国强”的反革命社会蓝图。就是这种要在“打倒”的对象上层层加码的“非常”，与占有富翁的一切钱袋的“政治”化合一起，显示了林彪的“非常政治化”的“高妙”风格的典型货色。革命的无产阶级岂能买这个账？鲁迅先生说：“要论中国人，必须不被搽在表面的自欺欺人的脂粉所诓骗，却看看他的筋骨和脊梁。”（《鲁迅全集》，第六卷，九二页）对于搽着“政治”脂粉的骗人的“风格”论，也应采取这个态度。

我们还看看所谓“调子很高昂”，究竟是那个阶级的高调。只要我们用马列主义、毛泽东思想去分辨，就可以发现，那种声嘶力竭的阴阳怪气，装腔作势的滥调文章，宣扬的全是唯心主义与形而上学的思想，反马克思主义的欺人之谈；表面看来是空洞无物的大言壮语，实际是在大剖反革命舆论妖风。在文风问题上，也是一样，不是东风压倒西风，就是西风压倒东风，我们必须反对不正之风。

林彪惯用超越真理的“高调”讲话，把问题弄到绝顶荒谬的地步。

我们认为时势造英雄，如果历史需要代表群众的天才人物产生，它就可以创造出来这种人物。然而林彪却肆意歪曲和伪造历史，胡说全世界几百年，中国几千年才出现一个“天才”；而且越说越玄，蛊惑反辩证法的“顶峰”论，以及“一句超过一万句”的超级夸大法。这类说法所以令人“非常讨嫌”，就因为他是用天才论离间群众与领袖之间的关系，有意把不可分割的历史联系，硬是对立起来，从而达

到反革命破坏目的。与此相似的，象鼓吹用“思想的力量来代替物质的力量，以至超过物质的力量”的“高调”，表面上象是一种能动的反映论，其实根本否认物质的第一性，无条件地宣扬他的所谓“思想的力量”这种唯心主义的“高调”，与无产阶级实事求是的作风那有一点相通之处？毛主席当年批判洋八股时指出：“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。”

（《中国共产党在民族战争中的地位》）然而林彪一类骗子却要唱下去，大反人民所喜闻乐见的文风。

（五）批判“希腊罗马古典文化是世界思想的根源”的谬论

林彪在一九六八年十月二十六日的一次会议上别有用心地说：“在世界上有重大影响的文化大革命有四大次”。并认为公元前五世纪到四世纪的“希腊、罗马的古典文化”，“成为两千年来世界思想的根源”。甚至还胡说这个时期的柏拉图的《理想国》，其“思想成为以后世界国家学说的一种基础”。

这种荒唐透顶的“希腊罗马古典文化是世界思想的根源”的反动谬论，是孔老二“周因于殷礼”主张的翻版，直接把矛头指向了马克思主义的唯物主义，指向了无产阶级文化大革命和无产阶级国家学说。

下面我们就从这三个方面来具体地加以分析。

第一，按马克思主义的唯物主义原则来看，任何一种思想的根源，都不是思想观念，不是文化艺术，它的具体根源，只能是现实的社会生活的存在。毛主席说：“马克思主

义的一个基本观点，就是存在决定意识”。所以，我们要真正理解某一时代的某种思想文化现象，必须把它放到一定的经济、政治的基础上去加以认识。如果脱离了现实生活的过程，解释思想文化现象的根源，必然陷入唯心主义的泥沼。

以古希腊罗马的文化艺术来说，它们也是当时或以前的社会历史的反映。马克思在论述希腊神话时指出，它“同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾。它倒是这个社会阶段的结果，并且是同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。”（《〈政治经济学批判〉导言》）恩格斯则在《家庭、私有制和国家的起源》一书中，就埃斯库罗斯的悲剧《奥勒斯提雅》中所反映的诸神对奥勒斯提杀死母亲克里苔内斯特拉的量罪态度不同，指出剧本反映了母权制的解体的过程，是“父权制战胜了母权制。”正是出于这种唯物主义的反映论，马克思才特别指出：“埃及神话决不能成为希腊艺术的土壤和母胎。”

然而林彪则与此完全相反，他把思想文化的“流”，本末倒置地说成是“源”，这是唯心主义的观点。反映在文艺观点上，则是把古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的第二性东西，说成是决定其他第二性东西的根源了，这是根本不符合历史实际的。

马克思主义者虽然也承认，历史的思想家在他们的各自的领域中，都掌握有一定的以前的各辈人的思维认识的材料，但这只是认识上的一种继承和借鉴，都不能代替他们产生思想观念的此时此地的客观生活内容。古希腊、罗马的文化对后世的影响，也没有超出这个规律。这只要不是闭着眼

瞎说，还要受客观过程的检验，就得承认这个存在决定意识的真理。

古希腊罗马文化对后来世界各国的思想文化是有很大影响的，但那也只是流，也还不是源。对欧洲的文艺复兴、启蒙主义、十九世纪思想文化的影响，都是这种性质的影响。决定各个时期的思想文化的实质性内容，都是它所从出的现实根源。这样的事例是举不胜举的。

英国十四世纪诗人乔叟写的长诗《特罗勒斯与克丽西德》与文艺复兴时期莎士比亚写的同名戏剧，都取材于古希腊特洛伊战争中的一段故事。但这个材料进入了这两个不同时期的作家之手以后，写的却已经不是古希腊的社会历史生活了。在乔叟那里写的是地地道道的英国十四世纪贵族生活风尚，表达了英国早期人文主义者的思想感情。而在莎士比亚那里，则是借古代人的名字写他自己的时代。类似的情况，我们还可以举出埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》与雪莱的《解放了的普罗修斯》的内容与思想的根本不同；幽里庇得斯的悲剧《伊菲革涅亚在陶洛人里》与歌德的同名戏剧的内容与思想的根本不同。这种因作者生活时代不同所造成的思想倾向不同，可以充分说明，文艺是反映时代生活、表现阶级思想感情的，不是超现实、超阶级的。

马克思在总结这个“使死人复生是为了赞美新的斗争”的规律时，深刻指出：“在罗马共和国的高度严格的传统中，资产阶级社会的斗士们找到了为了不让自己看见自己的斗争的资产阶级狭隘内容、为了要把自己的热情保持在伟大历史悲剧的高度上所必需的理想、艺术形式和幻想。”（《路易·波拿巴的雾月十八日》）在这种艺术中，不仅内容是自己的时代与阶级的内容，甚至就连形式，马克思指

出，也不是原封不动地摹仿和照搬，而是在接受过去的东西时，“都是不正确理解的古老东西”。“路易十四时期的法国戏剧家从理论上所构想的那样的三一律，是建立在对希腊戏剧（和它的说明者亚里斯多德）的不正确理解上。但是另一方面，同样无疑地，他们正是按照他们自己艺术的需要来理解希腊人的”。“不正确理解的形式正好是普遍的形式，并且在社会的一定发展阶段上，是适合于普遍使用的形式。”

（《一八六一年七月二十二日给斐·拉萨尔的信》）

至此已经完全清楚，艺术发展的历史，都是各有自己的源泉基础，并不是以古人、外国人的作品为源泉的；此中虽有借用，但那也是以借用者此时此地的生活斗争作为裁夺标准的。所以我们才认为“希腊罗马的古典文化是世界思想的根源”的说法，是反马克思主义的唯心主义，必须批判。

林彪的这个历史唯心主义的命题，也是有意为他篡改中国无产阶级文化大革命的性质而设下的理论支柱。由此导出中国文化大革命根源于希腊罗马古典文化的这一荒谬结论，生造出人类历史上“四次文化革命”陈陈相因的运动“模式”。

第二，中国的无产阶级文化大革命，是毛主席和党中央领导的社会主义政治大革命，这个革命是我国现实政治经济发展的必然结果。因而这场革命，既不可能是建立在希腊罗马的古典文化的基础之上的，也不可能是那种文化思想的延续。如果把无产阶级的政治大革命与奴隶主阶级、资产阶级的思想文化运动等量齐观，那就是歪曲了无产阶级革命的实质，篡改了无产阶级文化大革命的性质；在世界观上，则表现了反对以阶级斗争观点解释历史的唯心主义，表现为反对以革命的质变论去观察思想文化发展的形而上学观点。林彪就

是这样干的。

林彪为美化剥削阶级，篡改无产阶级文化大革命的性质，曾板着一种权威的面孔出来作“总结”，胡说什么人类历史上有所谓“四次文化革命”。在他眼中，纪元前古希腊罗马的文化，资产阶级“文艺复兴”，都是可以与马列主义的产生和发展及中国的无产阶级文化大革命相提并论的“文化革命”。这是故意颠倒历史，混淆阶级界限。

毛主席明确指出：“无产阶级文化大革命，实质上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”。根据这个伟大战略部署，全国人民高举无产阶级文化大革命的旗帜，不但彻底揭露和批判了那些反党反社会主义的所谓“学术权威”的资产阶级反动立场，彻底批判了学术界、教育界、新闻界、出版界的资产阶级反动思想，夺取了在这些领域的领导权，在各个文化领域实行了无产阶级专政；而且摧垮了以刘少奇为头子的资产阶级司令部，夺取了被他们一伙篡夺的那部分领导权，取得了文化大革命的伟大胜利。无产阶级文化大革命的实践过程与伟大成果，充分表明，这是继十月社会主义革命后的又一次伟大的社会主义革命风暴。正如毛主席指出的：“这次无产阶级文化大革命，对于巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，建设社会主义，是完全必要的，是非常及时的。”

希腊罗马古典文化，主要是奴隶主阶级文化。这种文化特别是其中的民主派的文化，在历史上虽然有进步作用，但其实质与局限也是非常清楚的。它们对后来的文化史是有影响的，但却不是后世历史上思想文化运动（如“文艺复兴”）的根源，更不是中国文化大革命的根源。它们都不能与中国无产阶级文化大革命相提并论。

林彪满脑袋洋奴思想，顽固地坚持“西方中心”论，因而只是“脑子觉得，它那个了不起”，于是便把资产阶级的思想文化运动，例如象资产阶级文艺复兴那样的运动，胡说八道地视为无产阶级文化运动的先驱。甚至无产阶级的文艺创作的水平高低，也要与外国资产阶级文艺相比后才能见出分晓。这是十分荒唐的。

文艺复兴是十四至十六世纪的欧洲许多国家先后发生的资产阶级的文化和思想上的革命运动。这一时期内，一些国家由于资本主义因素的产生，出现了资产阶级。但封建统治阶级在政治上和经济上还非常有势力，资产阶级为了从政治上、经济上发展自己，于是在思想文化方面，借助于新发现的古希腊、罗马作品的手抄本和艺术作品，按本阶级的政治需要，创造了空前未有的文化繁荣的局面。贯穿这个思想文化体系的核心，是主张一切以“人”为本。这个“人”实际是资产阶级自身。它标榜的“人”的“自由”、“平等”、“理性”、“崇高的冒险精神”，以至于鼓吹使用诈术，不受任何道德约束等等，都集中地表现了资产阶级发展的需要。这种为争取资产阶级自由发展而进行的思想文化运动，浸透了剥削阶级的私利。这只能说是一次以一种新的剥削制度代替另一种剥削制度的资产阶级的舆论准备，与毛主席亲自发动和领导的、为巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟而进行的无产阶级文化大革命，是有本质区别的两种截然不同的社会运动。

林彪把无产阶级文化大革命说成是人类历史上的所谓“四次文化革命”之一，其险恶用心无非是：一、把无产阶级的政治革命与奴隶主、资产阶级的思想文化运动相提并论，同归一个历史范畴，表面看来，好象是在“提高”中国

无产阶级文化大革命的意义，其实是欲贬故褒，即把无产阶级的政治大革命，无端地说成与剥削阶级的思想文化运动是一脉相承的，这就是妄图用剥削阶级的历史传统，否定无产阶级社会主义政治革命在历史上的划时代意义。二、抬高资产阶级的历史地位。因为只有美化了资产阶级的历史传统，掩盖了它掠夺、剥削的历史本相之后，没落腐朽的资产阶级，才能粉墨登场，重演剥削丑剧。三、把社会主义革命与剥削阶级的思想文化运动加以混淆之后，林彪的反马克思主义的货色，修正主义思想体系，就能找到市场，便于推销。他不是曾经叫嚷：要搞反革命复辟，首先必须“把人们的思想搞乱”吗？“四次文化革命”云云，即是搞乱人们思想的一种手段。

第三，用马克思主义的唯物辩证法看问题，必须反对形而上学，反对把事物发展过程中的革命的质变，仅仅看成数量的增减和场所的变更，在政治及思想文化领域，则必须坚决反对杜林式的“把意识的要素联合为一个统一体”的“世界模式”论。因为按那个“合二而一”的观点，必然以地主资产阶级人性论去看待阶级的思想文化运动史，抹煞不同阶级意识形态的矛盾对立的辩证法。

林彪出于对剥削阶级思想文化的狂热崇拜，也为了他自己建立“天才统治”的“理想国”，他从古希腊文化中搬出了柏拉图的《理想国》，说这个奴隶主阶级政治家的思想奠定了“世界国家学说的一种基础”。这种“超阶级”超时代的国家理论，是极端反动的唯心主义和形而上学，贯穿着资产阶级的政治欺骗性。

马克思主义的政治学早已指明，国家是阶级统治的工具，而国家和法的理论，正是直接反映着一定阶级对于如何

巩固自己阶级的专政的要求与愿望。因此，它不可能是超阶级、超时代的，尽管剥削阶级之间在统治思想上有前后继承借鉴关系，但却各自都有本阶级的国家机器与国家思想。古今中外的历史都是如此的。至于无产阶级的国家学说，在历史上的全新的性质，那是更为清楚的了。因为无产阶级的政治革命，“是以最后消灭任何剥削制度和任何阶级为目标的革命”，所以它就不能也无法从剥削阶级的国家学说中学得什么。所以任何把柏拉图的国家学说与无产阶级革命政治思想混淆起来的做法，都是一种别有用心阴谋手段。

在这里，我们不妨具体看看柏拉图《理想国》的政治思想的核心到底是什么东西。

柏拉图这个古希腊雅典民主政体的反对者，唯物主义的死敌，奴隶主贵族的代言人，在《理想国》中所散布的思想，竟得到林彪的大肆吹捧，是什么东西切中了他们的下怀？看看《理想国》所兜售的货色，就会一清二楚。

在柏拉图的《理想国》中，为了让奴隶制度永远存在下去，他主张要把政权仅仅委任于“智慧”超过“庶民”之上的“贤哲”，因为这种“贤哲”禀“天赋之才”，唯有他们才可以“执统治权而有高贵的荣誉”。就是这些“超人”、“贤哲”才是“理想国”中的最高等级，是“金质”的人，而“庶民”不过是“铜铁之质”，所以社会应听由“贤哲”统治，乃是天经地义的事情。按柏拉图国家学说的观点，“理想国”中若没有“劳力者治于人”这一条，那就是最大的不理想。因为知识“固不足道，惟富于膂力”的农人，工匠，根本不能参加国家管理，只有一条义务：“在下者当服从无异言”。对于柏拉图的这个“理想国”，马克思在《资本论》中曾一针见血地指出：“他的《共和国》不过是埃及

世袭阶级制度在一个雅典人身上的理想化。”可见，柏拉图“国家学说”，不是他自己所吹嘘的要建立什么“最公道”的国家，而是贵族专制的理想化。

《共产党宣言》中指出：“各个世纪的社会意识，尽管形形色色、千差万别，总是在某种共同的形式中运动的”。林彪疯狂地鼓吹天才论，借古喻今，吹捧西方剥削阶级政治思想的开山祖，无非是要用奴隶主阶级的“哲学家或贤人政治”为舆论前导，为他自己梦寐以求的反革命的“天才统治”，确立历史和理论的根据。无产阶级的政治革命是伟大的社会主义革命，是最终消灭人剥削人的社会制度的伟大革命，这个革命的道理，只能到马克思列宁主义、毛泽东思想中去寻求。任何政治骗子制造的种种谬论，不论怎样说得是“为民众”，究其实质都还是为了剥削阶级。因而最终也都要被广大人民所揭穿、所唾弃，这难道不是铁铸一般的历史事实吗！

事实已经证明，正是因为林彪要当外国主子的“儿皇帝”，才主张以西方为中心，吹嘘希腊、罗马的古典文化是“世界思想的根源”；正是因为他要建立一个镇压与盘剥工农劳动人民的社会法西斯的政权，才鼓吹柏拉图的《理想国》奠定了“国家学说的基础”。然而，这一切却都是徒劳的，“资产阶级的灭亡和无产阶级的胜利是同样不可避免的。”这是任何人也抗拒不了的历史趋势。那些死死地依附于旧事物，并妄图以种种努力去保持旧事物使它免于死亡的人，必然与陈旧事物一起灭亡，这是应得的历史惩罚。

从以上几个问题的批判中可以看出，林彪的文艺主张，就其路线实质来说，与刘少奇反革命修正主义文艺路线完全一致，都是反党、反社会主义、反马列主义毛泽东思想的右

倾社会主义文艺路线。这两条一脉相承的文艺黑线，其认识论都没有离开唯心论的先验论，政治思想都没有离开地主资产阶级的人性论，在世界观上都没有离开剥削阶级的唯心史观；而进攻的矛头，也都是尽皆指向以《讲话》为代表的毛主席的革命文艺路线；在手法上，都是打着红旗反红旗；而共同的反革命目的，都是妄图改变无产阶级文艺的性质，为复辟资本主义的阴谋服务，在上层建筑领域实行资产阶级专政。因此，我们与刘少奇林彪一类的斗争，是一场复辟和反复辟的斗争，必须彻底打倒他们，彻底批判他们的反革命修正主义路线，并肃清他们的流毒。

三、批判孔老二以“复礼”为核心的 反动文艺思想

春秋末期，奴隶制社会已进入了“礼坏乐崩”的阶段。当时作为没落奴隶主阶级的思想文化代表人物孔丘，从复辟奴隶主阶级统治的需要出发，炮制了一整套以“复礼”为核心的反动文艺主张。在批林批孔运动中，孔老二的反动文艺思想受到了广泛的批判。

（一）文艺方向上的历史颠倒

孔老是没落奴隶主阶级的政治思想代表者，他在文艺歌颂什么人这个根本问题上，反动倾向十分鲜明。他不仅主张文艺要美化奴隶主阶级，为推行和维护“礼治”路线的大小奴隶主代表人物歌功颂德，在奴隶制礼坏乐崩的时代“举逸民”，还大肆鼓吹要广造舆论，攻击和丑化敢于“犯上作乱”的新兴地主阶级革新派和造反的奴隶。孔老二的文艺方向，从理论到实际作为，都是没落奴隶主的反动方向。

孔老二为确立文艺歌颂奴隶主阶级是天经地义的原则，对奴隶主阶级的文艺首先在方向上加以确认，标榜那种颠倒历史的文艺方向无可非议，象《周颂·雍》那样把诸侯们写得低首下心，把奴隶主头子写得庄严肃穆，即所谓“相维辟公，天子穆穆”，（《论语·八佾》）是应该完全肯定，不许紊乱褻瀆的。他主张奴隶主阶级应该完全占据文艺中被歌颂的地位，不这样，就谈不上是“君子之音”，就不能起到“治安之风”的作用。为此他才特别诋毁歌颂“下等人”的“小人之音”，污蔑那些作品坏得很：“亢丽(厉)微末，以象杀伐之气；中和之感不载于心、温和之动不存于体。夫然者，乃所以为乱之风。”（《孔子家语·辨乐》）孔老二从文艺描写对象上看出了政治上的危险性，把进步势力的高亢猛烈当作“异端”加以攻击，这表现了奴隶主阶级反动文艺方向的排它性。

孔老二为了美化奴隶主们，他还编造理由，说凡是经他手笔称颂和贬斥的，都是本来应当的，“吾之于人也，谁毁谁誉？如有所誉者，其有所试矣。”（《论语·卫灵公》）此中表白，之所以应当，是因为他都曾考验和试用过。这是在进行欺骗。孔老二隐蔽他誉毁的阶级标准，拿出了个掩盖问题真象的“有所试”的“根据”。我们知道，复辟狂孔老二，他要的“根据”，中心在于是不是搞“兴灭”、“继绝”，“克己复礼”。如孔老二无耻地美化古“逸民”伯夷之流，吹捧他是“不降其志，不辱其身”的“贤人”，究其“所试”也不过是不食周粟，“饿于首阳之下”。然而这种顽固反对变革的表现，按社会进步标准来看，不仅不该称颂，反而却该批判。从孔孟到韩愈，直到反共分子陈伯达的《原意志》，他们所歌颂的伯夷，乃是“一个对自己国家的

人民不負責任、開小差逃跑、又反對武王領導的當時的人民解放戰爭、頗有些‘民主個人主義’想思的伯夷，那是頌錯了。”（《毛澤東選集》一三八四頁）歷史上各個階級都用文藝歌頌本階級及與之相適應的政治路線的代表人物。歌頌對象的階級實質是什麼，其文藝的政治方向便是什麼，概無例外。

孔老二所依附的沒落的奴隸主階級，本來是不值得歌頌的歷史殘滓，滿身污穢腐惡，但孔老二為了實行他的反動方向，他有一套顛倒黑白的騙術，歷史上被儒家美其名曰的“春秋筆法”之一即是“諱”：“為尊者諱耻，為賢者諱過，為親者諱疾”。所謂“諱”，就是回避，也就是要掩蓋歷史真象，為反動派“隱惡揚善”。孔老二就是這樣“筆則筆矣，削則削矣”，把奴隸主階級描述得十分完美。那怕是十足的丑惡，到了他的筆下，也不讓露出半點馬腳。如公元前七〇八年，鄭莊公不尊重周王室，周鄭開戰。周桓王親自上陣，結果王師大攻，桓王肩上也中了鄭軍一箭。這是孔老二的“尊者之耻”。於是編訂《春秋》的孔老二，記載此事時諱言為“王伐鄭”三字，對王師潰敗與桓王中箭等見不得人的事，却只字不提。孔老二的“真實性”就是如此。

孔老二為了恪守他的的藝術方向，他頑固地表示：要挑選贊賞的對象，，“則吾從先進”。（《論語·先進》）就是說他要歌頌“先進於禮樂”的“逸民”。有背於這種方向的種種“小人”，他一律憎惡，一概貶斥。“惡莠”，“惡佞”，“惡利口”，“惡鄭聲”，“惡紫”，“惡鄉原”，（《孟子·盡心下》）如此等等都表明，凡是在政治方向上與奴隸主專政相矛盾的其人其事、其言其行，他全然反對，甚至加惡名謾罵為“狗尾巴草”。孔老二的切齒仇恨是一個

丧失了“天堂”的没落阶级的仇恨。因为他正是从那些喜欢穿紫色衣服的诸侯身上，看到了传统礼制的崩溃，是这些“犯上作乱”的人们，把代表王室权威的朱色（“天子”服色），搞得七零八落，所以他恶狠狠地叫骂：“恶紫之夺朱也！”（《论语·阳货》）想思支配行动，孔老二为了维护他的政治方向的，他把紫夺朱位的事情写进了《春秋》。公元前四八二年，齐国新兴地主阶级代表人物陈恒杀了齐国的国君简公，他在鼓动鲁哀公兴师问罪不成之后，立即进行口诛笔伐，所谓“陈恒弑其君”，“齐人弑其君”，记的就是这种变天账。孟轲说：“孔子成《春秋》而乱臣贼子惧”。（《孟子·滕文公下》）这欣赏与吹嘘，要维护的也是没落奴隶主阶级的记述笔法与服务方向。在中国历史上，一切反动文艺路线，都是效法孔老二的反动方向，为反对历史进步、反对人民革命而大造舆论，林彪的文艺“方向解决”了，也不过是反革命的方向已经明确的一种说法而已。

（二）文艺方针上的“信而好古”

春秋末期，奴隶制社会已“礼坏乐崩”。

孔丘在政治上主张通过“克己复礼”使“天下归仁”，即在社会制度上，完全恢复西周时代的奴隶主一统天下的黄金时代。与这条政治路线相适应，孔丘在文艺上大搞颂古非今的活动，提出了很多复古的反动文艺主张。

孔丘首先把古代的尧舜之治加以理想化，并把这个起点说成是周代奴隶制统治的道德根据。他赞美“尧之为君也”，其道德崇高，恩惠广博；“舜禹之有天下”，崇高而可敬。又说“周之德，其可谓至德也”。（《泰伯》）孔丘历数这些的目的，就是要说明，已经过去了的这些统治，因

为它“功德无量”，因此才得以绵延不绝。所以孔丘主张要从奴隶制道统的“巍巍乎其有成功也”，来看“焕乎其有文章”。（《泰伯》）此处之所谓“文章”，总括了礼、乐、道德、法度等等，是上层建筑全部的代称。从这种赞颂之中，我们可以看到，孔丘美化古文化，是为了唤起人们对已经灭亡了的陈旧事物的向往，从而造成政治上复辟有理的舆论。

孔丘在他的活动中特别美化西周的文化，宣扬“今不如昔”的反动文化史观，目的也正在于政治上的复辟。孔丘说：“周监于二代，郁郁乎文哉，吾从周”。（《八佾》）此处孔丘又捧出夏、商两代，说明西周的道德文化之盛，是因为学习了上古之世。在这个倒退有理的复古狂看来，从前历史上没有的事，什么也不能做；只有“信而好古”，“守死善道”（《泰伯》），才算唯一的正路。他从这种逆历史潮流的想思出发，把早已过时了的文化艺术搬出来，大加赞扬与推崇，在他的势力所及之处，确立它们的历史地位，扩大它们的影响，以期使之成为恢复旧政治统治的舆论前导。

孔丘在公元前四七九年离开鲁国，周游天下，结果到处碰壁，终于在公元前四八四年从卫国又回到了鲁国。孔丘回到鲁国之后特别在文艺方面下了功夫。朱熹说，孔丘这时没官职，无法行使帝王的“劝惩黜陟之政”，于是便在文化典籍上下了功夫，“去其重复，正其纷乱，……使夫学者即是而有以考其得失，善者师之而恶者改焉”。（《诗集传·序》）孔丘自己则说“吾自卫返鲁，然后乐正，雅颂各得其所”。（《子罕》）孔丘所说的使《雅》、《颂》“各得其所”，乃是把它们播为乐章，用之于宗庙朝廷，使礼度不可逾越。这种尊古诗、崇古乐的政治目的，是为威吓诸侯众

庶，防止“犯上作乱”者夺取王室之权，从意识形态方面巩固奴隶制的统治。为此，当鲁国的三家大夫（即季孙氏、叔孙氏、孟孙氏）举行祭祀时，演奏了《周颂》里的《雍》诗的乐曲（武王祭文王时用的乐曲），孔丘十分不满，发出严厉地责问。认为这是从文艺上表现出的“非礼非法”，表达了逾越名分的政治野心。当他看到季孙氏超越等级名分，处大夫的地位，却以只有天子才能采用的“八佾”（佾，音翼，古代舞蹈行列，一佾八人）舞蹈编制，舞于大庭广众之下，则感到十分惊恐、恼怒。他从古乐制的崩溃，看出了神圣不可侵犯之礼法的动摇。因而疯狂地叫唤：“季氏八佾舞于庭，是可忍，孰不可忍也？”（《八佾》）孔丘凭他的反动的政治敏感，从乐舞的演变中，嗅到了弑父弑君的反叛味道。为此，他才要“正名”、“复礼”，这是他反对改变旧乐制；大肆鼓吹“复乐”的政治目的，也是他力求“乐正”，使《雅》、《颂》各得其所的政治目的。

孔丘美化已经陈旧过时了的古文艺，不只是一定要肯定这种文艺的本身，更主要的是通过对作为社会意识形态的文艺作品的肯定，进而永远确认这种文艺作品所歌颂的社会制度，社会道德，树立奴隶制大哉不朽的历史地位。这个实质性问题，我们在孔丘对古乐《韶》、《武》的狂热推崇与赞颂中，看得尤为清楚。孔丘的得意门生颜回向孔丘请教治理天下之道，孔丘回答说：“用夏朝的历法，坐殷朝的车子，戴周朝的帽子，音乐则用舜的乐《韶》、武王乐的《武》，放弃郑国的民歌，斥退‘小人’。”（《卫灵公》）孔丘把音乐的取舍与奴隶主阶级“安邦定国”的“大事”联系在一起，这就不能不对他竭力美化的乐曲，进行一点具体剖析。

孔丘对于舜时乐曲《韶》、武王时乐曲《武》，都推之

为最美的音乐典章。“子谓《韶》尽美矣，又尽善也；谓《武》尽美矣，未尽善也。”（《八佾》）而《韶》之魅力竟至能使“子在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也！’”（《述而》）这种使孔丘陶醉得入迷的乐曲，引起共鸣的主要条件，是它们都表现了奴隶主的功德之盛，使处于大动乱中的没落贵族，在忧患余生的日子里，回味他们过去的耀武扬威的时代，以从中汲取复旧的狂热。据《左传》襄公二十九年《季扎观乐》中的记载，这两部乐章的主题与风格，大致可以看出这个特点。季扎“见舞《韶》箛者，曰：‘德至矣哉，大矣，如天之无不曩也’如地之无不载也’”。 “见舞大《武》者，曰：‘美哉，周之盛也，其若此乎！’”我们从《礼记·乐记》中还得知孔丘对宾牟贾分析解说《武》舞的情节结构一事。孔丘在解释中，不仅说明舞队拿着盾牌站得非常稳重，是表明了武王兴师的庄重形象；举手顿足，神态昂扬，是表明了太公的威武意志；舞到了高潮时，演员都忽然跪倒，是表明周公、召公的礼治之功，等等；他还一个乐章挨一个乐章地分析了武王伐纣过程中武功、文治之强盛。这就是被孔丘称为“尽美”的乐舞。若不是孔丘当时处于“礼乐征伐自诸侯出”的“乱世”，生活中动不动就有人挥动刀枪来“犯上作乱”，那孔丘也许要不留余地地颂扬武王的武力征伐了；只是怕有人效法武王的暴力行动对付没落的奴隶主，所以孔丘才对《武》在“尽美”之后加了一个“未尽善”。

反革命复辟狂林彪，在政治上迫不及待，“要克己复礼”，让被打倒的地主资产阶级重新上台，他也学会了孔老二借“复乐”以“复礼”的故伎，在文艺上极力地颂古非今，鼓吹一切剥削阶级的反动文化。林彪把没落奴隶主阶级

反动文化的代表人物孔孟，视若神明，顶礼膜拜，吹捧他们的思想文化是“中国文化之来源”，叫嚷要人们学习反动地主阶级思想家董仲舒，去“独尊儒术”。对于外国，从奴隶主阶级的反动文化代表柏拉图，到资产阶级文艺的三个“高峰”，他都崇拜得五体投地，“脑子觉得，它那个了不得”，让人们承认古希腊罗马的古典文化是“两千年来世界思想的根源”，那些旧文化都是无产阶级文化大革命的“根源”，是与中国无产阶级文化大革命并列的两次“文化大革命”；甚至还要无产阶级的文艺与这些旧东西“在世界范围内比”，“比”出“水平”。卖国贼林彪就是这样醉心于剥削阶级文化，要复奴隶主阶级、封建地主阶级和资产阶级的文艺之古，反对无产阶级文艺之新，以便为他在政治上开历史倒车，搞反革命复辟、投降苏修的罪恶行径大造舆论。我们要彻底戳穿林彪在文艺上效法孔老二搞反革命文艺的罪行。

（三）文艺功用上的诗“教”乐“化”

孔丘用诗乐实行反动的“教化”，根本目的在于用文艺的“移风易俗”作用，宣传“君君、臣臣、父父、子子”的一套陈旧礼治，巩固没落奴隶主的反动统治。《礼记·乐记》中说：“暴民不作，诸侯宾服，兵革不试，五刑不用，百姓无患，天子不怨，如此则乐达矣。”这是没落奴隶主阶级对于文艺的最高政治目的是“复礼”这一思想的集中表达。也是对文艺“移风易俗”的“教化”作用的具体要求。

孔丘主张以一种在实质上完全是属于奴隶主阶级的文艺作品，对现实关系中对立的两大势力，即所谓“君子”与“小人”，在不同的起点上进行预定目标的教育，结果达成

“君子”使人、“小人易使”的目的。《论语》中写过这样一件事：孔丘的以精通“文学”而著称的得意门生子游，在武城当了县官，孔丘去考察他的政绩——“子之武城，闻弦歌之声”，孔丘微微地笑着说：“割鸡焉用牛刀？”意思是说：

“治理这个小地方，还用得着了音乐吗？”子游对曰：“昔者，偃也闻诸夫子曰：‘君子学道则爱人，小人学道则易使也。’”孔丘这时认真地对他的学生们说道“二三子，偃之言是也；前言戏之耳！”（《阳货》）在此，孔丘用子游的“典型经验”，对他的从游的门徒，进行了不可小看“弦歌之声”的教育。孔丘的戏言归根结底在表明，文艺不是供娱乐用的消遣品，而是奴隶主手中的一把“牛刀”，要利用它传道布礼，加强思想统治。这种统治是孔丘诗教乐化的宗旨。而教化的重要内容，则是使“君子”通晓诗乐所载之道，更具有奴隶主阶级的道德修养，更善于统治；使“小人”按诗教的“温柔敦厚”，（《礼记·经解》）乐教的“无节不作”，去老老实实在地接受奴隶主阶级的统治、压迫与剥削。这就是孔丘灌输给子游的“爱人”与“易使”的精义，也是孔丘闻武城的“弦歌之声”而称赞子游的根本原因。

在孔丘的心目中，奴隶主都是“君子”，奴隶与新兴地主阶级以及怀疑奴隶制统治有理的人，则都属于“小人”范畴。按孔丘的反动历史观看来，对“小人”除要求“易使”之外，并无其他指望；所以“远佞人”并不是叫他们做“化外之民”，而是说不可信用；施教化并不是要使这些“不可大受”（《卫灵公》）之人得到提高，只是为了培养“顺民”。如果“教”而不“化”，孔丘还有代替礼乐的工具，那就是“齐之以刑”（《八佾》）。在“君子”与“小人”之间，孔丘最关心的是“治野人”的“君子”。因为孔丘知

道，如对这些“贵人、贤人和智者”，忽视了礼乐的教育，中断了奴隶主贵族统治的诗教乐化的传统，不懂这种行之有效的统治术，那奴隶制振作复兴所需要的“成人”（即“君子”），就造就不出来。《论语》中记述，有一次子路问孔子什么样人才算“成人”？孔丘举出了几种德行，如智慧（“知”），清心寡欲（“不欲”），勇敢（“勇”），多才多艺（“艺”），然后再“文之以礼乐，亦可为成人矣。”（《宪问》）对“君子”“文之以礼乐”，与对“小人”使闻弦歌而“易使”，则是两种完全不同的趋向：前者为武装自己的阶级，后者为驯化异己的政治势力。这就是孔丘一种“诗教乐化”下面所掩盖的实际阶级对立。孔丘的行动表明，在文艺为什么人的根本问题上，他是顽固地站在奴隶主方面，千方百计地设法以诗乐治民众，而从不讲什么“中庸之道”的。

孔丘一向以重视“诗教”传称于尊孔派当中。孔门学派为了掩盖这种教化的阶级实质，极力以人性论加以伪装，宣扬所谓“成孝敬、厚人伦”的“超阶级”性。其实，只要我们对孔丘的主张进行具体的阶级分析，其诗教的政治目的则一目了然。孔丘重视诗教的根本目的，与他的“文之以礼乐”的动机完全一样，同是为了巩固奴隶制。孔丘向奴隶主阶级从事外事交往的人宣传：“不学诗，无以言。”（《季氏》）孔丘还要求从政者，诵诗应能“专对”，主张“诵诗三百，授之以政，不达，使于四方，不能专对，虽多亦奚以为？”（《子道》）在孔丘看来，学诗很重要，但学了之后不能有效地应用于政治统治、出使四方，即使读的多，也是没有用的。这是孔丘反动功利主义的明显表现。

孔丘从应用诗来进行反动统治的前提出发，大肆宣扬

兴“、观、群、怨”的理论。他说“诗，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”

（《阳货》）这是孔丘“诗教”的基本主张。在儒家学派中，一直把这个概括归纳，视为对文学作用的最高要求，黑线代表人物还利用孔丘的文艺观点来进行反革命活动，“因此，对于孔丘的这个“诗教”主张，必须彻底批判。

孔丘从“事父”、“事君”的需要出发，提出了诗的基本政治作用，这清楚表明他是主张文艺必须为巩固“君君、臣臣、父父、子子”的奴隶主的礼法统治服务的。从唯心史观出发看问题的孔丘，认为奴隶制的“礼坏乐崩”的原因，不是社会发展的客观规律使之然，而是因为人们心中的道德观念松弛、名分不正的结果。于是他便从“克己复礼”的总目标出发，挽救“礼坏乐崩”的局面，其中也利用了“诗教”的作用。孔丘企图通过《雅》、《颂》所宣扬的“绳其祖武”，“效法先王”的一套陈旧观念，束缚人们的思想，维持奴隶主风雨飘摇的统治。孔丘“诗教”的这个政治方向，走的是历史回头路，因而决不是“现实主义”的进步主张，而是唯心主义的反动观点。

孔丘所标榜的“兴、观、群、怨”，是反动奴隶主阶级特有的观念形态。这种理论的着眼点在于强调诗“可以”用来为“复礼”服务。因为有这个用意，所以这种“兴、观、群、怨”的政治性质，便取决于用者的社会地位及在阶级斗争中起的实际功效。世上没有无缘无故的恩仇爱怨，有的只能是一定阶级的思想感情的表现。孔丘在春秋末期的大变革时代，顽固地站在奴隶主立场上，奔走呼号，一心想恢复旧制度。因此孔丘讲诗之用，真正要用以“感发”那个阶级的“意志”，“考见”那种政治的“得失”，与那类人“群居

切磋”，“怨刺”那样事物，其政治倾向也就一目了然了，即都不能离开没落奴隶主贵族的“复礼”的路标。前面提到的孔丘对“三家者以《雍》彻”的强烈不满，就是这个守旧派之“可以怨”，究竟要“怨”什么的最好证明。

我们还必须区别《诗经》中劳动人民的诗歌所表现的反对“复礼”的战斗倾向，即反剥削、反压迫的革命性与民主性，同孔丘断章取义地利用一些民歌，寄寓自己特定的思想感情这二者之间的界限。前者与孔丘从“事父”、“事君”的反动目的出发，利用民歌寄托反动目的，是根本不能混同的。如郑国劳动人民为反对宗法制度下的礼教束缚，创作了许多批判奴隶主阶级道德规范，鼓动“非媒而婚”的诗歌。可是劳动人民的这种“兴”与“怨”，孔丘就很深恶痛绝，断然不肯以诗本身内含的“兴”与“怨”，引为他自己的“兴”与“怨”。还是出于同样的阶级规律，劳动人民的反抗呼声，孔丘则出于“控制”的目的，虽把它们留在《诗经》中，却极力加以歪曲，妄图尽皆纳入“温柔敦厚”的“诗教”原则之下。这种文化专制主义，直到后来朱熹注解《诗经》时，仍在使其加固，硬把劳动人民对统治阶级的愤怒批判，歪曲为“怨而不怒”的风格。这都说明，一切反动阶级的代表人物，他们对于奴隶们的反抗呼声，是不敢漠然置之的，都想加以冲淡歪曲，纳入有利于他们政治统治的范畴。

由于孔丘的诗教乐化宗旨在于维护陈旧的政治制度，所以几千年来，从没落地主阶级，到现代地主买办资产阶级，以及反革命修正主义文艺黑线的头目，他们反对社会进步，反对人民革命事业，在用文艺制造舆论时，也都求助于孔老二的幽灵，搬用他的反动文艺理论。反革命阴谋家林彪，为

了召唤服务于他的反革命复辟“大事”的文艺作品出笼，也把手伸向“孔家店”，向孔老二乞求炮制反革命毒草的“准则”。他从孔老二的“兴、观、群、怨”中，找到了自己观点的“思想根源”，提出了“咖啡”文学、“解渴”文艺的反动主张，并煽动在他的路线卵翼之下的牛鬼蛇神们，不要“敢怒而不敢言”，竭力使文艺战线成为他复辟资本主义的舆论阵地。刘少奇一伙，为推行他们以暴露文学为起点的文艺黑线，也总是不断叫嚣孔老二口中的那个“怨”字，叫嚷：今天的文艺对无产阶级专政要有“怨”、有“刺”，要“有愤怒”，“有愤慨”；并蛊惑：唯有如此才“有好作品”出世。这是利用孔老二的反动观点，在为反党反社会主义的毒草出笼编造理论根据。然而历史发展的方向，是任何阴谋家也改变不了的。历史经验证明，作为反动腐朽阶级的思想文艺代表，他们手中不论有多少比“肉味”还香的“韶乐”，有多少比“咖啡”还能提神的“觉悟品”，但在新兴的、革命的阶级阔步进军面前，都只能被踏得粉碎。

（四）文艺标准上的“约之以礼”

孔丘在表述他的毕生活动的根本目的时，毫不隐讳地承认是为了“复礼”，复奴隶制全盛时代的文武周公之礼。要“复礼”，就必须在各方面都“正名”，对“名不正”、“言不顺”的事情，实行“礼”的约束。孔老二在政治思想与文化方面都做了大量“约之以礼”的工作，以挽救正处于“礼坏乐崩”局势下的没落奴隶制社会。

在没落奴隶主阶级看来，“礼坏乐崩”，既是天下大乱的征兆，也是致乱的重要原因。为此，以“天下兴亡”为已任的孔丘，要求社会中的人们都能克制自己的欲望，不搞“犯上

作乱”之事，并使被统治的奴隶也趋于厚道，这样就能恢复奴隶制国家的全部道德规范；“复”了这个“礼”，天下即可走上他梦寐以求的“仁治”的道路。由此可知，孔丘“礼”的规范是达到他维护和复兴奴隶制的重要政治措施。出于这样目的，孔丘不仅把“礼”作为道德的普遍标准，大讲所谓“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”（《颜渊》），他还从政治经济地位上确立了不可逾越的规范：“夫礼，天子爱天下，诸侯爱境内，大夫爱官职，士爱其家；过其所爱曰‘侵’”。（见《韩非子·外储说右上》）

为奴隶主所有制服务的文艺，总要受这个阶级的经济、政治的制约，并为其服务。这个主从关系，在孔丘的文艺观点中明确地表述为“博学于文，约之以礼”。（《雍也》）这就是说，不论是学习文献，还是为诗作乐，都必须要用“礼”作为衡量的标准，不能有丝毫的偏离。孔丘认为失去“礼”的约束，那诗文乐章不仅不能帮助奴隶主阶级“移风易俗”，反而会助长社会的“无道”之风，所以他极力强调诗乐必须以“礼”为基准，要“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《泰伯》）如果有背于“礼”，对诗，则必视为“邪”思，加以禁止；对乐，则必视为“淫”声，加以取缔。这是孔丘删诗、正乐，大骂“郑声淫”，而力主“放郑声”的基本出发点。在这方面，孔丘总结了奴隶主阶级以文艺为工具统治人民的长期经验，说：“昔者，舜欲以教传于天下，乃令重黎举夔于草莽之中而进之。舜以夔为乐正，于是正六律，和五声，以通八风，而天下大服。”（《吕氏春秋》）这个以“乐教”使“民服”的统治术，是要民服于“礼”；而要服于“礼”，便少不了要以“礼”为“约”。

孔丘毕生“祖述尧舜，宪章文武”，在文艺工作上也是一点例外也不搞的。

由于孔丘主张以奴隶主的“礼”为文艺的政治标准，所以他总是把文艺放在“礼”之后来加考察。有一次子夏向孔丘求教，问《卫风·硕人》中的“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”是什么意思？孔丘回答说：“绘事后素。”就是“先有白色底子，然后才好画花。”这时子夏又特别叫真地问：“是不是文当处于礼之后呢？”孔丘为此十分高兴，说：“启予者商也，始可与言诗已矣！”（《八佾》）孔丘认为，只有晓得文艺当居于礼后，并拥护文以载礼的人，才可以与他谈诗。由此可知，孔丘不仅把“礼”作为文艺的准绳，还把“礼”当成了文艺的反映对象。这种把抽象观念的东西视为另一种观念的东西的反映对象的主张，实际是抹煞文艺生活源泉的唯心论，这也是必须与“约之以礼”同时批判的反动观点。

孔丘在文艺问题上的反动功利主义目的是十分突出的。实现这个目的是靠文艺达到“礼”。他要求人们都来学习过他用“礼”的标准检验过的诗与乐，学了之后便能知进退、明行止。他说：“礼也者，理也；乐也者，节也；君子无理不动，无节不作。不能诗于礼缪，不能乐于礼素。”（《礼记·仲尼燕居》）孔丘把能诗能乐作为达于“礼”的重要途径。孔丘为了让人们“复礼”，他把“礼”之失治的诸多弊端，与“乐失其节”并列而谈，极力鼓吹要靠“乐复其节”，以使“政复其礼”。同时他还危言耸听，把奴隶主阶级的“礼”的崩溃，说得好象世界末日一样。“若无礼，则手足无所措，耳目无所加，进退揖让无所制”。在孔老二看来，奴隶主阶级的“礼”一坏，家族、社会、上下、尊卑、

宫室、军旅，一切等等，都要大乱。不仅奴隶主的统治要垮台，甚至连他们崇奉的“鬼神”，也要跟着倒霉，在祭祀上“失其飨”。想到这个结果，孔丘十分悲哀，不禁又喟然叹曰：“凡众之动失其宜，如此则无以祖洽于众也。”（《礼记·仲尼燕居》）这时孔丘的眼光紧紧地盯上了文艺，他想，只要不使“乐失其节”，就可以用“弦歌之声”去“移风易俗”，把社会道德再纳入“礼”的约束之下，挽救“礼坏乐崩”的历史败局。当然这也只能是无望的幻想而已。

存在决定意识。现实社会中有什么样的政治经济，便要产生什么样的文艺。当时，在腐朽的奴隶制的崩溃过程中，新生事物出现了。由于这种新生事物，不合于孔丘的“复礼”、“正名”的标准，他就顽固地大骂新生事物为“异端”，这在文艺上也不例外。孔丘对文艺死守“约之以礼”的反动标准：“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”（《阳货》）他对代表新兴政治力量的郑国音乐，恨之入骨，必欲置之死地而后快。

孔丘的“礼乐”之说，过去为反动统治阶级所尊奉，几千年来都把它说成是令人“悠然起敬”的“德治”，其实这完全是骗局。孔丘主张以“宽猛相济”之道对人民实行统治。从这软硬兼施的两手结合的策略出发，他的“礼乐”之治，实际是“刑罚”之治的配合和补充。所以孔丘说：“名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。”

（《子路》）到此已经清楚，孔丘与一切反动派一样，都把文艺当成统治、压迫老百姓的有效而不可缺少的专政工具。这就从反面告诉我们，对于反动统治阶级作为刑罚辅助工具的文艺，我们必须彻底批判它的反动政治实质，清除它

对人民的毒害，用无产阶级在上层建筑领域的革命专政，代替反动剥削阶级的文艺专制。

反革命野心家林彪，为了抓舆论工具，使文艺变成他复辟资本主义的前沿阵地，他效法孔老二，何尝不也想对文艺“约之以礼”，以便紧密地为其反革命修正主义路线服务。林彪的“礼”就是政治上的反革命复辟，什么文艺要“非常政治化，调子很高昂”，什么“主题思想一定要很明确，赞成什么，反对什么，立场坚定，爱憎分明，这样才有灵魂”，等等。此中之所谓“政治”，“灵魂”，都是“悠悠万事，唯此为大”的那个“礼”之现代叫法。林彪不仅要求文艺不能离开这个“大事”，而且还要达到“非常”的地步。这说明林彪政治上要搞反革命的“克己复礼”，文艺上也紧紧地抓住了一个“礼”字，使之成为文艺上“衡量一切”的反动政治标准，而这一手与孔老二及其它一切反动阶级，都是同出一辙的。

一切反革命阶级都以昨天的卑鄙行为来为今天的卑鄙行为进行辩护，在文艺理论上也不例外。林彪推行反革命修正主义文艺黑线，贩卖“孔家店”的黑货，这清楚地告诉我们，要坚持毛主席革命文艺路线，必须深入批判孔丘和林彪之流的反动文艺思想和反革命文艺路线，搞好意识形态领域的灭资兴无的社会主义革命，把批林批孔斗争进行到底。

第三节 社会主义文艺运动在斗争中 深入发展

一、迎接《讲话》发表三十周年， 文艺创作出现了新的繁荣局面

无产阶级文化大革命发展到斗批改阶段，由于京剧革命运动的推动，文艺创作不断发展，特别是由于纪念《讲话》发表三十周年，更进一步推动了社会主义文艺事业的繁荣。

（一）京剧革命运动不断向纵深发展

无产阶级文化大革命以来，京剧革命运动深入发展，主要表现在三个方面。

第一、已经进入了新的历史阶段。这个阶段的主要特点是，对已经取得成就的剧目，经过千锤百炼，精益求精地再次加工，使主题更为深刻，形象更加典型，更有力地为党的基本路线服务。如《海港》一九七二年一月演出本。成功地反映了社会主义时代工人阶级的战斗生活，表现了无产阶级的国际主义主题，进一步突出了情节中的两个阶级的斗争，对广大群众进行了活生生的阶级斗争与路线斗争的教育。《奇袭白虎团》一九七二年十月演出本，在歌颂中朝人民并肩战斗的宏伟的画卷中，写出了志愿军侦察排长严伟才的英雄形象，剧作比以前又有显著的提高。

第二、又创造了新的作品。到一九七二年三、四月，革命现代京剧《龙江颂》和《红色娘子军》演出剧本都先后公开发表，并拍制了来自舞台的彩色电影。后来又成功地发表

《平原作战》和《杜鹃山》。《龙江颂》在反映农村现实革命斗争方面，取得了重大成就；剧中塑造的江水英的形象，由于有坚实的生活基础，并且整个形象描绘，一直是紧密结合具体矛盾冲突来展现的，所以教育意义很大，典型塑造也达到了一个很值得称道的高度。从舞剧移植为京剧的《红色娘子军》，充分发挥了京剧的特点，与舞剧互相辉映，也取得了可喜的成就。

第三、又积累了新的创作经验。这主要是按照党的基本路线，深刻地揭示社会主义条件下矛盾斗争的历史特点的经验。《海港》剧组和《龙江颂》剧组，就此都发表了总结经验的文章。他们在艺术创作实践中深切地感到，表现我们时代的重大主题，必须以阶级斗争为纲，全力塑造无产阶级英雄形象，正确处理两类矛盾的关系，以主要英雄人物为中心，有区别有联系有层次地组织戏剧冲突。这些经验对于我们的文艺创作很有现实意义。努力实现这些方面，会使我们当前的文艺创作，更为深刻地再现社会主义革命斗争生活，更为有力地推动社会主义革命的不断向前发展。

（二）群众性的文艺创作运动取得了胜利成果

文化大革命后，在各级党组织的领导下，文艺创作运动，在斗争实践中不断发展，质量不断提高，各种艺术类型，各类文艺形式，都在向前发展。普及全国城乡的征文、汇演、汇展活动，有力地促进了文艺创作运动。到三十周年纪念时，在群众性的文艺创作的基础上，涌现了许多内容与形式都比较好的文艺作品。如：小说《金光大道》、《激战无名川》、《闪闪的红星》，歌曲《毛主席走遍祖国大地》、《伟大的北京》、《我为伟大祖国站岗》，绘画《上

大学之前》、《“海燕”》、《女委员》，小戏《半蓝花生》等，还有许多即将问世的戏剧、电影、诗歌、小说等等，这些，都是在普及基础上提高的作品。经过无产阶级文化大革命排除了刘少奇、林彪反革命修正主义文艺路线的干扰，可以预期，我们的革命文艺创作运动，还会不断取得更大的胜利。

（三）无产阶级文艺阵地的开创与队伍的培养

无产阶级文化大革命之后，随着社会主义文艺创作运动的发展，各省市报刊，先后发表了不少文艺作品。一九七二年以来，全国各省、市、自治区都先后试办和正式创办了文艺刊物。许多全国性文艺刊物也在积极筹备出刊。由于这次创作运动是从基层发起的，在全国许多厂矿、企业、公社、部队，都形成了一支创作队伍。如甘肃省白银针织厂职工业余文艺活动，陕西省户县农村群众性的美术创作活动，北京部队某部二连的革命文化运动，这些都是在无产阶级革命文艺方向统帅下，以创作为基础，广泛深入开展革命文艺活动的典型。现在各个文艺刊物，都掌握有一支以工农兵业余作者为基础，团结有专业文艺工作者在内的广大革命文艺创作队伍，这是繁荣和发展社会主义文艺创作的强大组织力量。这与文化大革命之前文艺黑线专政时相比，情况完全不同了。工农兵已经成为直接创造社会主义文艺的一支伟大力量了。这是无产阶级在文艺领域实行全面专政的重大胜利。

二、坚持批修整风斗争的理论批评战线

文化大革命以来，文艺理论批评战线的主要任务是开展

对刘少奇一伙的反革命修正主义文艺路线的批判；九届二中全会以来，结合政治战线上的批修整风运动，对林彪一类骗子的反革命修正主义文艺路线及其代表性论点，继续进行了深入批判。几年中，中央和省市报刊，发表了不少关于这方面的有分析、有说服力的文章，特别是在纪念《讲话》三十年前后发表的结合文艺斗争实践，具体阐述《讲话》内容观点的一些文章，对于正确理解《讲话》的精神实质，划清正确路线与错误路线之间的界限，起了不小的作用。

在准备迎接《讲话》三十年纪念的日子里，《人民日报》在一九七一年发表了两篇重要文章，一篇是任文欣的专题评论《文艺创作不要受真人真事的局限》（五月廿五日），一篇是《人民日报》短评《发展社会主义的文艺创作》（十二月十六日）。

任文欣的文章，以毛主席文艺思想为指导，针对文艺创作中出现的一个值得注意的问题，即文艺创作局限于写“真人真事”的倾向，阐发了文艺与生活的辩证关系，强调必须按《讲话》中的有关教导，正确认识和解决这个问题，更好地塑造工农兵的英雄形象。

任文欣的文章在引述了毛主席的关于文艺反映的生活可以而且应该比普通的实际生活更高的观点之后，特别指出：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。

对于现实生活中涌现出来的何止成千上万的英雄人物，任文欣的文章指出：这是作者应当观察、体验、研究、分析的文学艺术原料，应在这个基础上塑造无产阶级的英雄

典型。这是因为，生活的原料，只有经过艺术加工，才能造成文艺作品，才能达到革命的能动的反映。所以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材料为依据的，但是它们又决不限于生活中的原有的“真人真事”，而是因作了艺术概括和加工，已比现实生活更高、更典型了。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。

任文欣的文章还根据《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》正确指出的文艺创作“要塑造典型”，“不要受真人真事的局限”的精神，分析了受“真人真事”局限的倾向给文艺创作带来的各种危害，批判了刘少奇、林彪一类骗子在这个问题上的反动谬论及阴谋手段，澄清了文艺与生活关系问题上一个重要的是非界限，对于社会主义文艺创作按毛主席的革命文艺路线健康发展，起了有力地推动作用。

《人民日报》短评《发展社会主义文艺创作》，这是无产阶级文化大革命以来，在社会主义创作运动中，深刻阐述毛主席革命文艺路线和简要申明党的文艺方针、政策的一篇重要文章。

短评中分析了当时文艺创作运动的特点；指明了发展社会主义的文艺创作对无产阶级在文艺领域里对资产阶级实行全面专政的重要意义；阐述了文艺创作必须坚持为工农兵、为社会主义、为无产阶级政治服务的方向；强调了创作中把政治标准放在第一位，正确处理政治和艺术的关系，努力提高作品的思想性和艺术性的必要性；重申了毛主席的“古为今用、洋为中用”，“百花齐放、推陈出新”的方针；指出了运用“双革”的创作方法，对于在创作中把现实和理想结

合起来，把政治性与真实性统一起来，正确反映伟大的时代，成功地塑造无产阶级英雄典型的重要意义；同时，短评还就如何建设一支革命化的文艺创作队伍，加强党对文艺事业的领导等重要问题，提出了明确的方针、政策、原则、方法。

短评号召广大的业余与专业革命文艺战士，在毛主席无产阶级文艺路线的指引下，努力创作出更多更好的作品，夺取文艺革命的更大胜利，迎接毛主席的光辉著作《讲话》发表三十周年。

三、文艺战线三十年历史经验的深刻 总结——两报一刊社论《坚持 毛主席革命路线就是胜利》

一九七二年五月二十三日是毛主席《讲话》发表三十周年纪念日。《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》发表了题为《坚持毛主席革命路线就是胜利》的社论。社论深入地阐述了《讲话》的内容实质，从两条路线斗争的高度，总结了文艺战线三十年的历史经验，对于我们在新的历史条件下，应该如何进一步贯彻毛主席的革命文艺路线，深入开展批修整风运动，使无产阶级的文艺更好地为党的路线服务，作出了明确的回答。

社论在分析了《讲话》的深远历史意义及其对现实革命文艺运动的伟大指导作用之后，深入阐述了政治路线斗争与思想文化战线上的斗争的直接关系，指出：“政治路线的斗争，总是首先在思想文化战线上反映出来”，而思想文化战线上的革命斗争，又“推动了政治路线的革命步步深入”。由于社论把文艺战线上的斗争，提到政治路线斗争的高度来

分析，对从延安时代对文艺上的反党逆流的批判，到对反动历史剧《海瑞罢官》的批判，直到今天对林彪一类骗子的各种反动思想的批判，这些重大的斗争“无一不是尖锐地反映着每个历史时期政治路线上两个阶级、两条路线的搏斗”这一实质性问题，就得到了清楚地说明。社论根据三十年惊心动魄的路线斗争的历史经验，明确指出：“这种斗争今后还要长时期地继续下去，对路线问题必须年年讲，月月讲，经常地开展，‘无产阶级对非无产阶级的思想斗争’，才能不断地巩固和加强无产阶级在上层建筑其中包括在各个文化领域的专政。”

社论根据毛主席“进行一次思想和政治路线方面的教育”的指示，着重地强调了“深入开展对刘少奇一类骗子反革命的修正主义路线的批判和斗争”的问题。指出：这场斗争，是党内五十年路线斗争的继续。刘少奇一类骗子及其代理人，都是善于伪装的反革命两面派。他们打着红旗反红旗，以革命者的姿态写反革命的文章。三十年斗争的经验证明：只要我们认真学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，认真改造世界观，自觉地跟党的正确路线，就能逐渐增强识别真假马克思主义的能力，揭露一切假马克思主义骗子的真面目。”

社论根据《讲话》的基本理论内容，及三十年路线斗争实践中两条路线屡次斗争的焦点，结合当时继续进行的路线斗争实际，指出了在思想文艺战线的批修斗争中三个必须坚持的重要观点和三个必须着重反对的反动观点。这就是：“要坚持唯物论的反映论，反对唯心论的先验论”；“要坚持无产阶级的阶级论，反对地主资产阶级的人性论”；“要坚持马克思主义的唯物史观，反对剥削阶级的唯心史观”。

社论对于这些方面的具体界限，也都作了深刻、准确地论述。

社论还从无产阶级文艺是“整个革命机器的一个组成部分”的前提出发，要求各级党的组织，要从坚持毛主席革命路线、巩固无产阶级专政的高度，重视并加强党对文艺工作的领导，认真总结经验，加速文艺战线斗、批、改的步伐。为此，社论提出了三个方面的内容：一是抓路线，抓方向，坚持文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务，排除形形色色来自右的和“左”的方面的干扰和破坏，经常开展积极的思想斗争，不断肃清刘少奇一类骗子在思想文化战线的种种流毒。二是抓党的政策的落实，切实搞好文艺队伍的思想建设和组织建设，特别是要切实抓好文艺工作者的思想改造，认真落实党的干部政策和知识分子政策，团结一切可以团结的人，正确地发挥专业和业余文艺工作者的社会主义积极性，逐步提高他们的路线斗争觉悟和思想、业务水平，在斗争实践中发展和壮大无产阶级文艺队伍。三是抓发展文艺创作和文艺批评，坚决贯彻毛主席的有关发展无产阶级文艺事业的一系列方针政策，学习革命样板戏的经验，勇于实践，敢于创社会主义之新，积极促进社会主义文艺创作的繁荣。

社论最后以总结性的语言深刻指出：“无数事实反复证明这一颠扑不破的真理：党的路线正确就有一切。坚持毛主席的无产阶级革命路线，就会不断夺取新的胜利。”这是党内几十年斗争历史经验的深刻总结，也是思想文化战线几十年斗争历史经验的深刻总结。这个珍贵的历史经验，已经被广大的工农兵及革命文艺工作者所掌握，在社会革命实践中，在无产阶级文艺创造中，已经变成了巨大的物质力量，并将继续有力地鼓舞革命文艺工作者，更高地举起马克

思主义、列宁主义、毛泽东思想的伟大红旗，沿着毛主席《讲话》指引的光辉路线，“团结起来，争取更大的胜利”！

本章及全书结语

林彪的文艺路线是一条反革命修正主义文艺路线，它是从属于他们颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的反革命政治路线的。这条文艺黑线与刘少奇的修正主义文艺路线是一脉相承的，都把罪恶的矛头指向了毛主席的革命文艺路线，我们要坚持毛主席的革命文艺路线，必须与他们进行决不调和的斗争。

在打倒刘少奇路线之后，我们在毛主席革命路线的指引下，在文艺战线上又继续进行了反对林彪的黑线干扰的斗争。作为批林批孔运动一个组成部分的文艺战线上的斗争，我们已经取得了很大的胜利，而最后的胜利必然属于无产阶级，这也是注定不移的。我们要进一步夺取无产阶级革命的更大胜利。

文艺战线上反对刘少奇、林彪一类的文艺黑线的斗争，无产阶级积累了非常丰富的经验，我们必须认真学习毛主席为我们深刻总结的历史经验，把文艺战线上两个阶级、两条路线、两种思想的斗争进行到底。

文艺思想战线三十年，是无产阶级和资产阶级两大对抗阶级，在意识形态领域的广阔战场上进行生死搏斗的三十年，是毛主席的无产阶级革命路线和以刘少奇、林彪一类骗子为代表的反革命修正主义路线激烈斗争一个重要方面。这一段文艺思想斗争史，是“五四”以来思想文化战线上两条路线斗争的继续深入和发展。

毛主席说：“历史的经验值得注意。一个路线，一种观点，要经常讲，反复讲。只给少数人讲不行，要使广大革命群众都知道。”

文艺思想战线三十年的斗争，为无产阶级革命文艺运动提供了十分丰富、十分深刻的历史经验。三十年来，文艺战线上阶级斗争、路线斗争的风浪，从未停息过，今后的斗争，也永远不会停息。这是不依人的意志为转移的客观规律。这三十年，在文艺思想战线上，刘少奇、林彪一类的许多资产阶级代表人物，推行和采用反革命修正主义路线，玩弄反革命两面派阴谋手段，扮成各种脸谱，挥舞着他们能够找到的各色旗帜，明枪暗箭，向毛主席无产阶级革命路线，向无产阶级文艺阵地猖狂进攻。他们炮制了一个又一个的反党反社会主义的反动纲领、口号、观点和作品，用以腐蚀群众，蛊惑人心，为颠覆无产阶级专政、复辟资本主义大造舆论。但是反革命修正主义文艺路线，总是以失败而告终。在这场斗争中，无产阶级革命派在以毛主席为首的党中央正确领导下，在毛主席革命路线的指引下，在阶级斗争、路线斗争的急风暴雨中，扫灭滚滚烟尘，踏平滔滔黑浪，在实际斗争的锻炼和考验中迅速成长壮大起来，无产阶级社会主义文艺也得到了空前的发展。

文艺思想战线三十年的斗争历史，最集中地表明，毛主席对文艺战线两条路线斗争的亲切关怀和英明领导，是革命文艺战线取得胜利的保证；毛主席的无产阶级革命文艺路线，是无产阶级文艺运动的生命线。多少个斗争回合屡验不爽地证明这个伟大真理：“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”总结历史的过去，可以启示历史的明天。我们要认真学习文艺思想战线两条路线斗争的历史经验，为在

这个阵地上永远坚持无产阶级革命路线而英勇斗争。

文艺思想战线上和整个政治思想战线的斗争形势一样，被推翻了的资产阶级，复辟资本主义的阴谋活动，是不会停止的。正如列宁所指出的：“从资本主义过渡到共产主义是一整个历史时代。只要这个时代没有结束，剥削者就必然存着复辟希望，并把这种希望变为复辟行动。被推翻的剥削者不曾料到自己会被推翻，他们不相信这一点，不愿想到这一点，所以他们在遭到第一次严重失败以后，就以十倍的努力、疯狂的热情、百倍增长的仇恨来拚命斗争，想恢复他们被夺去的‘天堂’”。（列宁：《无产阶级革命和叛徒考茨基》）

文艺思想战线三十年的历史证明，列宁的论断是非常深刻的。过去这三十年我们曾经和资产阶级进行了七次大的斗争。惊心动魄的路线斗争的结果，是以无产阶级的胜利与资产阶级的失败而告终的。但就全部斗争历史的发展过程来说，这只是“万里长征走完了第一步”。“无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的谁胜谁负问题，还没有真正解决。我们同资产阶级和小资产阶级的思想还要进行长期的斗争。”阶级敌人在七次大较量中的节节败退，必然逼迫他们在今后的斗争中转换形式和策略，披上新的伪装。斗争的形势将更加复杂，敌人的活动手段将更加狡滑。阶级斗争的长期性、复杂性，要求我们必须牢记党的基本路线，永远保持清醒的头脑，要学会辨别伪装的敌人，值得严重注意的是要警惕象林彪式的反革命两面派，因为这种戴着革命假面的野心家、阴谋家，是赫鲁晓夫式的人物，一旦时机成熟他们就会要夺取政权，由无产阶级专政变为资产阶级专政。我们要特别注意这一点。对于那种惯于施展阴谋诡计的反革命阴谋

家，必须时刻警惕，及时识破，坚决清洗，防止这些人篡夺无产阶级的领导权，或者利用文艺形式进行隐蔽或公开的反革命颠覆活动。

马克思说：“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”，这就要“大破大立”，“在批判旧世界中发现新世界”。（《摘自〈德法年鉴〉的书信》）因此我们要坚持文艺战线上的两条路线斗争，自觉地批判文艺黑线，时刻不停地扫除剥削阶级的文艺的流毒及其在新形势下的各种表现，为无产阶级文艺的发展扫清道路。同时，马克思主义、列宁主义、毛泽东思想又是在实际斗争中发展的；我们也只有在斗争中才能精通它，更好地应用它，战胜唯心论和形而上学，在改造客观世界的同时也改造自己的主观世界。“所以，什么也阻碍不了我们把我们的批判和政治的批判结合起来，和这些人的明确的政治立场结合起来，因而也就是把我们的批判和实际斗争结合起来，并把批判和实际斗争看做同一件事情。”（马克思：《摘自〈德法年鉴〉的书信》）

文艺思想战线三十年的斗争历史表明：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掉的。“百足之虫，死而不僵”。我们的批判，可能要多次才能比较彻底地解决一个或几个问题；在革命大批判的怒潮冲击之下，它们还可能暂时消声匿迹，然而不久又可能重新泛起，或者以新的花样，故态复萌；阶级敌人也会以假乱真，用形“左”实右的或其它形式的假批判来把水搅浑。所以，“历史不断前进，经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓”。（马克思：《〈黑格尔法哲学批判〉导言》）这是一条不可忽视的规律，也是三十年的斗争历史多次证明了的规律。革命大批判，这是无产阶级在文艺战线进行专政的一种

有效武器。在整个社会主义历史阶段，在几十年到几百年的时间里，无产阶级革命战士不可须臾离也。忘记这一点，就等于解除了我们在思想文化战线上对敌斗争的武装。我们当然是不能忘记的。

文艺战线上的阶级斗争和路线斗争，是长期的，曲折的，有时甚至是很激烈的，三十年的斗争历史证明了这一点。斗争的历史也告诉我们，任凭反动派怎样气势汹汹，不可一世，较量的结果，失败者总是他们；那些接近于死亡的反动派，不管他们怎样企图阻止历史车轮的前进，都是枉费心机，“革命或迟或早总会发生，并且将必然取得胜利”。从延安时代批判资产阶级掀起的反党逆流，到建国初批判反动电影《武训传》，从无产阶级文化大革命以来对刘少奇的批判，直至党的九届二中全会以来对林彪的资产阶级唯心主义世界观和反革命修正主义文艺路线的批判，都反复证明，马克思主义世界观，毛主席的革命路线，是不可战胜的。靠唯心论和形而上学吓人的机会主义者，不论他们一时间如何颇具“权威”，大有名声，当无产阶级用马克思主义、列宁主义毛泽东思想，戳穿了他们的画皮之后，他们很快地就现出了本相，很快地就陷入了可耻失败的境地。历史的结局所以会如此，主要因为他们的机会主义路线是违背历史发展的客观规律的，是反对劳动人民的革命意愿的，是抗拒党的统一领导和毛主席的革命路线的，因而他们最终都难逃身败名裂、自取灭亡的下场。无产阶级专政是不可抗拒的历史规律。无产阶级要在斗争中，因势利导，夺取胜利，把文艺战线上的两个阶级、两条路线、两种思想的斗争进行到底！

编 后 记

一九七〇年冬天，教材编写组的几个同志，深入沈阳电缆厂橡皮线车间，与工人师傅一起劳动、学习、开展革命大批判，接受工人阶级的再教育，编写《当代文艺战线二十年》。当时我们与工人师傅一起批判文艺黑线，共同详细地研究讨论了教材大纲，工人师傅给我们的教育、启发和帮助，都是很大的，使我们得以在一九七一年十月编成了当时的教材初稿。

现在的《文艺思想战线三十年》，就是在前年编印的《当代文艺战线二十年》的基础上，进行了较大的修改、较多的补充之后，重新编订印行的。

我们的意图是想，以文艺战线上两条路线斗争为纲，阐述自一九四二年毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来，直到两报一刊纪念《讲话》三十年的社论发表，这一段时间内，马克思主义文艺思想与修正主义文艺思想斗争的历史。在阐述中，力争突出主要矛盾，使重要事实有叙述，主要经验有分析，基本问题有回答，为学习毛主席文艺思想及文艺路线，批判三十年代以来的修正主义文艺黑线，提供一本史论兼就的参考教材。

在我们的《当代文艺战线二十年》印行之后，曾经得到不少兄弟院校中文系和有关文艺部门的同志的鼓励、帮助与批评指正。《人民日报》文艺部、复旦大学中文系、杭州大学中文系、辽宁省五七干校文艺大队，他们给我们的支持与帮助尤多，有的帮助我们解决难点，研究修改的路子，有的

为我们召开座谈会，具体分析教材内容，提出了很多关于进一步修订的建设性意见。东北地区几所院校中文系的有关同志，曾帮助我们专门讨论了教材，给我们很大的鼓励，提出了许多宝贵的意见，有力地推动了我们的修订工作。还有一些兄弟院校，他们都应求给我们写了具体的书面意见，大大促进了我们的修改工作。辽宁人民出版社美术组的同志帮助设计了封面。此外，还有不少单位与同志，也都给了我们许多具体的帮助与热情支持，使我们也不能忘怀。为此，在这本经过初步修订的教材印行之际，我们向一切给了我们以帮助、支持、鼓励与批评指正的单位与同志，表示深切的谢意。

我们现在印行的这本教材，还是很不成熟的。由于我们的思想水平与路线觉悟不高，在教材中肯定会有不少缺点与错误；在一些具体问题上，怎样准确地划清路线的是非界限，我们还没有把握，还愿在今后不断地进行实践。我们在此特别恳请看到这本教材的同志，能积极地帮助我们，提出更多的批评意见，以便改进我们的工作，把教材改革工作进行到底。

编 者

一九七三年二月廿五日

再版后记

本教材这次重印，在保持一九七三年二月版大体框架的基础上，在文字上略有增删。为了全面反映文艺战线上的批林批孔斗争，教材中特别增写了批孔的内容。有些地方，对于大刮右倾翻案风的走资派在十七年中的修正主义言行，也作了批判。

原来本教材所评述的斗争内容截至一九七二年。当时的批修整风运动正在深入，不少事情发展到今天，已经比较清楚。为了使一些事情有一个比较完整的反映，这次改动，有些问题的记述，在时间上，并没有完全止于一九七二年。

当前，我们正在以阶级斗争为纲，评论《水浒》，深入批判党内那个不肯改悔的走资派，批判他以“三项指示为纲”，大刮右倾翻案风，复辟资本主义的修正主义路线。这是政治思想战线上的又一次重大斗争，是无产阶级文化大革命的继续和深入。而在文艺战线上，评论《水浒》，反击文艺上的右倾翻案风，也构成了一段新的斗争历史内容。对于我们正在进行的这场斗争，我们正着手编写新的篇章，准备本教材重印时补充进去。

衷心期待看到本教材的同志们提出批评意见。

编 者

一九七六年一月十五日

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 文艺思想战线三十年

作者 = 文艺理论教研组编

页数 = 452

SS号 = 11431224

出版日期 = 1975年01月

前言

目录

绪论

第一章 延安时代文艺战线上对反党逆流的批判

第一节 斗争的历史背景

第二节 文艺界的整风运动和

《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表

一、文艺战线尖锐激烈的两条路线

斗争

二、《讲话》的主要内容

第三节 延安文艺界的批判运动

一、对反动文艺路线的批判

（一）对暴露文学纲领《漫谈》

的批判

（二）对丁玲及其反党作品的批

判

（三）对王实味的揭露和斗争

二、陈伯达等对批判运动的破坏

（一）周扬的两面派活动

（二）陈伯达反动嘴脸的大暴露

（三）解放后对四十年代机会主

义文艺路线流毒的“再批判”

本章结语

第二章 批判反动电影《武训传》的斗争

第一节 斗争的历史背景

一、建国初期的政治形势

二、建国初期文艺界两条路线斗争概况

三、反动电影《武训传》的出笼

第二节 毛主席亲自发动和领导的批判《武训传》的斗争

一、毛主席的光辉文献指引着斗争的航向

二、在毛主席指引下，无产阶级奋起批判《武训传》

三、中央组织的武训历史调查给文艺黑线以有力打击

第三节 批判反动电影《武训传》

一、《武训传》反对以革命的新事物代替旧事物，蛊惑向反动统治阶级投降

二、《武训传》反对对反动派造反有理，鼓吹叛徒哲学

三、《武训传》反对社会政治革命，宣扬反革命的改良主义

本章结语

第三章 对胡适派资产阶级唯心论的批判

第一节 政治思想文化战线上的尖锐斗争

一、社会主义改造运动的深入

二、《武训传》批判后的两条文艺路线的斗争

第二节 对俞平伯《红楼梦 研究》的批判

一、在《红楼梦》问题上尖锐的两个阶级、两种思想的斗争

二、两个“小人物”的认真开火

三、在《红楼梦》具体评价问题

上必须与胡适派的唯心主义划清界限

第三节 响应毛主席的伟大号召，
展开对胡适派资产阶级唯心论的批判

一、毛主席发出了批判胡适派资产阶级唯心论的伟大号召

二、批判胡适派资产阶级唯心论斗争的深入发展和光辉胜利

本章结语

第四章 对胡风反革命集团的斗争

第一节 社会主义革命的深入与两条路线斗争的新形势

一、社会主义革命和建设的新胜利与阶级敌人的猖狂进攻

二、党内两条路线斗争更加尖锐激烈

三、意识形态领域日益尖锐化的阶级斗争和两条路线斗争

第二节 对胡风反动文艺思想的批判

一、解放后，刘少奇一伙极力包庇胡风反革命集团

二、胡风恶毒攻击《在延安文艺座谈会上的讲话》，疯狂反对毛主席的革命文艺路线

（一）胡风鼓吹“主观论”的反动哲学思想，反对辩证唯物论和历史唯物论

（二）胡风鼓吹“主观战斗精神”，反对作家掌握马克思主义世界观

（三）胡风鼓吹写“精神奴役的创伤”，反对文艺为工农兵服务的方向

三、全国人民响应毛主席战斗号召，

对胡风反动文艺思想进行了总清算

第三节 无产阶级进一步发动攻势，彻底捣毁胡风反革命“地下王国”

一、公开发表《关于胡风反革命集团的一些材料》，把思想大批判引向政治大揭发

二、公开发表第二批材料，把对胡风反革命集团的斗争推向新高潮

三、公开发表第三批材料，彻底捣毁了胡风反革命“地下王国”

四、无产阶级革命派响应毛主席的战斗号召，积极投入反胡风的斗争

本章结语

第五章 文艺战线上批判资产阶级右派的斗争

第一节 反右派斗争的历史背景

一、两个阶级、两条道路、两条路线斗争的继续发展和深入

二、国际阶级斗争的新形势

三、刘少奇一伙反革命阴谋的进一步暴露

第二节 在社会大变动时期，毛主席指引了革命斗争的胜利航向

一、社会大变动时期，毛主席指引了革命斗争的胜利航向

二、毛主席两篇光辉著作着重阐述政治、思想、文化革命的几个重要问题

(一) 关于社会主义社会的矛盾，阶级和阶级斗争的学说，关于在无产阶级专政下继续革命的伟大理论

- （二）关于“百花齐放、百家争鸣”的方针
- （三）关于批判修正主义的重要性
- （四）关于建立宏大的无产阶级知识分子队伍的问题
- 三、两篇光辉著作对文艺战线上批判资产阶级右派的斗争的伟大指导意义
- 第三节 党中央发布整风决定及资产阶级右派的乘机进攻
 - 一、毛主席关于整风运动的光辉论述
 - 二、中共中央发布关于整风的指示
 - 三、利令智昏的资产阶级右派从得意忘形到彻底暴露
 - 四、对资产阶级右派反动文艺观点和作品的批判
 - （一）批判右派反动文艺观点
 - （二）批判右派代表性反动文艺作品
 - （三）批判右派在戏剧、电影方面的罪行
- 第四节 在毛主席英明领导下的反右派斗争的伟大胜利
 - 一、毛主席对反右派斗争的科学预见和伟大战略部署
 - 二、工农兵群众与文艺界革命派奋起反击右派
 - 三、文艺界反右派斗争的伟大胜利
- 本章结语
- 第六章 摧毁刘少奇文艺黑线的大决战

第一节 政治战线上的尖锐斗争

出现的一场斗争

一、三面红旗的伟大胜利与庐山

路线的尖锐斗争

二、国民经济三年困难时期两条

实右的斗争

三、四清运运动中反对形“左”

少奇路线的重要标志

四、“九大”的召开——战胜刘

夕反对黑线颠覆的三年斗争风浪

第二节 文艺舆论阵地上决战前

根本对立的文艺路线

一、社会主义文艺大跃进中两条

系列英明指示彻底戳穿了文艺黑线的反革命实质

二、毛主席在八届十中全会上的一

黑论点的批判

(一)对几次文艺会议上的有关

判

(二)对几类反动文艺作品的批

纲领的

(三)对文艺黑线的两个代表性

批判

第三节 无产阶级在文化艺术领域实现全面专政的伟大胜利

两条路线斗争的进一步深化

一、毛主席两个批示的发布和文艺界

黑线的重重阻碍后不断前进

二、无产阶级革命文艺路线在冲破文艺

(一)刘少奇一伙以“贯彻”批

示为名，继续对抗批示，颠倒历史

（二）“纯学术”讨论的阴谋彻底暴露

（三）文艺黑线以形“左”实右手法破坏京剧革命运动的可耻失败

（四）对鬼戏及“有鬼无害”论的批判

（五）对周谷城文艺思想的批判

三、伟大的京剧革命运动

（一）京剧革命是文艺革命的创举

（二）从京剧革命的兴起到革命现代京剧汇演

（三）京剧革命的两条路线斗争

（四）京剧革命的光辉成就

四、《海瑞罢官》批判以来的文化大革命运动的深入开展，彻底摧毁了刘少奇文艺黑线的统治

（一）批判《海瑞罢官》的文章打中了敌人的要害

（二）一九六六年二月的两个根本对立文件的尖锐斗争

（三）文化大革命发动期间对“三家村”开展了轰轰烈烈的批判运动

（四）中央五月十六日《通知》的发布加速了刘少奇文艺黑线的最后垮台

本章结语

第七章 文艺战线上的批林批孔斗争

- 路
动
溃
观
的两个黑纲领
论
格论
是世界思想的根源”
心的反动文艺思想
“化”
”
- 第一节 政治战线上的两条路线斗争
一、毛主席指引了继续革命的道路
二、不断深入开展的批修整风运动
三、林彪反革命阴谋计划的总崩
四、批林批孔运动的不断深入
第二节 批判林彪、孔老二的反动文艺
一、林彪鼓吹修正主义文艺路线
二、批判林彪的修正主义文艺论点
（一）批判天才论
（二）批判灵感论
（三）批判“两个标准化”的谬
（四）批判反对“双百”方针的风
（五）批判“希腊罗马古典文化
是世界的根源”的谬论
三、批判孔老二以“复礼”为核心
的反动文艺思想
（一）文艺方向上的历史颠倒
（二）文艺方针上的“信而好古”
（三）文艺功用上的诗“教”乐
（四）文艺标准上的“约之以礼”

第三节 社会主义文艺运动在斗争中深入发展

一、迎接《讲话》发表三十周年，文艺创作出现了新的繁荣局面

（一）京剧革命运动不断向纵深发展

（二）群众性的文艺创作运动取得了胜利成果

（三）无产阶级文艺阵地的开创与队伍的培养

二、坚持批修整风斗争的理论批评战线

三、文艺战线三十年历史经验的深刻总结——两报一刊社论《坚持毛主席革命路线就是胜利》

本章及全书结语

编后记

再版后记