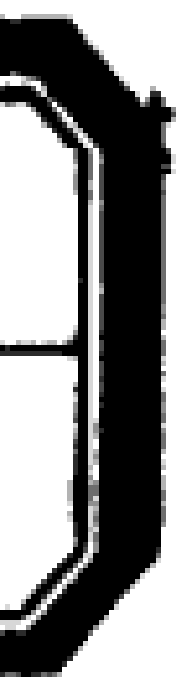


周揚文集

蘇州大學圖書館
藏書
PDG

周揚文集



周揚文集



责任编辑：白焯 松涛 罗君策

周扬文集（第四卷）

Zhou Yang Wen Ji

人民文学出版社出版

（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

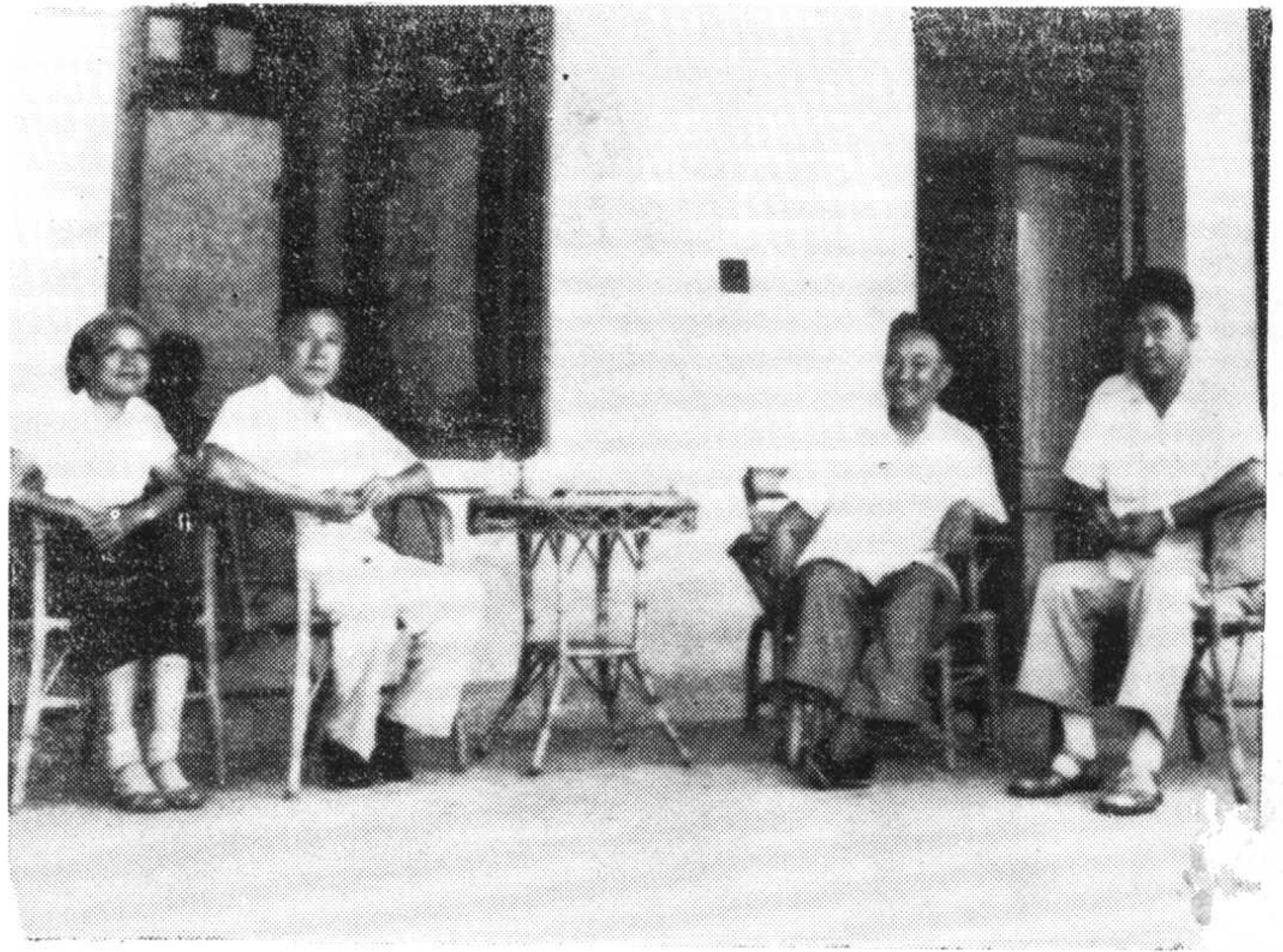
字数 287,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 13 插页 3

1991年12月北京第1版 1991年12月北京第1次印刷

ISBN 7-02-001292-2/Z·46 定价 5.90 元



作者像（一九七八年）



六十年代初在天津
会见远千里



一九七八年周扬、
张光年在华北油田

出版说明

从三十年代初到现在的半个多世纪以来，作为革命家和文艺理论家，作为革命文艺运动和党的文艺工作领导人之一的周扬同志，在宣传马克思列宁主义、毛泽东思想，贯彻党的文艺方针政策，以及在理论建设等方面，作出了卓越的贡献。他的很多论著产生了广泛而深远的影响。为了总结革命文学发展的历史经验，促进社会主义文艺事业的繁荣和发展，编辑出版《周扬文集》是十分必要而又具有迫切意义的。

选入本文集的文章，编排以年代为序，共分五卷：一九四九年以前的为第一卷；一九五〇年到一九六六年的为第二、三、四卷；一九七八年以后的为第五卷。

本文集所收文章，为保留历史原貌，原则上不作改动。凡出过集子或单行本的，文字以集子和单行本为准；凡发表过而未收集子的，文字以发表时的为准；凡未公开发表过的，文字以内部文件为准，或由当时的记录稿整理而成。

有些文章，在今天看来，存在政治性或政策性的问题，由作者在文后加附记，说明文章产生的历史背景和现在的看法，借以总结经验教训。这种附记，有的加之于单篇文章，有的置诸同类型文章的首篇。凡学术性的论争，则不加说明。

一九七八年以后发表的个别文章，作者根据党的十一届三中全会和十二大精神，作了适当的改动。

编辑过程中，除对文字的错漏繁衍，加以订正外，对文章的引文，一般不校不改。

文中的外国人名、地名、书刊名的翻译，均保留原貌。凡不合通行译法、不注释便会影晌理解文意，甚至容易发生误会的，则简要注明通译名。凡没有翻译的外文，在注释中注出译文。

参加本文集编选注释小组的有：马良春、张大明、李葆琰、罗君策、郝怀明、谭小邢(以姓氏笔划为序)。文集编选过程中，文学研究所和外国文学研究所的一些同志曾给予热情的支持和帮助。我们特在此对上述同志表示衷心的感谢。

一九八四年三月

目 次

一九六一年(下)

在文科教材外文组汇报会上的发言	1
在解决长春电影制片厂领导问题座谈会上的讲话	10
在北京文艺工作座谈会上的讲话	14
在北京文艺工作座谈会上的总结报告	35
对《中国文学史》编写组的讲话	67
关于《教育学》编写工作的谈话	72
在河北省作家艺术家座谈会上的讲话	91
在河北省文艺工作座谈会上的讲话	98

一九六二年

与在京部分老剧作家的谈话	116
在《中国古典文学作品选》编写会议上的讲话	124
在文科教材政治、哲学组汇报会上的讲话	135
关于高等学校文科教材编选情况和今后工作 意见的报告	142
为最广大的人民群众服务	150

——纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》

发表二十周年

在长春观看吉剧演出后与主要演员的谈话	159
在长春电影制片厂的讲话	162
在长春市作者座谈会上的讲话	167
在长春电影、话剧演员座谈会上的讲话	177
在沈阳与文艺界同志的谈话	186
在旅大工程技术人员座谈会上的讲话	197
在大连创作座谈会上的讲话	201
关于“百家争鸣”与知识分子政策	209
在《欧洲文学史》座谈会上的讲话	214
关于学术研究与出版问题	224
在《中国现代文学史纲要》讨论会上的讲话	227
《国际歌》——号召全世界人民革命的号角	241

一九六三年

高校文科教材编写工作漫谈	245
关于农村文化工作的讲话	266
在全国文艺工作会议上的讲话	278
在故事片厂厂长、党委书记会议上的讲话	286
看了《李秀成》后与演员们的谈话	292
在戏曲工作座谈会上的讲话	296
关于当前文艺工作中一些问题的意见	320

一九六四年

文学创作应该写知识分子	349
在河北省各地关于文艺问题的讲话	353

一九六五年

在全国少数民族群众文化艺术工作座谈会上 的讲话	363
在中国革命博物馆会见油画工作者时的讲话.....	374
在培养青年文学创作者工作座谈会上的讲话.....	378
在全国文化局(厅)长会议上的报告	384

一九六一年(下)

在文科教材外文组汇报 会上的发言*

我们的目的是影响人,影响青年,但培养怎样的青年人却有两种情况:一种是头脑简单,知识贫乏,感情简单,生活简单,信仰共产主义的青年;另一种是头脑很复杂,知识很丰富的青年,他们在丰富的知识和丰富的感情的基础上建立起自己的社会主义信仰。究竟那一种好?第一种简单省事,但靠不住。社会主义的人应该比资本主义的人更聪明,更有知识。

大学生应该普遍地学外语,专门搞外文的人,对那个国家的语言、历史、文化都应该有比较多的了解。如果只会讲中国式的日语、英语,肯定是不行的。

我希望我们编选的教材有一点评论,通过这些评论表明我们的看法,对学生的学习予以引导。

这几年,语言课本注意政治思想内容,这是好的,对的。但发展到把语言课本变成了政治课本,这就不对了。语言课的确是进行思想教育的重要课程,但主要的目的是教授语文,训练阅读、欣赏、学会运用。这是直接的目的,这个目的不达到,哪里还

* 这是作者一九六一年七月一日的讲话,未公开发表过。

有政治第一？我们需要熟练的外文干部，使他们用外文来为社会主义服务，这是头一条政治利益，政治要求。如果政治好，外文却不好，就很难说完成了政治任务。不要把教育的政治标准理解为在所有的课文中讲政治。

教材的编选当然要坚持政治标准，但对古人与今人应有不同的要求。对于今人，要看他的政治态度。凡赞成社会主义的，或者不反对社会主义的，只要他对人民有益处，无害处，那就应用艺术标准去衡量选不选。这也就是说在不反对社会主义、不反对人民的范围内，艺术的标准第一。对古人就不能这样要求，不要首先着眼他们政治上是进步还是反动，而主要看他们在文学史上的地位，及其对于今天有没有益处。至于他的政治态度，那已属于历史，对我们不发生什么影响。苏东坡反对王安石，这个政治问题和我们无大关系。一般人都不记得苏东坡是保守派，但都记得他的那些作品。对古代作家的政治要求，主要看对人民有害处还是有好处，主要看他的作品。在古代文学史的编写中，当然可以分析他的世界观，至于教材中选不选，主要看作品的价值。如果情调不那么健康，多少有点害，但艺术性很好，有相当大的影响，恐怕也还需要选一点。多了也不好，没有也不好。没有就不知道文学史的全貌，不知文学中有这么一种东西，这是损失。选了也可能有坏影响，可能使青年着迷，受害，因此，不能多选，而且要在前言中加以说明。对这样的一些作家作品，选文章的人要斟酌。例如李后主的词，就属于这一类。

不能用我们现在的“道”去要求古人，只能用他们所在的那个时代的道去要求他们。看在那个时期，他是否顺应历史，是否起过进步作用。人道主义在历史上有进步作用，也有局限性，我也是提倡批判的，但有的地方走了极端。批判是正确的，必要的，但

批判并不等于抹煞人道主义，它在历史发展上确实有一定的进步作用。在过去，民主主义、人道主义就是很好的思想了。如果这些东西都不能容许，不能选，那教材就无法编选，这也是反历史主义的。

批判现实主义的作品当然可以选。既然要选，当然大部分应该是进步的。连批判现实主义都不选，那么还选什么？

批判现实主义和无产阶级文学不是简单的对立，有继承的关系，也有朋友关系。光讲对立，不完全。这两个阶级的文学是对立的，但又有统一的方面。许多无产阶级文学家继承了批判现实主义，在共同揭露和批判资产阶级问题上，可以说是做了朋友。二者的世界观不同，理想不同，方法有一部分相同，比如在现实主义某些问题上。无产阶级文学家有理想，要革命。这和批判现实主义作家是不同的。

所以，不要把政治标准看成死东西。对古人、今人、对党员、对朋友的要求应该有所不同。合乎人民的利益，这就是政治标准。政治标准第一，不是政治口号第一，不是政治概念第一。什么都想搞个框子，以今求古，把框子搞小，这不符合我们的利益。

北京大学的《中国文学史》受我们某些报告的影响，用反人道主义、反和平主义的标准去衡量中国古代文学。第一版本来是比较“左”的，第二版肯定了一点古人。文代会后，又想改得比第一版还“左”。我劝他们不要这样做。我们的报告是针对目前的国际政治斗争而言，怎么能以此去套历史呢？

对今人，要求他不反对社会主义，即用“六条”去看。对古人，则不能用“六条”。对古人用三条：有益、无害、有害，都是指他们对人民的态度。至于艺术，恐怕都是好的，不好的是不会流传下来的。

过去，我们提出批判是反迷信。其实，我们都是十九世纪民主思想培养出来的。十九世纪许多富有民主思想的文学家在我们脑子里的威信等于过去的孔夫子。我主张破一破迷信，而不是要否定他们的成就，我们仍然需要继承，包括斯汤达尔、罗曼·罗兰。资产阶级文学到十九世纪末就衰落了，出现了颓废主义倾向，显出了世纪末的没落味道。但无产阶级文学在成长过程中，可以看到对颓废主义文学、自然主义文学都有吸收，这是它的弱点。它不能越过它们，也要受点影响。中国的创造社就受到颓废派的影响。文学研究会受自然主义影响。在继承过去的文学时，这一段割不掉。后来他们都变成无产阶级文学，成长起来了，才把这些割掉。颓废派也对社会不满，一个人绝望以后可以走两条路，一条是革命，一条是自杀。欧洲的唯美主义者变成社会主义的很多。事物要历史地去看，不要以为无产阶级文学是从天上掉下来的。概念化的政治把复杂的事物简单化了。简单化的教育可以收一时的效果，但从长远看来是有害的。

政治标准第一主要是看对青年有益还是有害，其次要看业务上能否满足要求。并不要每一篇课文都反映政治，这种文章要有，但不能过多。它们还未经考验，不能都算范文。范文不是一下子出得来的。我们两千多年的文化，才挑了两本《古文观止》。其实，苏东坡写的东西也比挑中的多。可见范文是不多的。所谓范文，就是要有某种典范性，有鲜明性、生动性、准确性。

我要求同志们不要有顾虑，要注意语言标准。对莎士比亚，更不要顾虑，选《威尼斯商人》会不会对犹太人不好？这你们用不着担心，犹太人自己也愿意读的。至于凯撒，他和曹操差不多，有争论也不要紧。

如果这样去看政治标准和艺术标准，顾虑会少一些吧？现在

青年人有顾虑，老年人有顾虑，党内、党外都有。这几年斗争多，产生一种效果，有的人怕犯错误，有的人怕搞不出好的东西。这也有好的一面，不完全是消极的，有责任心，对人民的政治责任心。

不要把青年搞得头脑过于简单。我们的学生过去只注意外国、古代，不注意今天、中国，这几年，主要解决了这个问题。要注意中国，注意今天。为了今天，为了明天，为了中国，要了解昨天和外国。中国经济文化落后，怎么改善？就要学，向古人学、向外国学，学古文、学外文，甚至这也为了改善明天。当然，主要是向群众学习。但只学今，不学古，也不学外，就搞不好。要了解中国，首先在中国了解，但跑到外国去也可以帮助了解中国，而且很必要。可以比较比较，与古代比较，与外国比较。相比之下，青年人会不会感到还是古代好、外国好？要讲清楚，古代、外国也许很好，但比我们差得远。不要把学生想得那么差，见了黄油面包就被吸引了。很多人吃过这些东西，现在吃不上，这是靠政治觉悟支持他，不是靠不知道世界上有这种东西来支持他。我们提倡艰苦奋斗，不是不知道有好的生活。乐观主义不是不知道困难和牺牲，他能经历各种挫折，而仍然是乐观的。我们今天艰苦奋斗，就是为了建设自己的美好的生活。学生是能够理解这些的。我们也要这样教育他们。

学外文的人，要了解人家的生活方式、民族特点，他们的习惯、心理、传统。了解得越细越深越好。你们大胆一点，不要紧的。这不是右。

文学史的问题，冯至同志讲了，我没有多大意见。文学发展有一个过程，要叙述这个过程。流派的斗争有先进和落后的问题，但比政治斗争更为复杂，千万不能理解为象我们和右派的斗

争那样，壁垒那么鲜明，对立那么尖锐。不要用现在的党性原则去描述，要注意历史事实。

在文学史中搞一个导引式的概论是可以的，但不要搞标签主义，不要用今天高度发展的斗争形式去要求古人。要有客观过程的描述。讲讲他矛盾的过程，有人是先进步，后反动。有人先反动，后进步。要介绍过程，两面都介绍，不要只有一面。作家作品放进概论不完全合适。文学史由作家作品构成，不是先有流派，后有作品，而是先有作家作品，然后才有流派。现在说革命现实主义和革命浪漫主义相结合，怎么结合？有人希望规定几条。其实，作家不必管这个事，你去写出来了，别人再来研究，不是先有几条，再按着几条去写。没有根据条条去写作的作家。黑格尔说，逻辑研究思维的规律，但没有人是按照逻辑的几条规律去思维的。理论总结创作经验，并非照着理论去写作。生理学研究人吃东西的过程，但没有人照生理学吃东西。

不写史，只写作家，变成列传，就不是史了。但重点作家重点作品应详细介绍，这是合理的，有影响的作家多写几笔。

字数不要太限制。你有材料，写得好，多写一点也没有关系。一般说，我偏向精炼一点。

你们奋斗一下，搞几本文学史出来看看，现在我们没有这类书，所以，很希望同志们写出来。

既我们面对的是遗产，当然主要的还是继承，但必须是批判地继承。去年提倡批判，因为感到十九世纪的东西在青年中影响很大，要破一破迷信。去年全国反修正主义，对遗产批得过分了一点。

对于古人，只能要求他有没有说过前人没说的东西。不是要求他说后人说的东西。马克思、列宁也都没有说过人民公社

嘛！没说过在中国这样的国家怎样建设社会主义，他不可能说。对古人不要太苛刻。至于批判，在一定的时期可以多一点。文学史上主要应该讲积极方面，不好的也要写。缺陷不讲，容易使人感到就是古人好，比今人还好。

搞外国文学的人都很谨慎了。天天接触西方文明，接触西方东西多，常常受批判呀！怕将来再受批判是吧？顾虑不必太多，我们还是要去吸收外来文化。搞外国文学的人可以把队伍组织起来。商务印书馆可以重点搞外国东西，商务这个名字是老的，也可以不改，就做红色买办好了。

书是谁做主编，还是应该以主编的意见为主，书上要写名字。这是一。其次，有意见分歧，不要勉强妥协，提出来讨论。

编书又要有集体，又要有个人。主编对质量负责，我们也帮你们看看选目，帮你们负责。有争论就来讨论一下。争论是好的，历史界的四老，四大家族，都是党员，也可以不统一。

外语工作是文教工作的一部分，文教工作是精神生产，有了缺点，不是马上一下子就显露出来。但是过了十年，八年就看出来了。多想想这方面，想清楚，不是去否定成绩。我们相信我们事业的正确性，正义性，我们是为国为民，我们相信我们能够改正缺点。有了这两个相信，就不要怕缺点，宁可把缺点估计得重一点也没有关系。

语文教学首先要把语言搞好，当然要政治挂帅。同时外语中有一些纯粹技术性的东西（如文法、记单词），如完全不顾是不对的。生词要一个个地记，要给他充分时间，掌握工具就是目的。例如练射击，本身并非目的，是为了杀敌。但练习时就是为射击，天天练这就是当时的目的。在掌握工具的一定时期内没有政治，要有充分时间，要有知识，有练习，要把语文人材培养好。

西语教学容易感染西方资产阶级思想，是“危险地带”。同志们注意这点是对的。这方面容易感冒，要多穿些衣服，这是对的。但穿得太多了，“多衣多寒”，反而更容易感冒。现在你不给学生看外国的东西，现在不感冒，将来感冒起来更容易，更厉害。

文学选读具体如何选法？可以更广泛一些，照顾到文学中代表作品。读本要严格一些。可不可以这样？——文章一定要写得好（倒不一定是范文）。社会主义倾向（包括共产主义）大体占三分之一；民主倾向的东西（包括资产阶级上升阶级、资产阶级革命家）占三分之一；另外三分之一内容比较健康，不一定有民主、政治倾向。体裁可以多样：包括通讯、论文、游记。游山玩水的也可以，但不要太颓废的，要使学生看了有劲。朱熹说：南朝齐梁诗读之四肢生软。这类东西不好。鲁迅也不主张青年读旧书。他提倡读外国的。因为读起来带劲。只要健康，没有强烈的政治色彩的也可以选一点。这个框框可以保证一定程度的多样性，是否第一类还太多，请大家斟酌。社会主义运动已有一百多年，民主倾向的东西就有更长的历史了，一定可以选到。我不同意选太多《北京周报》，这可以放在课外读。《列宁主义万岁》可以作为政治学习材料。语文不必太配合当前形势，要有点稳定性。至于形势的配合可以另想办法，如作报告等。还可以增加一些历史，社会知识性的东西。

课文主要是讲授语言知识。其他方面的知识要有一些，但不能政治、历史、地理、文化无所不包。课本目的太多了就搞不好。主要要有进步政治倾向，比较健康的文章也可以。社会主义倾向的东西选不到三分之一也不要紧，但社会主义作家不选也不好。他们不稳定也没有关系。可以选比较稳定的，也不是

什么经典。O' Casey^① 可以选，又如美国海明威的《老人与海》可以选。

今天谈得很好，我想有时间到学校去找青年、老年都谈谈心。希望都把话讲出来，不要有戒心。党内外要创造推心置腹的风气，话讲错了不要紧。还是要无产阶级的德先生和赛先生，这两位先生不知为什么有时跑掉了。应多想想辩证法，事物有时会发展到反面。例如大字报搞民主是好事，如果分寸掌握不好，会造成很大压力，很厉害，人家就不敢说话了。破除迷信是为了科学，但是搞过了头，赛先生也会跑了。

普遍真理没有好多。正如自然科学中公式少，大公式大定律更不多。普遍真理不要很多，剩下来都是知识。

我希望外语队伍来一个扩大，来一个提高。

^① 即爱尔兰剧作家奥凯西（1880—1964），其作品以描写战争和革命时期的都柏林贫民窟现实生活著称。

在解决长春电影制片厂领导 问题座谈会上的讲话*

这个会是我建议召开的。因为有人反映说还有些话要讲讲，否则回去没有信心。我认为这个要求是合理的，都是老党员了，在党召集的文艺工作会议上，如果还有意见不谈，就太不正常了。现在是不是话都讲完了？也许因为时间关系，有些意见没有讲完，回去再好好讲一讲，现在可以说是开了个头。××同志的检讨也还只是开了个头。现在最重要的问题是恢复党的正常生活。大跃进所带来的问题不只是长影一个厂有。我不是要发动大家攻一下××同志，而是要分清是非，恢复团结。要创造一种条件，敞开思想，解决矛盾，求得团结。团结只能是在党的原则、政策基础上的团结。现在有一种不正常的团结，就是你只能服从我，不按照我的意见办就不行。部长、局长、党委书记、厂长，以至小组长都是不能批评的。统一，是统一于党的原则、政策、文艺路线，提倡盲目服从，是有害的。做党的驯服工具，不是做某个领导的驯服工具。是不是每一个人，任何时候，都可以代表党？希望同志们回去以后，仔细研究，弄得比较清楚一些。不要搞运动，平心静气地谈一谈，但领导要虚心一点。搞清楚问题，首先要有个条件，就是领导要倾听群众的意见。

* 这是作者一九六一年七月四日的讲话，未公开发表过。

是不是我们对长影有成见？是不是对长影估计低了？我们对几个厂是一视同仁，没有特别看不起长影的。长影几年来有三点可以肯定：一、反右斗争后，树立了党的领导，改变了混乱的局面。二、反右以后，出了很多好片子。三、培养了一批人，许多同志成长起来了。

但是对工作，要更多地重视我们的缺点。不要只看到好片子，要看到不好的片子，据统计十一年来好片子占百分之二十几，平庸的片子占百分之六十几，坏片子有百分之十几。平庸的和坏片子还是太多。不好的片子不仅浪费了国家的财力，更重要的是不能满足人民的需要，在人民中散布坏影响，例如宣传了浮夸风。我们要算一笔帐，有多少坏片子？浪费了多少钱？修改重拍、补拍的浪费有多少？其次，干部固然成长了，但培养提高上还有不少缺点。最重要的是不要弄得没有士气。这几年来干部是太疲惫了。最后，看看贯彻“双百”方针有哪些问题。

我建议文化部每隔一定时期，调一些创作干部来北京，给一点条件，读读书，休整休整，以补厂之不足。现在干部很需要休整，他们是党的宝贵财富。

现在党外同志倒摸到我们的规律，说是说话不离开“三、六、九”，就不会犯错误。三，就是三面红旗；六，就是从六亿人民出发；九，就是九个指头与一个指头的问题。生活里也有不少八股哩。不是说说话不要离开三面红旗，而是要不去玷污三面红旗。要了解不仅右倾是反党，浮夸风、主观主义、弄虚作假，也是反党的！延安整风就整的是主观主义。我们党多年培养起来的好作风，有些被破坏了。

要注意加强团结。可以考虑调些非党干部到长影去，使领导有统一战线的观念。

不要首先想到别人对我的成绩估计不足，而要首先看到缺点。有人说现在是胜利冲昏了头脑，其实有的地方不一定是什么胜利，虚假的胜利也可以冲昏头脑的。

长影的问题在哪里？根本问题是党的领导问题，其中主要的是党内民主问题。党领导的问题有：第一，党如何领导艺术生产，没有经验。这方面，我们也有责任，没有订出保证“双百”方针贯彻的措施。第二，就是发扬党内民主，这是根本问题。只有改善了党内关系，才能搞好对生产的领导。现在许多党内问题搞成了敌我问题。反右时，我们撑你的腰，要你敢于向右派斗争。现在走到了另一面，对自己的同志也象对敌人一样。毛主席说要对敌狠、对己和。和就是团结人。对人民要行“王道”，不要行“霸道”。“恶语伤人六月寒”，××同志要注意这点。××同志在我的印象中是很好的嘛，怎么变得叫人害怕呢。

说党和非党共同领导我们的事业，固然有语病，但是在具体工作部门，实际要依靠党和非党共同领导，党不能包办代替。善于做领导工作的人，总是注意通过党内外专家去领导，而不是把他们撇开。不懂得的事情，不要蛮干。不要以为用对付右派的办法，或者吓唬一通，就可以树立党的威信。

首先要恢复党内民主。长影同志来京以前，×××关照大家该讲的讲，不该讲的不讲，××同志要大家多谈学术问题，这是最不应该的！为什么到北京来开会要打招呼？什么叫该讲的讲，不该讲的不讲？为什么不相信中宣部、文化部？采取封锁的办法，最恶劣了！希望把这个意见转达给他，请他答复。压服是不行的，没有民主，就会发展自由化，搞自由主义，因为他总要找一条出路。惩办主义，是违反党章的，是国民党作风。“党就是我”的思想，和蒋介石没有两样。领导者要有自我批评的精神，

××同志检讨了一点，大家很感动，就加强了团结。有的同志提意见可能偏激一点，也不要追究。

长影的基础很好，我希望大家努力学习，搞好工作。领导要学习领导创作生产的方法。创作人员也要刻苦学习。和上海竞赛并不是坏事。你们和上影各有自己的特点。上海前几年演工农兵觉得不象，他们努力学习工农兵。而你们现在就是要多从艺术上提高。有些人反映过去喜欢看长影的片子，后来不喜欢了，这是不能不重视的。你们学习中如有困难，可以要求文化部帮助。

回去以后如何传达？向省委汇报时，我建议去三个人，有一个艺术干部参加，可以防止片面性。我不是不相信××同志。毛主席也总是希望省委书记来开会时，能多来一两个。主席说真正有本事的人是不怕民主的。我补充一下，没有本事的人，只要他不怀个人欲望，也不怕民主。有的人不仅垄断群众，而且垄断领导。只有我能和领导谈话，以此作为一种资本，向人炫耀，这是一个品德问题。我希望大家来保卫党的民主。把尽可能多的人团结到党的周围。右派分子也要好好团结教育。对那些摘了帽子的人，更要关心和使用他们，使他们觉得参加革命有前途。

回去以后，一面在干部中传达，一面对不合理的东西，就着手改起来，使厂内的面貌为之一新。同志们提的对省委的意见，我将来想办法转告省委的同志。

在北京文艺工作座谈会 上的讲话*

这个会是文艺工作座谈会。今天简单谈谈会议的目的和个人的看法和意见。

一 会议的目的

第一，这个会是党内党外同志交换关于文艺工作的意见的会议。六月间开过一次会，是党内的会，由中宣部召开，参加会议的是省、市委管文化的宣传部长和省文化局长，会议中讨论了文艺方面的问题。现在这个会可以说是上次会的继续，原来计划也是分两个阶段开，先听听地方同志的意见。这个会党内外一起参加，都是北京的作家艺术家，没请外地同志；还有一部分是党和政府管文艺工作的同志。宣传部是党的机关，过去邀请党外同志开会很少，今后要改变这种情况。宣传事业，就是宣传马克思主义，文化方面，就是宣传社会主义文化，必须党与非党共同来做，当然，这方面事业还有政府领导，如文化部。宣传部作为党中央的一个部门，同党外同志直接接触少，是我们工作中的缺点。现在这个会就请党内外同志一起开。文艺界还有一种特

* 此文是作者一九六一年七月十七日的讲话，未公开发表过。

殊情况，很多同志是非党马克思主义者，老左翼，只是组织上没入党，因此更需要党内外一起开会。这个会可以按照党内标准开，要求、批评可以严格些。交换文艺工作的意见，是会议的第一个目的。

第二，是修改《关于当前文学艺术工作的意见》。我们起草了这个文件，上次会议上已讨论了，讨论得不详细，现根据上次讨论的意见做了修改，但还是草案，还是不成熟的东西。因为最近刚开了电影创作会议，所以这个会没请电影方面的同志参加，开过文科教材会议的同志，这次也没请。目的是少开会。文件请大家讨论修改，不是为表决。文件里可能有很多意见是不对的，提出来是为了抛砖引玉。参加会的可以说是文艺界的精华。现在普遍感到很需要这样一个文件，这个文件在电影创作会议中讨论了，反应很强烈。如果认为需要，文件又可以成立的话，就正式报文教小组讨论后报中央。现在这个文件已发各地征求意见，可能征求意见后还成不了文件，但现在还是努一把力，争取早日搞成。文件中谈十个问题，实际上只是一个问题，即保证执行“百花齐放、百家争鸣”的方针。这个方针，有些部门、有些时候执行得不好。过去从来没有一个文件保证“双百”方针的执行，因此“双百”方针的执行与否，决定于本单位的领导人。他高兴放就放，不高兴放就不放。现在这个文件，就是为了贯彻执行“双百”方针而提出来的。文件中另一个问题是领导问题，改变领导作风上的简单化。总之，文件中所有问题，都是围绕着“双百”方针和改进领导两方面，并非谈文艺工作中的所有问题。

第三，听取文艺界同志对文艺领导工作的批评。文艺工作有很大成绩，文艺的方向和路线是正确的（当然，如果有人认为，我们文艺的方向和路线不正确，也可以提出，提出来不算犯错

误)。但工作中有很多缺点，执行“双百”方针不够好，对这一方针的了解、认识不够一致，具体的文艺思想和作法方面也有不少问题。这些缺点和错误，我们管文艺工作的同志有很大责任。这个会由中宣部、文化部党组、北京市委文化部三方面共同主持，我们有一致的态度，欢迎批评，一起听取同志们的意见。无论对中宣部、文化部或市委文化部，都希望同志们多提意见和批评，目的是有利于今后的工作。成绩是客观存在，是否定不了的，现在的问题是克服缺点，改正错误。

交换关于文艺工作的意见，修改“十条”，听取对文艺领导工作的批评，就是这次会议的目的。希望会议开得活泼些，无所不谈，谈“十条”可以，不谈“十条”也可以；对文艺工作没兴趣，谈政治也可以。形势问题准备请中央同志讲讲，陈毅同志回来了，争取陈毅同志给我们讲一次。总之，这次会议可以从国内外形势一直谈到文艺形势，文艺形势和其他方面不可分，但主要谈文艺的形势和任务。希望同志们谈几天，年纪大或工作忙的同志，不参加小组会也可以。大会上也请同志们发言，请茅盾、燕铭、老舍、韦明等同志都在大会上讲讲。会议尽可能开得活泼一点，不要以为党的机关召开的会就很严肃，希望同志们无所不谈，畅所欲言，使会议体现出文艺界民主、团结的精神。

二 掌握社会主义文化建设客观规律的问题

社会主义文化建设的客观规律我们究竟掌握了没有？也许掌握了一些，但很难说是充分掌握了。在座的都是社会主义建设者，是有代表性的作家艺术家，以及文艺工作的领导者，我们大家可以研究一下，对于社会主义经济建设、社会主义文学艺术

建设的规律掌握了多少？文艺工作做得好不好，根据什么标准来判断？不能根据主观的看法，我认为好就好；也不能根据一时的表面现象，看起来热闹就好。文艺工作做得正确与否，要看它是否符合人民的利益和需要，是否符合社会主义文艺客观发展的规律，是否符合党的文艺方针和政策。党的方针政策之所以正确，就在于它是根据人民的利益和需要，根据革命和建设的客观规律而制定出来的，它不是根据人民一时一地的利益和需要，而是根据长远的利益和需要。反之，不符合人民的利益和需要，违反客观规律的方针、政策，一定是错误的。

有些事情好象是群众路线，轰轰烈烈，实际是违反群众的利益和需要的。轰轰烈烈的群众运动基本上是好的，但其中也有相当部分不符合群众的利益和需要。少奇同志在庆祝党的四十周年的讲话中提出，现在全党要开展一个新的学习运动，进一步认识和掌握我国社会主义建设的客观规律。这是当前最重要的事情。文艺界的同志要学习，希望党外同志帮助我们学习，进一步认识社会主义文学艺术的规律。客观规律是十分重要的东西。过去一个时期内，有些同志不喜欢讲规律，一提规律，就烦了，好象这是专家们的事情。任何事物都有规律，政治有政治的规律，经济有经济的规律，文学艺术也有自己的规律，而且客观规律是不以人们的主观意志，不以任何阶级、集团或政党的意志为转移的。违背客观规律，好心也可能办坏事。我们要采取学习和总结经验的态度，研究文艺工作中存在的问题。少奇同志说，我们党已经有了三条总路线，民主革命和社会主义革命的总路线已经完成，革命已经成功了，证明这两条路线是正确的。找到民主革命的总路线很不容易，一九二一年到四九年的二十八年中，有十四年是犯“左”的或右的各种各样错误的，革命受到过两次大挫折，一次

是陈独秀的右倾机会主义，造成了大革命的失败；另一次是第三次“左”倾路线，造成土地革命战争的失败，我们被迫进行了二万五千里长征，直到一九三五年遵义会议，毛主席的路线才取得了在全党的领导地位，即反对帝国主义，反对封建主义，反对官僚资本主义的民主革命的总路线。以后又用四二年到四五年的三年半的时间，专门学习这条总路线，反对主观主义作风，提倡实事求是的作风。花了十四年的时间才为全党所接受，又花了三年半的时间学习，取得思想认识上的一致，才取得了民主革命的胜利。因为民主革命搞得彻底，社会主义革命进行得比较顺利。“三改一化”的社会主义革命的总路线，证明了也是正确的，它符合客观规律，把马克思主义普遍真理同中国革命的具体实际结合起来。中国是个落后的国家，为了更快地变成现代的先进的国家，五八年提出了社会主义建设的总路线。第一个五年计划时期，对这个问题还不明确，过去主要是学苏联的一套，五八年才明确。五八年总路线提出后，出现了大跃进、人民公社，但也出现了不少问题。总路线是对的，问题在于，对革命，全党有经验；对建设，不是全党都有正确的认识。有了正确的路线，还要为全党所认识才行。建设，不仅要进行三大改造，还包括对自然作斗争的问题。三年来出现的问题，基本上是对社会主义建设认识得不清楚。对社会主义建设不清楚，对社会主义文化建设是不是清楚了？有人说清楚了，我怀疑，我觉得，恐怕也不那么清楚。有正确的路线，还要有全党的认识和一套具体政策。关于社会主义建设问题，以我自己来说，至少有两个问题不认识，一个是对社会主义是个长期阶段、与共产主义是两个阶段的问题不认识，一个是对以农业为基础的问题不认识。正因为这样，所以出现了一种急于向共产主义过渡的思想，这显然是不符合客观规律的。

文化工作，也有个长期性的问题。社会主义文化建设也不能急，这几年有些同志就是急躁。除了社会主义社会是个很长的阶段，决定了社会主义文化建设的长期性以外，从文化工作本身来看，文化属于上层建筑，但它和政治这个上层建筑不同，政治可以用摧毁旧的办法，文化则只能继承改造，包括对旧文化人的改造在内。利用旧有文化，改造旧文化人，都需要很长的时间。列宁在《宁肯少些，但要好些》一文中，三个地方提到文化工作的急躁是最有害的，甚至说是最最有害的。解放前，毛主席在边区文化工作会议上说，文化工作是改造群众思想的工作，不能简单、急躁，限期改造是假的，只能采取长期的办法。急躁现象固然与对整个形势了解的错误有关，同时也和对文化工作本身了解不够有关，不了解毛主席所说的，文化工作是改造群众思想的长期的工作，把文化工作看成轻而易举的事，以为来一个运动就解决问题了。要搞运动，但有些运动表面上轰轰烈烈，实际上不符合人民的利益。

我们要研究社会主义文化建设的规律。我们有大跃进以来三年的经验；从解放算起，已有十二年的经验；从左翼文化运动算起则更早，已经有三十年的经验了。我们可以更成熟一些。周总理讲，掌握规律，需要有实践和认识的过程。对客观世界的认识，是逐步认识，逐步深入的，实践，认识；继续实践，更进一步认识。而且还需要碰些钉子，包括政党和个人，都要碰些钉子，不碰不行。比如小孩对火的认识，不叫他烫一下，无论大人怎么讲，他也不知道火是烫的。当然不可能完全认识了再行动，对客观事物的规律，是边实践，边掌握，先有个大概的认识，经过实践，修改不正确的认识，肯定正确的认识，再实践，逐步深入。因此，经验包括正反两方面的经验，错误的经验，认识了以后，也

是一种财富,可以避免再犯。少奇同志说,一要认真、掌握社会主义建设的规律,二要改变作风。这是最重要的两点。要改正同党的实事求是的历来传统违背的作风。让我们找找规律看,哪些事情合乎客观规律,效果好;哪些不合乎客观规律,效果不好。党的政策符合客观规律和人民的需要,以后我们做工作也要这样,要根据客观规律和人民的需要办事。修改“十条”,也要以此为标准。

三 关于“百花齐放、百家争鸣”的方针

“百花齐放、百家争鸣”,是正确处理文艺工作中各种关系问题的方针。目前,这个方针执行得不够好,文艺工作中几个关系问题也处理得不够好。今天,我主要讲问题,成绩都不讲,这不是否定成绩,成绩还在;谁也否定不了。

“百花齐放、百家争鸣”的方针,几年来文艺界和全党的同志还是努力执行了的,问题是在执行的过程中有不够好的地方。为什么执行得不够好?还有哪些问题?原因何在?应当分析一下。

我认为有两方面的原因:客观原因和历史方面的原因。从一九四九年解放以后,文艺界经过了一连串的斗争,斗争的锋芒主要是对着资产阶级思想和修正主义。这许多斗争,有些是敌我性质的,有些是人民内部的问题,如《红楼梦》研究的批判,就是人民内部的问题。文艺界应不应该进行这些思想斗争和批判运动?我看是完全必要的。社会主义文艺不和资产阶级思想进行斗争,不扫除资产阶级思想的观点影响,是不可能发展起来的。实际上,这个斗争从左联时期对梁实秋的批判就已经开始了。

这是扫清道路的工作，这方面的成绩很大。当然，这个工作中可能也有缺点，但总的方向是正确的。基地不打扫，社会主义文艺之花不可能开放。

这些斗争，对社会主义建设，社会主义文艺的发展非常重要。没有政治思想上的革命，不会有一九五八年蓬蓬勃勃的革命新气象。我不赞成人人写诗，但人人作诗却不能不说是一种新气象。当时提倡一下，也未尝不可，问题在于规定任务，这就不对了。群众作诗总还是一件好事。经过这一系列的斗争，改变了文艺界的面貌，很多新生力量成长起来了。大学生批判资产阶级学术思想，集体写书，应该说也是新气象，是革命的东西。不论工作中有多少缺点，这些成绩是掩盖不了的。当然，同时也带来了一些消极的东西，其中一部分是不可避免的，一部分则是由于我们工作中的错误造成的。

一连串的斗争所带来的消极因素，使“百花齐放、百家争鸣”和民主生活受到了一定的影响。有些同志以为“双百”方针可以不贯彻，主要是搞斗争，搞运动，因而民主的生活受到了影响。我们提倡敢想、敢说，有的人就不敢说不敢想；我们提倡大鸣大放，有的人就不敢鸣不敢放。“双百”方针执行不够好，和整个国家的斗争形势和政治形势有关，文艺反映了这种紧张的阶级斗争，也反映了浮夸风、“共产风”等消极的因素。总之，文艺离不开政治，是紧张的阶级斗争形势的反映。毛主席在一九五七年提出的“又有集中又有民主，又有纪律又有自由，又有统一意志、又有心情舒畅、生动活泼”的那种政治局面尚未形成。现在我们要努力创造这种政治局面。“双百”方针执行得不够好，不只反映了这种政治局面尚未很好形成；而且反映了在有些时候，有些地方，有些部门，只有集中没有民主，只有纪律没有自由，只有统一意

志、没有心情舒畅。

另一方面，在反右的时候，对“左”的东西批评得不够。二次文代会批评了“左”的现象，反对了公式化、概念化；提出“百花齐放、百家争鸣”的方针也是反“左”。但是，整个说来是很不够的。由于批判得不够彻底，纠正起来也就不够有力，改正得也就不够了。而且每次反“左”时，右的东西就乘机进攻，“左”的东西尚未来得及纠正，不得不又去反右，这时“左”的又仿佛是正确的了。这是一条痛苦的经验。我们大家要很好地总结这些经验，不要再走回头路。

“双百”方针执行得不够好，也由于缺少经验。苏联不赞成这个方针，他们也没有这方面的好经验可资借鉴。而我们的经验还很不够，需要很好地总结。

从主观方面来说，主要是对“双百”方针了解不够。最普遍最突出的表现，是把“双百”方针了解为两家争鸣，只是对付资产阶级的策略。毛主席说过两大家，无产阶级一家，资产阶级一家，那是就世界观范围来说的。“双百”方针更重要的意义是正确处理人民内部的矛盾，在人民内部展开争鸣。所以说，这个方针，是积极地发展社会主义科学、艺术的方针，不是消极地对付资产阶级的策略。在这个问题上，“左”和右有一个共同点，右的人是希望自由化，“左”的人以为执行了这个方针就会乱，实际上也是把它理解为自由化。修正主义害怕“钓鱼”和“锄草”，教条主义认为就是“钓鱼”和“锄草”，这有什么区别？还不是都把它当作了“钓鱼”和“锄草”的政策。

“百花齐放、百家争鸣”的方针，是概括了文学艺术的规律，在正确处理人民内部的矛盾，迅速发展社会主义文学艺术的基础上提出来的。毛主席没有讲过它是对付资产阶级斗争的手段。

虽然也包含着这个意思,通过“百花齐放、百家争鸣”,和资产阶级较量。但是,更重要的是人民内部的争鸣。党校的课程中不讲“百花齐放、百家争鸣”,就是因为把它理解为两家之争,不了解马克思主义内部也需要争鸣。同是社会主义文艺,风格不同,也需要“百花齐放”。谈起干部的思想是很有意思的,有人认为“双百”方针违反了工农兵方向,是原则性的错误,不执行“双百”方针,只是缺点,看不到这也是立场问题,党性问题。也有人认为,党未提出“双百”方针时,也出现了《白毛女》,在没有党之前,也出现了屈原和曹雪芹,为什么一定要实行“百花齐放、百家争鸣”的方针呢?总之,现在有些人就是不愿意讲“百花齐放、百家争鸣”,怕麻烦,怕放出毒草,怕检讨。现在刊物上登了修正主义的文章要检讨,不执行“双百”方针可以不检讨。不了解“百花齐放、百家争鸣”是发展社会主义文学艺术的政策,是长远的方针,正确处理人民内部矛盾的方法。有人却以为它只是与资产阶级作斗争的手段,反右之后,更助长了这种片面性的认识。

另外,对文艺工作中几个关系问题,缺乏正确的了解。

(一) 政治与艺术的关系

“双百”方针提出以前,政治与艺术的关系就存在着问题,“双百”方针提出以后,这个问题仍未很好地得到解决。为工农兵服务,为无产阶级的政治服务,这是社会主义文艺的方向。如何服务?应该通过百花齐放,多种题材、形式、风格的相互竞赛。即社会主义方向下的“百花齐放、百家争鸣”,或者是社会主义范畴内的“百花齐放、百家争鸣”。究竟“百花齐放、百家争鸣”的方式好?还是一花独放、一家独鸣的方式好?这在“双百”方针提出之后,应当说原则上已经解决了,只有“百花齐放、百家争鸣”,

才能更好地为社会主义服务。

有的同志把这个问题了解得很狭隘，很片面。我觉得文艺为政治服务，从根本上说只有两点：提高人民的觉悟，丰富人民的文化生活。战争时期把文艺当作宣传鼓动的工具，是好的传统，但现在把它绝对化，以为这是文艺为政治服务的唯一方式，从而限制了文艺为政治服务的范围。不了解现在革命的任务不同了，服务的范围也应该扩大。建设社会主义文化，满足人民文化生活的需要，完全照搬过去的经验是不行的。任何时代、任何阶级的文艺都要为政治服务，不同的是他们比较隐蔽，不公开讲出来，我们是公开讲出来的。文艺的发展是按照阶级的需要，必须符合它们的政治理想和道德标准，不合需要的就排斥。所以说文艺在阶级社会里，从来都是为一定阶级的政治服务的，是为了巩固它们的经济基础和社会关系的。文艺不为一定阶级的政治服务，是不可设想的。

现在的问题是发展到极端了，把文艺的作用，只限于为当时当地的中心工作的具体政策服务。我们不是说不要配合，不要宣传，不为政策服务，我们不赞成的是把文艺的作用仅仅限于此，仿佛不这样，就不是为政治服务。过去曾提出过“赶任务”的口号，要求文艺迅速反映当前的斗争，要求艺术家不要落后于现实，要赶上形势，这是对的。但是，要求所有的作家和艺术形式都这样“赶”，那就不对了。艺术家对政治应有鲜明的感觉，但弄成为“赶任务”，就不是完全出自内心，有些勉强了。有些文艺形式和艺术家，可能从来都不发生赶任务的问题，有些作品可能也反映了这方面的问题，但不是赶出来的。鲁迅曾经说过，文艺是感应神经，但这不是赶任务。“遵命文学”这句话也用得很滥，有人把它理解为你出题，我作文。其实，鲁迅所讲的“遵命”，是遵

革命之命，时代之命，不是遵个人之命。现在把“赶任务”和“遵命文学”这两个东西理解得很狭隘。

这样有何不好？我以为强调得过分，认为所有作家、所有作品都应如此，就有害处。这样缩小和限制了文艺为工农兵服务的范围，不但狭隘、简单，也不会有好的效力。文艺既需要迅速反映当前，又需要概括整个时代。科学工作“十四条”中提到“以任务带科学”的口号，这种提法所以有缺点，因为有很多学科，任务是带不起来的。结果形成不重视理论学科。如数学，就被忽略了。但理论学科很重要，直接关系到科学的发明创造。宣传部也有两个处，一个是理论宣传处，宣传马克思主义的基本理论。一个是宣传处，宣传当前的时事政策。文艺应该也有两个方面。不只要分两个，而且要看到马克思主义理论宣传更重要，必须在此基础上进行时事政策宣传，搞训练班，配合当前的需要。片面强调当前的需要，忽视另一方面的需要，是不对的。这次我到杭州，一见面人们就问，什么是直接服务？什么是间接服务？过去我也讲过直接服务、间接服务的问题，现在想来这说法不妥当。应该说直接配合、间接配合比较恰当。有的文艺直接配合政治运动，有的文艺间接配合。《红旗谱》不直接配合什么，其作用更大。把文艺限于写中心、演中心、画中心，是缩小了文艺服务的范围，使有些题材、形式得不到发展；使本来可以为政治服务的东西，不能为政治服务，如山水画、花鸟画、历史剧等等。如果现代题材和历史题材不能平起平坐，人们就不去搞历史题材，而去搞现代题材了。要求山水画一定画人，就破坏了山水画。

要求狭隘地配合，如无害处，我也赞成。实际上，它的害处很大。不仅妨碍文艺创作多样性和创造性的发挥，导致艺术的

千篇一律,而且还有另一害处,即降低作品的质量。强调直接配合,就必然要快。尤其是强调配合具体政策,容易使作品不从生活出发,而从政策概念出发,作品的质量怎么能得到保证?

作品的主题思想很重要,是作品的灵魂。但主题思想从何而来?可不可以由别人给作者,有人说可以。我以为作品的思想应该由作家从观察和研究生活中得来。别人可以启发作者注意生活中的某些方面和问题,但真正要成为作品的主题思想,不仅要作家从研究生活中得来,而且应该浸透在作品的情节和人物之中,不能是外加的。就是历史的题材,如“卧薪尝胆”,不同的人来写,主题思想也应该是不同的。主题思想是作家研究生活中得出来的结论,不是抽象的思想。强调直接配合,实际上是使作家不从生活实际、个人经验和爱好出发。作家有所爱好,才能有创作的冲动,才能够情绪饱满,充满了热情。如果从概念出发,找材料说明概念,很难写出好作品,这不符合艺术创作的规律。

(二) 普及与提高的关系,数量和质量的关系

“百花齐放、百家争鸣”与总路线如何统一?我以为“百花齐放、百家争鸣”是文艺方面贯彻多快好省总路线的最好方法。达到快和好,只有通过“百花齐放、百家争鸣”和互相竞赛。定时、定题、定质、定量不是多快好省,那是对总路线的歪曲,至少是简单化。但有人以为“百花齐放、百家争鸣”不是多快好省,只有那种定时、定质、定量才算多快好省。多、快是需要的,可以更多地满足人民的文化需要,更迅速地反映现实生活。但是,“十条”中,更多强调的是质量的提高。这对不对?我认为在目前条件下强调质量的提高是必要的。几年来文化事业发展得很快,现

在应该集中力量提高质量，不能再一味追求数量了。从作品本身来说，质量也是头等重要的，应该以质取胜，不能以量取胜。

过去大家都不敢讲质量，其实，所谓提高质量，就是提高作品的思想性和艺术性。过去以为一讲提高，就是提高技巧，这是不对的，提高也包括作品的思想性。普及的作品也要注意提高，提高了才能有更多的读者。

提高质量，也就是把文艺工作提到更高的水平。我相信文艺工作者是能够提高的，不论文学、戏剧、电影，都能创造出杰出的划时代的伟大作品。文化事业数量的发展要受经济水平的限制，但质量的提高不受这种限制。经济落后的国家同样可以出现伟大的作家和作品。鲁迅就是出现在反动、落后的国民党时代。历史上很多大作家、大艺术家都是出现在经济落后的国家。文艺是最有群众性的事业，应该吸引千百万的群众参加，但在此基础之上一定要有优秀的作品和杰出的人才，这是我们的“优质钢”。不注意提高质量，实际上是右倾保守。十一年来很多新生力量成长起来了，但杰出的人才还不多。人民不仅需要普及，更需要提高。我们要在这一方面鼓足干劲，集中一切力量搞出好作品。只有这样，文艺工作才能和我们伟大的时代、国际地位相称。

在提高问题上要反对两种倾向，第一，反对朝着资产阶级的方向提高。毛主席教导我们，我们的提高，必须沿着工农兵的方向提高，不能朝着资产阶级的方向提高。第二，反对不敢讲提高，不敢向遗产、向资产阶级专家学习。我们的文艺队伍有很大的变化，很多的文艺工作者，应该说是无产阶级知识分子，或者是正在朝着无产阶级的方向变化当中。同时要相信我们无产阶级能够改造旧文化，从中吸取精华，创造出无愧于时代的伟大作

品。陆定一同志很重视这个问题，他提出要向资产阶级的文化遗产和专家学习。不敢向资产阶级的文化遗产和专家学习，不敢讲提高，对于社会主义文学艺术的提高不利。学习是有危险的，可能受旧的影响，但为了提高得更快，可以先学习，再批判。我们要敢于提高，提高作品的思想性和艺术性。那种简单的作法，不但没有艺术性，也没有思想性。不要把政治概念、政治口号当作作品的思想性，那是没有什么思想性的。作品不描写复杂的现实生活，塑造完整的人物形象，有什么思想性呢？简单化的作品，不只是艺术上不好，首先是政治不好，对青年的教育不利。不能教育青年正确地认识社会和历史。过去和现在的生活都是充满了矛盾和斗争的，写出了这些矛盾和斗争，才能教育青年和人民。我们主张写复杂的斗争，老作家可以多写一些过去的题材，沙汀同志就可以多写一写过去的社会生活。现在的青年对旧社会了解得很少，有些作家也了解得不多。所以，这是根本性方针的问题，战略性的问题。我们的青年应该培养成什么样的人？我们的青年应该不只要有共产主义的理想和信念，同时要有丰富的知识、情感和趣味。提倡培养社会主义新人的方向是正确的，主张写正面人物，描写工农兵的生活和斗争，也是对的，不能动摇。问题在于要写得好，不要简单化。我们为什么不赞成反历史主义呢？因为这对于人民和青年不利，会使青年不知道过去，以为过去和现在差不多。不知道过去，不会热爱现在，更不会为将来而奋斗。

所谓提高，即是提高作品的思想性、艺术性，更好地发挥教育人民的作用，要教育青年比我们这一代的头脑更聪明，知识更丰富。我们这一代有生产斗争和阶级斗争的知识，历史的知识则知道得不多，文化也差。文艺一方面要反映生产斗争和阶级

斗争，同时要丰富人民的知识，提高人民的文化修养。使我们的青年不但具有共产主义的单纯的信念，而且要培养他们头脑聪明，感情丰富。简单化的人是经不住风吹雨打的。目前很多作品的缺点，就是把生活描写得过于简单。从前小平同志曾经说过，戏剧不要都写现代题材，可以多演些历史戏，也可以用新的观点写些历史戏。他认为历史戏对人民很有启发，可以使青年的头脑变得复杂一些，既知道今天，又知道昨天。可见，我们的道德、知识、欣赏水平都要提高，而且三者要结合在一起。

普及问题不准备多讲，过去文化部注意普及工作是对的。但要明确：我们是为人民服务的，作家要多写些好作品，普及到群众中去；然后，才是发动群众自己搞。不能象有些同志所说的，普及就是发动群众自己搞，不提倡作家搞。这不是为工农兵服务，而是要工农兵为文艺服务。作家一可以不要生活经验，二可以不搞创作，那样的作家未免太好当了。因而，首先要明确，我们是为群众服务的，要为群众多写好作品，找到为群众所喜爱和易于接受的形式，并普及到群众中去，而不是让群众自己写。他们的文化水平提高之后，自然会写出作品的。

(三) 继承和创造的关系

我们从来都强调继承遗产，并且首先在遗产问题上提出“百花齐放”的方针，取得了很大的成绩。但是，近几年来对传统重视不够，妨碍了“百花齐放、百家争鸣”。戏曲强调搞现代题材是对的，但有的剧种（如京剧、昆曲）不能搞得太多，太多了是不行的。有一个时期强调得不适当，说明对遗产在社会主义文化生活中的作用估计不足，不了解它是社会主义文化不可缺少的一部分。有的单位有粗暴现象，借口古为今用，不适当地“反对保

守思想”和“厚古薄今”。

对外国遗产，过去提出对十九世纪欧洲文艺遗产进行批判，我是积极分子。在这个问题上有一条是对的：第一，文艺界很多人都是十九世纪欧洲文艺培养出来的，长期以来对西方文化都是采取一概肯定、盲目拜倒的态度，需要破除迷信，进行批判。第二，鼓励文艺工作者走新的道路，有勇气超过前人，向前看，不向后看。但是，工作中有些毛病，未规定条条，有的地方扩大了批判的面，由文艺界扩大到整个学术界，连牛顿都批判了。牛顿也是可以批判的，恩格斯就曾批判过。问题是太简单了，说牛顿三大定律已经过时。

还有，批判修正主义时，混淆了人道主义、和平主义的概念。资产阶级人道主义在历史上曾经起过积极的作用，马克思主义者变成资产阶级人道主义者是错误的。但是应与资产阶级人道主义作家团结合作，他们不只在文艺复兴和十九世纪的时期有进步作用，就是在今天资本主义国家里也还有进步作用。

资产阶级和平主义者也是我们团结的对象。马克思主义作家不要搞和平主义，但现代资产阶级作家宣扬和平主义还有进步作用。这个问题也牵涉到对作品的估计，北大的文学史曾想用文代会的精神进行修改，反对人道主义、和平主义，这怎么得了？按照这个标准，古人哪一个也过不了关。马克思主义之前，没有阶级论，人道主义、和平主义还是好东西。后来，有的地方讨论杜甫有无和平主义，批判杜甫的《兵车行》和《三吏》、《三别》。这种现象，一方面反映了当时紧张的政治斗争的气氛，一方面反映了我们的文化水平太低。

批判运动有成绩，有毛病，有些问题我们可能没有讲清楚。我们说对遗产应该是经过批判、学习达到继承，有人则得出相反

的结论，提出经过学习、批判达到打倒遗产。我们是从来反对打倒遗产的，过去苏联曾经犯过打倒遗产的错误，拉普派、波格丹诺夫曾经提出过打倒遗产，把托尔斯泰和普希金从现代文化的汽车中抛出去，主张只写机器和工厂，口号很豪迈，都是错误的。我们现在有些人和拉普派差不多。

（四）批评和团结的问题

批评是必要的，批评的目的是为了团结，在一个时期内团结强调得很不够。毛主席说，从团结的愿望出发，经过批评，达到团结。批评是手段，团结才是目的。右派分子摘掉帽子之后，也要团结他们。强调团结对我们的事业有利。反右派之后，文艺队伍更团结了，去掉了敌对的和分裂的因素。目前在团结问题上有缺点，有些批评过火了，有些批评缺乏团结的愿望。

党与非党的团结，在文艺和科学事业上是长期的。文艺界党员多，团结非党同志，向他们学习很不够。有些地方对非党同志有轻视和排斥的现象。作协会员党员占百分之五十七，党员占的比例是否大了一点？我们应该看到文艺界有很多同志是长期与党合作的，他们有很多是非党的马克思主义者和共产主义者。

“百花齐放、百家争鸣”，是为了调动专家和群众、党内和党外的积极性，只要专家，不要群众，是不对的；反之，只要群众的积极性，不要专家的积极性，也是不对的。党的群众路线不是不要专家的路线。批判专家轻视群众的思想是对的，但是帮助专家联系群众也是对的。不能只要群众的积极性，不要专家的积极性，只要党内的积极性，不要党外的积极性。只有把党内和党外的关系搞好，团结起来，才能更好地贯彻“双百”方针。

四 领导问题

领导工作者需要学习。要学习马克思主义、毛泽东思想和党的方针、政策，还要学习社会主义建设和文学艺术的规律。学习前两方面，有助于了解社会主义建设和社会主义文学艺术的规律。文艺规律，包括社会主义文艺的特殊规律，和文艺的共同的、基本的规律，包括现在的经验，和过去的经验。要进行四方面的学习。每个人都要学习社会主义建设的规律，创作者也要学习。写社会主义社会，不了解它的规律是不行的。当然了解的方式可能不同，创作者可以更多地了解人们的心理，时代的思想、感情，了解新的思想、感情、习惯如何形成，旧的如何消亡，要掌握人的心灵和灵魂。总之，我们强调文艺工作者和创作者加强学习。学习，要搞清几个观点：

(1)关于外行领导内行的问题。党能够领导文艺，而且必须由党来领导文艺，这不是一个党的问题，而是阶级的问题。我们党真正代表人民利益，体现阶级意志。但对“外行领导内行”这句话也要进行分析，政治内行领导其他内行，应该坚持，但要是真有政治的，只是在其他方面来说是外行，这也就是政治领导业务。懂业务的同志进行领导时，也是靠政治来领导，而不是以业务领导。业务可能是好的、也可能是不好的条件。党委领导不能靠业务来领导，靠业务，谁也领导不了。靠政治领导，就是要执行“双百”方针，执行党的方针和政策。一位领导者，如果也能搞创作，也是朵花，那么，不要拿自己和别人比较，把自己这朵花的地位抬得特别高，利用自己的地位搞特权。一部作品，自己花的力量很少，却要写上名字，并且把名字写在前面，人家是否

甘心？这也是“一平二调”，因为你是首长，人家没办法；再说领导挂名对他也有好处，选择演员或排演时能得到方便。领导者搞创作时，最好忘记自己是领导。听说夏衍同志这方面很好，他写的电影剧本拍摄时，他能以一个普通作者的身份同导演等同志相处。

此外，也不要坚持当外行。如果你是某一方面的外行，又要领导那方面的工作，那么，就要了解那方面工作的基本知识和规律。把领导其他方面工作的办法用在这方面就不行。认为外行就好，只能造成工作越做越粗，简单化，套别人的办法，自己不用脑子。毛泽东思想，就是马克思主义的普遍真理同中国革命的具体实际相结合。不要把领导同志的一两句话就当命令，以为这就叫毛泽东思想。领导同志讲话，有一定的场合和对象，不是每句话都是政策。总之，政治领导业务这条不能变，但领导哪行，要熟悉哪行，这方面要变，不变不行，并且变得越快越好。

(2) 大大提倡民主作风。党领导文艺，许多事要同文艺工作者商量，不要独断独行。现在提出艺术团体要搞艺委会，要倾听艺术工作者的意见。不要把领导与被领导的关系，搞成官民关系。有人说过去在重庆时，无所不谈，现在当上什么长，态度就不同了。长字太多，是客观存在，以后少用点长的东西，缩小一些副作用。提倡以同志相称，文艺界先推广这种作法。当然，接待外宾时需要称呼长。没养成称呼什么长的习惯的，就不要养成这种习惯。不叫长，可以称呼同志，或直呼其名。总之，提倡民主作风，亲切的同志态度，去掉可能增加等级感觉的东西。多以同志相称，相对待，党内外都要如此。

(3) 提倡学习，不懂就说不懂。文艺工作者应该向群众学习，领导者还应该向文艺工作者学习，当然文艺工作者也要向领

导学习。领导同志要了解创作的甘苦，了解创作者的精神状态和创作当中的问题，并要学习古今中外的文艺知识。很多老作家艺术家都有丰富的创作经验。这次会议也是大家在一起学习、研究文艺工作的问题。

在北京文艺工作座谈会 上的总结报告*

这个会已经开了十几天,开得很热烈,在大会上发言的有三十人,大家在小组会上还发表了很多意见。我今天的发言也许不能很好地作以概括。今天准备讲四个问题:(一)团结和批评;(二)政治和艺术;(三)学习和提高;(四)领导。

一 团结和批评

我们这个会可以这样概括,即:团结的会,民主的会,有批评和自我批评的会,既严肃又活泼的会,有益处有收获的会。会上提出许多批评意见,我觉得许多意见都是好的,善意的,是从团结愿望出发的。当然,还不能说同志们的意见都讲完了,恐怕还有很多意见没讲,但开了风气,开了个头,领导和被领导可以一起谈。这种批评有利于团结;没有这种批评,是谈不到团结的。

我们的队伍,是一支可爱的、很好的队伍。第一次文代会是国统区和解放区的文艺工作者大会师。大家在为工农兵服务的共同目标下团结起来。反右派斗争以后,文艺队伍更加团结了。

* 此文是作者一九六一年七月二十八日的讲话,未公开发表过。

大家一条心，为了共同的事业，共同的路线——为人民，为社会主义服务而奋斗；我们把包含个人野心等因素的资产阶级路线反掉了。所以说我们的队伍是团结的。但，是不是就没有问题了呢？特别是大跃进以来，有没有不利于团结的消极因素和消极现象存在呢？不民主的作风，简单、粗暴的领导方法等，对团结来说，是消极因素。团结，需要经常去保持、扩大和巩固。人不是生来就团结的，团结是出于人类的需要。人们在同自然、同敌人的斗争中需要团结。急公好义，自我牺牲等美德也是由此产生的，它们是为了巩固部落、阶级、民族、国家的团结而产生的。总之，团结是需要的，但还要经常地做工作。团结要扩大，要更广泛，更巩固。我们开这个会也是一种团结工作。

达到团结，要有这样几点：

(1)要有共同目标。没有共同目标，达不到团结。共同目标是：为人民群众的利益，为建设社会主义，建设强大的祖国，为了文艺事业的发展、繁荣。也就是说，建设强大的社会主义祖国和繁荣的文艺事业，是我们的共同目标。

(2)要互相了解、互相认识。有了共同的目标，在各种问题上，人们的意见还不是一致的，因此，需要互相了解和认识。文艺队伍中有许多非党同志，他们对党、对党员文艺工作者需要有个认识过程；党对文艺界同志也要有了解、认识的过程。解放区的文艺队伍比较小，主要是文工团，党对他们是比较了解的。现在有这样大的队伍，党需要有个了解，认识的过程。在这个过程中，党对他们的认识逐步加深。文艺工作者对党也是如此。党之所以是伟大的、光荣的、正确的，就在于从不隐蔽自己的缺点和错误，有了缺点和错误，敢于克服，而不在于永远不犯错误。文艺界、知识界的很多党外同志，对党都很爱护，他们在国家顺

利或困难的时候,都经受了考验。在运动中或在日常工作中,在自己工作顺利或不顺利的时候,每个人都考验了个人和党的关系。

文艺界、知识界的队伍是很好的,但不等于说没有缺点,党要帮助他们克服思想和作风上的缺点。不但文艺工作者对党员要有认识过程,各级党组织,包括剧团协理员,都要对文艺工作者有正确的认识。究竟对文艺队伍如何认识?是漆黑一团的、资产阶级的、落后得很的旧知识分子队伍,还是以党和非党的工人阶级知识分子为核心的革命的文艺队伍?如果认为是资产阶级队伍,党的领导者就必然以改造者自居,就天天想改造人家,没有想到自己也要改造。难道共产党员里面没有资产阶级思想?我不敢这样说。我觉得,不能说所有文艺工作者都是工人阶级,但核心和主力却应当说是。同时还要看到,很多原来是资产阶级的作家艺术家在朝着工人阶级文艺工作者的方向努力,有些人还成了共产党员。党员不是普通的工人阶级,而是工人阶级的先锋队。很多党外同志也是共产主义者,或者不信仰共产主义,也还是拥护社会主义的。许多单位对文艺工作者很粗暴,其根源就在于对文艺队伍有错误的认识。有的单位的领导者,对艺术工作者、特别对戏曲演员,非常粗暴,我听了简直不能容忍。这是什么态度?这是旧的封建统治者对艺人的态度。随便训斥、责骂,仿佛我是改造者,你是被改造者;我是管你的,你是被管的。这次会,首先就反对这种态度。我觉得,我们对党内外文艺工作者,首先要有同志式的、尊重的态度。他们是艺术劳动者,在艺术上有成就,有贡献,应该受到尊重;有缺点,我们应该全心全意帮助他们克服,这是我们的责任。以后如果哪个单位对自己人,对人民采取压服的办法,是不能允许的。党派你去做政

治工作，是让你去帮助人家，不是叫你去统治人家。你的这种权力是从哪里来的？你在解放区多呆了两天，入党早两年，就有这种权力吗？这是不能允许的，这种作风很坏。对待自己人，对待同志、朋友，对待艺术劳动者，对待过去被压迫、被侮辱的人，是不能这样的。虽然这是个别现象，但不能容忍。戏曲演员在旧社会受迫害，现在我们不要再迫害他们了！解放十几年，对他们应该了解了。主要应该看他们的进步，看他们的政治表现，工作、劳动态度，不要只看他们生活作风上的个别缺点。当然，这方面的缺点，也要帮助他们去克服。要看他们对党的态度，而不是对你个人的态度。难道对我态度不好就是对党不好吗？把人民当成敌人，实际上就把自己放到旧社会统治者的地位上去了。第一是认识问题，第二是态度问题。

（3）要有批评和自我批评。近年来，文艺界进行了很多批评、斗争。在一个单位内部，在日常工作中，领导与被领导之间的批评与自我批评，这两年来比较少了。我们这个会有很大成绩，就在于发扬了批评和自我批评的精神。这是党的优良传统。领导同志是代表党的，代表党的各项要求，贯彻党的优良作风；不执行“双百”方针，不进行批评和自我批评，怎么能行呢？我们应该建立战斗的友谊。这次开会，同志们心情舒畅。话剧、戏曲方面的同志，开会常常开到夜里两三点。要不是因为大家工作忙，再开两个星期，还是有话可讲。

要团结，一定要有批评和自我批评。这虽然是老话，但有时我们却忘记了。斯大林说，需要批评和自我批评，就象需要阳光一样。毛主席说，需要批评和自我批评，就象每天都需要洗脸和打扫房子一样。我们洗脸和打扫房子没有？当然，每个人都受过批评，但可能是上级的批评，应该主要依靠群众的批评。我们

这个会，把窗子打开了，至少打开了一半，使阳光进来了。八天的大会，有很多批评，主要是对领导同志的批评。我问了一些领导同志，他们说，听了意见，心里很舒服。我也很舒服。虽然不是直接批评我，实际也是批评我。许多同志讲了话，有的人可能没有充分讲，回去以后还可以讲。韦明、齐燕铭、林默涵同志也讲了话，做了自我批评。今天我不能详细进行批评和自我批评。倒不是怕自我批评，我有许多缺点，工作中也犯过错误，不至于听了别人意见就发火。默涵同志已经讲了一些意见，定一同志不在，在中央宣传部，我分工管文艺。我做文艺工作的时间长，无论对文艺事业的成绩，或是缺点错误，都有一种深切的感觉。不论是“十条”中提出的意见，还是同志们谈到的意见，“双百”方针执行得不够，或是很差，是否只是各单位的责任呢？总的说，我们有很大责任，特别是在宣传部分工管文艺的我，有责任。“双百”方针，是五六年定一同志在报告中系统地提出的，这个方针在中国和世界上都有很大影响。过去我们也常讲“双百”方针，从五六年讲到去年第三次文代会，有机会就讲，但实际上贯彻得很差，理论和实际没有统一起来。这能说我们没有责任吗？我同定一、子意同志谈过，我们认为，过去可能是号召多，缺乏具体的措施，所以方针政策的执行没有保证。究竟在高等学校、艺术团体和研究机关，如何贯彻“双百”方针，过去没有具体措施。“十条”就准备搞成措施。科学方面提出了“十四条”，中央已经批准，文科教学也在起草一个报告，文艺方面也要搞。

其次，文艺界进行了很多批判，有的批判是正确的，但也有些批判过火，有些批判是错误的。这方面，我们是有责任的。有些事情同我们直接有关，有些事情同我们提得不全面有关。

我们对修正主义、资产阶级文艺遗产和学术思想的批判问

题,有讲得不全面的地方。批判“人性论”是对的,但发展到什么都是人性论、人道主义,就同我们讲得不清楚有关。关于人性论问题,我在电影故事片创作会议上讲了四个小时,可能还是没讲清楚。我们只反对共产党员不讲阶级性只讲人性。只讲人性、人道主义,不讲阶级性,从鲁迅到毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》都是反对的。对历史和社会现象进行观察时,是把阶级斗争看作推动历史,推动社会发展的动力,还是以超阶级的人性论作为动力?是以阶级观点作为评价历史和社会现象的标准,还是以人性善恶作为标准?是把资产阶级人性当成普遍的人性,还是以无产阶级人性作为理想的人性?当然,无产阶级的人性还不是最理想的人性,将来消灭了阶级,会有更理想的人性,但在阶级社会中,无产阶级的人性是最理想的人性。工人阶级,不应该拜倒在资产阶级人道主义、人性论之前;但对资产阶级中有人道主义、人性论、和平主义思想的人,是否要反对呢?人道主义总比帝国主义好一点,和平主义总比搞侵略战争好一点。这些人还是我们团结的对象,这和反对资产阶级思想,又要团结资产阶级是一个道理。应该划一条线。有一个时期没有划清界限,或者界限划得不严密,竟致发展到有人批判杜甫的和平主义。关于批判修正主义,我们也讲过,修正主义在我国不占主要地位。如果搞到一个单位有一个,全国就不得了了。过去有过规定,凡在全国公开批判的人,须经中央宣传部批准,五八年以来这一条没执行,以后要恢复。文艺单位中斗争演员,也要经上级机关批准。支部书记不能随便斗争演员,学校里也不能随便批判某人是白专道路。白专道路的提法不妥当,这个口号已经废除了。在批判修正主义和资产阶级遗产中出现的缺点和错误,我们有责任。我是批判的发起人,不是不应该批判遗产,但

应该强调批判和继承相结合,同时,也不应该把批判遗产同反修正主义联系起来提。事后看,是有缺点。今天这方面不多讲,所有的缺点和错误,我们都有责任,并且要分担这种责任,特别是我个人,有重大责任。我并不认为,批评别人的缺点和错误,与我们无关,我完全没有这种感觉。我们欢迎同志们的批评,听了同志们的批评,我感到高兴。

有人担心,在这个会上可以批评,回到本单位怎么办?各个单位,对于所有这些批评意见,不管每句话是否都准确,只能欢迎,保护,鼓励,不能压制,打击。回去后,如果有人给你穿小鞋,你不要穿,把它丢开,能丢多远丢多远。讲道理可以,穿小鞋不行。要服从党的领导,但要抵制瞎指挥。对具体单位的领导人,也要服从,但瞎指挥时则要提意见。领导和被领导之间,是有机的、交流的关系,不是机械的服从,你打我通。这个会有整风的意义,会议的精神,下面还要传达、学习。只能开展批评,不能压制批评。各单位负责人,如果不同意这个意见,可以提出来,如果同意的话,就要执行。

对工作有意见应该提,提了,只能欢迎,过去这方面做得少,是缺点。这些批评对团结、对事业有利。八天大会,是加强了团结,还是削弱了团结?是鼓舞了士气,还是涣散了士气?要回答这个问题。我的估计是:经过批评,加强了团结,鼓舞了士气,而不是相反。因为批评并没有否定成绩,是在肯定成绩的前提下进行批评的。有成绩,也不要怕否定。从旧民主主义革命到现在,已经有一百一十三年,从“五四”算起有四十二年,从四九年算起有十二年,从延安文艺座谈会算起有十九年。“五四”以来文艺事业的成绩比旧民主主义革命时期大得多,出现了许多伟大的作家,旧民主主义革命阶段没有多少作家。延安文艺座

谈会以后，虽然没出现鲁迅这样的大作家，但文艺事业的发展非“五四”时代所能比。因此，现在不会因为批评缺点就否定成绩，模糊方向。大小会上都没有人否定文艺的工农兵方向，没有人说文艺工作一塌糊涂。

我说这次会是团结的会，民主的会，有批评和自我批评的会，既严肃又活泼的会，有益处有收获的会。这样说，是不是浮夸、吹嘘？是不是估计高了？大家可以研究。

二 政治和艺术

政治和艺术的关系是个麻烦的问题。这个问题比较复杂，是无产阶级文艺运动的中心问题。毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》就是要解决这个问题。文艺在革命中的地位和作用的问题不解决，文艺方向就必然是模糊的。关于这个问题，我想从三方面来讲：（1）文艺如何为政治服务的问题。“写中心、演中心、唱中心、画中心”的口号对不对？（2）文艺作品的政治内容和艺术形式的统一问题。（3）作家艺术家的政治立场、世界观和创作的关系问题。这几个问题我还没有想清楚，“十条”中也没写好。

（一）文艺如何为政治服务的问题

文艺应当为无产阶级的政治服务，这个原则是肯定的，不能动摇的。我们贯彻执行了这个原则，取得了成绩，这也是不能动摇的。在这个问题上，除了右派分子以外，绝大多数同志的观点是一致的，右派分子经过改造以后，有的人也和我们的看法接近或一致了。但是，对于文艺如何为政治服务的问题，确实存在着

狭隘、片面的了解，把它简单地了解为直接反映和配合一个时期、一个地方的中心任务，即政治任务和生产任务；以文艺解释和宣传某一个具体的、个别的政策，而没有认识到，文艺是为劳动人民服务，为社会主义服务，政治的领域是很广泛的。我们的时代是社会主义时代，我们的社会是社会主义社会，为社会主义服务的途径是多种多样的。对文艺创作的中心要求，就是要表现社会主义时代，表现新社会的生活、理想，表现人民斗志昂扬、意气风发的精神面貌，而不只是表现具体的任务和政策。这种片面的了解，是否由于过多地强调了政治和文艺的教育作用，忽视艺术性和文艺的娱乐作用？我想不是，而是把政治了解得狭隘了，把文艺为政治服务和文艺的教育作用了解得狭隘了，以为政治口号就是政治。这首先对政治不利。这是一个估计和看法的问题。政治讲多了，有什么坏处？如果为了政治，牺牲点艺术，有何不可？为了更多的教育作用，牺牲点娱乐作用，有何不可？实际上这种狭隘的理解，是既不懂艺术特点，也不懂政治；如果说政治讲得多，也只是口头政治多，实际政治少。

文艺为政治服务，可以有两种方法，一种是阳关大道，另一种是独木小桥。文艺为政治服务的道路本来是阳关大道，但了解得狭窄，就成了独木小桥。百花齐放，是一百朵花都可以为政治服务。同一花独放，一家独鸣比较起来，哪一个政治多，服务的效果大？现在有种看法，好象强调“双百”方针，就削弱了文艺为政治、为工农兵服务的方向。其实正相反。为工农兵、为社会主义服务，是狭窄的还是宽广的道路，就在于有没有“双百”方针。有，道路就宽。有的地方提出画钢铁、演钢铁、唱钢铁、展览钢铁的口号。试问，如何展览钢铁？画钢铁，能画出几幅？有人说，口号虽然提出，可以不画。但不画就被认为落后于时代，右倾保

守，少慢差费，吃不消。因此这种口号要不得。《为了六十一个阶级弟兄》很好，但所有艺术形式都搞这个，就没有必要了。芭蕾舞也演这个戏，就很麻烦。成为风气，大家都演，政治影响也不好，人家会以为，中国经常出事故，不是中毒，就是失火，社会秩序很糟。邢燕子很好，但为什么很多剧团都演这个戏？陈毅同志就有意见。把邢燕子搬上舞台，就要把人物典型化。戏里面把邢燕子提高，把别人压低，邢燕子看了以后说，“这个戏无论如何别到我们这地方演，演了，我就混不下去了。”这样宣传邢燕子，有什么好处？没有什么好处。这里面又有多少政治？没有多少。如果认为是政治的话，是糟蹋了政治。我想，我们还是走阳关道，以多种题材、多种形式来表现社会主义时代人们的思想、心理和精神面貌，同时也可以反映过去的题材。今天的人，为什么喜欢《三女抢板》、《十五贯》？因为人们可以从这里得到启发，同时这也表现出社会主义时代人们的心理状态、追求和爱好。

今后的任务是加强文艺为政治、为社会主义服务，这是这个会议的目的。现在不是政治多了，教育作用多了，而是需要加强娱乐作用。当全国人民需要以文艺作品来鼓舞他们，加强文艺的教育作用的时候，如果提出要求削弱文艺的教育作用，是要犯错误的。使文艺为政治、为社会主义服务得更好、更充分，教育作用发挥得更大，是所有文艺工作者的要求，也是这次会议的目的。

在阶级社会里，任何作家艺术家，不管他愿意不愿意，自觉不自觉，总在他们的作品中反映一定社会的需要和愿望，表现一定阶级的政治、哲学和道德观念，服从一定阶级的利益和需要。文艺为政治服务，并不是直接宣传一个阶级的行政事务。宫廷

庆祝戏、墓志铭等也有，但不是主要的，流传下来的也不多，在文艺作品中也不是上品。资本主义社会利用文艺做广告，但这在文艺作品中也不是主要的。它主要是表现阶级的需要。政治集中表现为阶级的需要。当他们需要山水诗时，他们就提倡和发展这种形式。当然，社会中不只有一个阶级，有统治阶级，还有被统治阶级，民歌等作品就是从被统治阶级中产生的，但在阶级社会中，总是服从统治阶级的需要。文艺为政治服务，其目的是巩固当时社会的经济基础。封建社会宣扬君臣父子的关系，资本主义社会宣扬自由、平等、博爱，社会主义社会要人们热爱劳动，关心同志，有集体主义精神，这些都是为基础服务。

很可以研究一下，中国封建社会两千多年的历史中，是如何巩固基础的。中国封建统治者很懂得文艺为基础服务这一套。《礼记》、《乐记》这些书很好，文艺工作者、教育工作者一定要好好研究它们。《礼记》中讲“礼、乐、刑、政”。礼是封建社会的典章制度，道德规范；乐是艺术；刑、政是法律、政治。他们知道只有法律政治不行，还必须有礼乐。这概括了中国两千多年封建社会历史的经验。《礼记》中说，“礼者为义，乐者为和，和者相亲，义者相敬。”礼规定了封建社会的等级制度，但只有等级，人们互不相通还不行，乐就是联络人们的思想感情，也就是共鸣，因此，艺术管同，把人们的思想统一，礼则把人们的等级、地位加以区别，巧妙之处就在这里。《乐记》回答了文艺的阶级性。《礼记》中讲声、音、乐，认为声，动物能懂；音，所有人能懂；乐，只有君子，也就是统治者才能懂。这就肯定了文艺的阶级性。社会发展到一定阶段，分出一些人专搞文艺、哲学等精神生产，用马克思的话来说，就是专门以制造本阶级的幻想为他的职业，巩固他的阶级。我很欣赏这几句话。乐也包括舞蹈。在我国古代，

文学、舞蹈、音乐三者是结合的，不是分开的。文艺首先把本阶级的思想感情结合起来，然后再影响其他阶级，把其他阶级也团结过来。列宁讲，文艺要结合人们的思想、情感和意志，并且要提高他们。这把文艺的作用，以及文艺如何为政治服务的问题已经解释得很清楚了。这也就是毛主席所说的，文艺要团结人民，教育人民。《乐记》讲“乐者为同”。无产阶级，有中国无产阶级，外国无产阶级；还有南方，北方；男的，女的种种区别。同时，由于人们的出身不同，所受的教育、从事的职业不同，他们的思想感情也不相同。要把不同的去掉，以共同的思想感情团结起来，文艺作品就不能只写某一种职业，不能工人只写工人，兵只写兵。如果这样做，文艺作品就不能为各种人接受。文艺作品要写人们的思想、感情、意志，要团结大多数人。这一条非常重要。

文艺是客观现实的反映，作家艺术家反映现实的时候，总是关心社会的经济基础，为基础服务，不是为反映而反映。也就是说，作家总是要按照一定阶级的政治、哲学、道德、美学的观点，来认识现实，描写现实，尽管他们的观点可能有高有低，有的完整，有的不够完整，但不可能没有观点。作家在作品中描写现实，以其作品影响读者，使读者也按照他的观点认识生活，评价生活，适应生活或者改造生活。文艺作品和照相不同，现实表现在描写的事件中，看了作品中写的事，就要接受他的观点。当然，有的读者可能不接受，但作家总是有自己的观点。我觉得文艺就是这样为政治服务的。作家艺术家总是按照一定阶级的政治、哲学、道德、美学的观点，来描写生活，巩固本阶级的基础，而不是只宣传本阶级的每一项政治行动。在资本主义社会中，文艺作品只要宣传个人主义，就可以了；我们只要宣传社会主义、

共产主义，就可以巩固和发展我们的基础。文艺为政治服务，就是服务于一定阶级的需要，最根本的需要，是使本阶级的观点、世界观成为所有人的观点。至于写什么，是比较次要的问题。

我们社会主义文艺为政治服务，就是为劳动人民、为工农兵服务。工人、农民、士兵、知识分子、学生、职工、商业工作者等等，都是我们服务的对象，全国人民都是服务对象。这一点和延安文艺座谈会时不同，比那时广泛了。还有一点不同，那时是抗日战争时期，文艺为抗日、民主服务；现在是社会主义时期，文艺为社会主义革命和社会主义建设事业服务，服务范围更广阔了。文艺的方向是一个，由于时代不同，文艺的具体任务也不同了。现在国际环境也不同了，在国内，要团结全国人民建设社会主义；在国外，要团结全世界人民反对帝国主义和殖民主义。文艺为政治服务，这就是最根本的政治，这就是文艺的总任务，其他任务，都要服从这个总任务。我们要把所有文艺形式，所有文艺工作者动员起来，为这个总任务服务。为中心服务，是把政治看得小了。把政治理解得很狭窄，把政治范围缩得很小，就把文艺的眼界和作用缩小了。这不是政治，而是缺少政治。

社会主义时代对文艺有什么要求？阶级的需要是什么？我看有两方面：（1）满足人民的精神需要。人民对文艺有一种精神需要，这是文艺为政治服务的第一条。（2）社会主义经济基础要有强大的上层建筑，因此要有高度水平的科学和文艺，要发展尖端的科学技术，创作出第一流的、划时代的作品。一是帮助人民的精神建设，一是文艺本身的建设，这两点就是社会主义时代对文艺的要求。

人民的精神需要第一是提高社会主义觉悟，第二是丰富文化知识。我们的教育方针是培养有社会主义觉悟的、有文化的

劳动者。我们的文艺作品应该帮助人们认识生活，扩大生活领域，丰富文化知识。第三，满足人民艺术欣赏的需要，提高人民的审美能力。这就是说，我们民族要越来越文明，老处在只能听“声”，不能听“乐”，未列入“君子”的状况下，是不行的。

提高社会主义觉悟，丰富文化知识，提高艺术鉴赏能力，人的生活无非这三方面，文艺的作用也是如此。这三方面分开来说，就是教育作用、认识作用（认识现在和过去的生活，观察未来生活）和美感作用。这三者结合，不能分开。这个问题“十条”中没讲清楚。文艺的教育作用和认识作用，是通过美感作用来达到的，否则，看《人民日报》、政治经济学教科书就可以了，为什么还要看文艺作品？或者说这三方面也就是真、善、美。善是道德，真是认识过去和现在的社会，美是欣赏。对作家来说，就是思想、生活和技巧。三者总是紧紧地结合在一起，不可分割。提高作品的艺术质量，是为了更好地发挥文艺以社会主义精神教育人民的作用。增加人民的智慧，满足人民的审美要求，是为了提高人民的社会主义觉悟，培养社会主义新人。这是社会主义文艺的根本任务。当我们写作品，写歌子，或者画画的时候，要时时考虑它们对教育后代能起什么作用。尤其是舞台，应该成为以社会主义、爱国主义精神教育人民的舞台，决不能削弱文艺对人民的教育作用。现在不是社会主义教育太多了，而是少了。过去那种简单的教育是强迫教育，是教条主义、公式主义的教育，不是社会主义教育。社会主义文艺要教育人民和年轻的一代，同旧社会的旧思想、旧习惯进行斗争，摆脱旧时代的坏影响。反对和私有制相联系的、在私有制基础上产生的旧思想、旧感情、旧习惯，是一个长期的任务，以为可以放松这个工作，是错误的。旧思想有时可以在另一种形式下出现，即旧内容、新形式。旧内容——封建

家长统治，新形式——党委书记挂帅。文艺一方面要同这些旧思想作斗争，另一方面又要提高人民的文化修养，使人类创造的文化珍品能为全体人民所欣赏和接受。一方面要摆脱旧思想的影响，另一方面又要同旧文学接上头，这的确是件麻烦事。这不是件容易的事。过去人民受压迫，没有机会享受人类文化的珍品，现在要提供条件，要使希腊、罗马和两千多年的中国文化，都能为中国人民所享受。我们的文艺要提高人民的社会主义觉悟，摆脱旧思想的影响，又要提高人民的文化修养，而提高文化，只有接受过去的遗产。又要摆脱旧影响，又要提高文化，这两方面有矛盾，但要在矛盾中加以解决。这就是人民的精神需要，培养社会主义新人的需要。既然这样，那么，文艺为政治服务，就不仅应该有表现社会主义时代的作品，又要整理过去的文艺遗产。不要以为只有新作品才是为人民服务的，经过整理的文艺戏剧遗产，也是为人民为政治服务的，而且，在有的时候，有的场合，后者起的作用还更大。比如《贵妃醉酒》、《杨门女将》等京戏，在日本和香港演出，就能扩大我国的政治影响，说明社会主义制度的优越性。使他们知道，我们是重视民族遗产的。文艺为政治服务，不仅要有描写今天的作品，还应该有描写过去生活的作品。现在的青年对过去越来越不了解了，不但不了解封建社会，连国民党统治的半封建、半殖民地的社会也不了解。他们不了解资本主义社会，也不知道资本家是什么样。青年同志看看香港片也好，可以了解另一个世界的生活。因此，老作家可以写现在，也可以写过去，过去的的生活是年轻作者所不能写的。同时，不仅需要直接表现政治内容的作品，也需要不是直接表现政治内容，但能增长人们的智慧，满足人们欣赏要求的作品。文艺肯定要为政治服务，但不等于只有表现政治内容的作品才能为政治服务。有的古典

作品没有政治内容，也可以为政治服务。学校里的课程，不都是政治课，报纸上的东西也不一定都有政治内容，如教人怎么吃冰激凌，有什么政治内容？政治是生活中的重要内容，政治决定人的相互关系、重要行动，但政治生活不等于生活的全部。在这里开会是政治生活，回到家里就不是。政治和劳动是生活中的主要内容，没有这些，就是没有灵魂的、空虚平凡的生活，但是除了这些内容以外，还有爱情、友谊、游公园等，这就不都是政治。现在政治很多，电影里谈恋爱，也是几条优点，几条缺点。都是政治，就没有政治了。政治挂帅，政治就不能太多，太多，就削弱了政治，政治不是帅，而变成兵了。帅不能搞得事情太多，必要时可以出来讲讲话。政治是灵魂，灵魂要依附在肉体上。业务、艺术就是肉体，没有肉体，灵魂就无所依附了。

艺术反映生活，也可以有些没有政治内容的艺术品，如山水画、花鸟画、抒情诗等，同时要承认，这种作品也可以为政治服务。“十条”中关于这个问题的说法有缺点。“十条”中说：“不能要求山水画、花鸟画具有革命历史画、宣传画那样强烈的政治内容。”这种说法容易使人误解，好象这种作品也还是非要表现政治不可。这种作品虽然没有直接表现政治内容，但里面仍然有政治，有作家的政治情感在里面，通过这种作品，也可以把时代气息传达出来。所有东西都加上政治观点的情况要打破，这是把政治庸俗化，是不爱惜政治。茶杯上写“镇压反革命”，枕头上写“鼓足干劲”。人家要休息，你让他鼓足干劲，结果只会造成失眠，明天就没有干劲了。其实，这种宣传也不会起什么作用，这是政治宣传中的形式主义。要承认生活中有不是政治的东西。在电影中，不要谈爱情也总要讲政治。山水画、山水诗也是阶级的产物。六朝以前，这种作品很少，《离骚》中直接写山水的地方也很

少。山水画、山水诗确实是在六朝的社会需要下产生的。社会发展有一定阶段，发展了山水诗画，培养了对山水诗画的欣赏。有的人借山水发牢骚。应该感谢那些有闲的、爱发牢骚的人，给我们留下了这笔遗产。

以上几类都是为政治、为社会主义建设服务的，都是为人民、为培养新人所需要的。我们要重视艺术欣赏的问题，但并不是说过去政治多了，现在应该多搞点娱乐。不会欣赏山水画、山水诗，是没有文化的表现。我们从这个角度来肯定山水画、山水诗，正象人的生活中除了政治以外，也有其他需要一样。文艺中除了直接表现政治内容的作品外，也需要有表现其他内容的作品。

“写中心、演中心、唱中心、画中心”的口号到底对不对？这个口号从本质上讲，有问题。政治范围——团结全国人民建设社会主义，团结全世界人民反对帝国主义、殖民主义，比一个时期的中心任务大。这个口号，把很大的东西缩成很小。同时，中心任务很复杂。比如支援刚果等政治事件，需要迅速反映，但还不是中心任务。艺术家可以用他的作品反映这个事件，也可以以实际行动直接参加到运动中来，这与“写中心”是两回事。除四害，设计包装纸等，请艺术家帮助是可以的，社会上可以对文艺工作者提出各种要求，艺术家应该满足他们，但这也不是“写中心”。此外，有些中心任务也不能写，不能画。例如目前农村中整风整社，压缩城市人口，就不能写，不能画。有些中心任务，反倒配合坏了。如养猪，把公养、万头猪场拍成片子，现在又变为以私养为主，片子就垮了，浪费了很多胶片。这种片子要检查一下。个别政策可能变，可能今天适合，明天不适合；适合这个地方，不适合那个地方；也可能政策本身就错了。因此，“写中心、演中心、

唱中心、画中心”的口号是不恰当的。

有的形式可以“写中心”，如诗歌、活报剧等，而有的形式不可以，如多幕剧、故事影片等。不能配合中心的，就说它落后，脱离中心轨道，就有问题了。定一同志讲天上的神仙，地下的动物都可以写。这些都并不是中心。当然，也可以和中心联系起来，如让神仙打苍蝇，打麻雀，但这种联系太勉强了。动物似乎容易联系，如联系除四害等，但正因为这样联系，发生了麻雀、老虎的问题。有人说麻雀是四害之一，画麻雀是错误的。有人认为《一只鞋》中的老虎很善良，是宣扬老虎的本性可以改变。这种看法是思想僵化的表现。

中心任务只是一时一地的政治内容，不能概括一个时代。文艺则要为时代政治服务，表现社会主义时代。我们的作品应当是既有反映当前现实的，又有概括时代的；可以有政治内容，也可以没有政治内容。写中心的要求，势必限制文艺的题材范围，影响艺术创作的多方面发展，引导艺术创作不从生活出发，而从政治概念、政策条文出发，把文艺的路子搞得很窄，作品的质量很低。这对贯彻“双百”方针和提高艺术质量不利，因此对文艺为政治服务也不利。但是这不等于说，政治运动来了，不可以去反映。可以用多种形式、多方面地去反映和配合中心。

对文艺为政治服务的狭隘了解，就是“写中心、演中心、唱中心、画中心”的提法。不提“写中心”，作家是否就脱离了政治呢？作家不是靠“写中心”来和政治联系的。社会上各实际部门，都希望文艺为他们服务，他们可以向文艺工作者提出，希望文艺工作者写什么，可以向他们订货，艺术家应该满足这些要求，但不要提“写中心”的口号。不适当的要求，作家艺术家可以拒绝。因为即使不能配合这个具体任务，还可以有另一种更大方面的配合。

如果你正在写长篇，却让你丢掉长篇，写配合中心的东西，你就可以不写。接受订单，要量力而为，否则，买空卖空，以标语口号代替创作，是不老实的行为。作家艺术家对文艺的总要求、总任务，一定要接受；对某些不适当的具体要求，可以不接受，这不是不为政治服务，而是各尽所能。

（二）作品的政治性和艺术性的关系

关于作品的政治内容和艺术形式的关系，毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中说过：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”革命性和战斗性是我们革命文艺的优良传统。特别是大跃进以来，虽然有些不成熟的东西，但是也有很多成熟的东西。许多作品表现了大跃进中人民斗志昂扬、意气风发的革命精神。这种精神不只反映在群众创作中，也反映在文学、戏剧、电影创作中。有些作品虽然反映了一些浮夸风，但是，就表现一个时代的革命精神来说，应该给予充分的估价。如《降龙伏虎》，它在创作过程中的一些现象，虽然不值得提倡，但作品是好的。《烈火红心》有缺点，但也是好作品。电影《黄河飞渡》，描写的引洮上山的计划是主观主义的，指挥也有错误，但是表现了群众的勇敢和干劲，能够鼓舞人心，应当说也是好作品。在上海看到的《战斗的青春》，很有革命的气氛。戏剧学院的《英雄列车》也有好处，表现了人民群众和知识青年的革命精神。《战斗的青春》为什么现在不演了？不要看不起这些作品，应该继续公演。凡是记录时代精神的作品都是不朽的，《放下你的鞭子》、《兄妹开荒》有什么了不得？可是它记录了那个时代，尽管简单，也要给予很高的估价。反映大跃进的影片，可能不是十全十美的，但是很

有生气，记录了时代的精神，应该保留起来。不要因为它们是青年和学生的作品，就轻视它，贬低它。

现在的问题在于：有些人片面强调革命的政治内容，不注意内容和形式的统一。普列汉诺夫说过，一个年轻阶级的艺术，开始时形式总是不大完美，内容革命而没有找到形式。到没落的时候，形式具备而内容渐少。有些新的作品虽然艺术上很粗糙，要从发展上看，不要嘲笑它，要爱护它，帮助它提高。现在有些领导人硬把这种幼稚粗糙的东西说成是高峰，否认艺术性的重要，结果反而会使新的东西成长得很慢，因为这样一来，自己就满足了，以为可以不再追求艺术，寻找适当的形式了。很多外国朋友看了我们的戏之后，经常说，你们的戏政治性很好，艺术性不够，缺少艺术的加工，艺术形式注意得不够，但从来没有说过我们的戏政治性太多。群众也不这样责备，只是说艺术性不强。而有些领导人偏偏不注意提高作品的艺术性，甚至发展到政治即艺术。毛主席说过政治不等于艺术。我在《文艺战线上的一场大辩论》中既反对了艺术即政治的修正主义，也反对了政治即艺术的教条主义。当时有人对我反教条主义很不满意，问我指的是谁？我说指的是我自己，当然也不只是我自己。我以为这个问题的严重性在于：不反掉政治即艺术的教条主义，也不能真正反掉艺术即政治的修正主义。因为那样，作品不会有味道。所以，“不求艺术有功，但求政治无过”的思想，尽管造成的原因很多，却是错误的。应当说，不求艺术有功，就是政治有过，正象打仗时不求消灭敌人，但求保护自己一样。艺术是感动人的东西，要打动人的心灵，吸引群众参加战斗。如果一个演员只是政治立场正确，但演戏时，表演技巧不高明，艺术性很差，不能征服人心，怎么能说政治上无过呢？至少也是政治上

有责。艺术是武器，用艺术的武器打仗，必须要有功。要把艺术的武器磨炼得叮叮当当作响。

有些党员把政治讲得很抽象，有些象道学家。从文以载道，发展到文以代道，也就是只要政治不要文采。儒家思想到了宋代，经过周、程、朱得到了最后一次巩固和发展。周敦颐认为文以载道，文是船，道在船中。好象文是文，道是道，文只是简单的工具，文与道不是有机的统一。二程发展到朱熹，越来越厉害，有人问朱熹，文是否害道？用今天的话来说，即文艺是否对政治有害？他的回答是：“文工则害道。”后来发展到根本否定文，说文是“玩物丧志”。可见，中国的封建道学家们把文贬得很低，根本否定文。我们有些党员也象这些圣人，道越讲越空。把追求艺术技巧批评为单纯技术观点、资产阶级思想，实际上也是说文是玩物丧志。提倡只红不专，学校里只讲道，只讲主题思想，不讲艺术方法，不就有象宋儒吗？要讲道，但道与文要统一，马克思主义之道要与文相结合。否则，一定会导致政治代替艺术，政治即艺术的倾向。当然，也要反对不要政治内容，轻视政治内容的倾向。

要求作品有政治性、思想性，但什么是思想性呢？有人认为作品的思想性是外加的，可以随便加进去，甚至认为改一个字，由“杀敌报仇”改为“杀敌报国”，思想性就高了。这些人是吹牛皮，仿佛作家根本没有思想，经他改一个字，才有了思想。我不相信一个字之差，对作品思想性的高低有那么大的作用。对作品的思想性应如何了解？是不是作品里讲一点政治的话，就算有了思想性？讲话表现了我们的政策，就算有了政治性？把《人民日报》、《红旗》上的话，通过人物的嘴巴讲一讲，就算有了政治性思想性？“领导出思想”，好象作品的思想是别人可以给的。思

想,就是要想,要付出艰苦的劳动,要经过调查、研究、思索才能获得的。作品的思想只能是作家经过深入生活反复观察和研究所得出的结论,是作家对生活的评价和判断。当然这需要根据马克思主义和政策的观点,但它们只是帮助作家观察和分析,不能利用来作结论;只能作为研究生活的指南,结论还是要作家自己去得出来;作家从生活的观察中得出来的这种结论,才是作品的思想。同时思想又必须体现在作品的情节和人物之中,而不是强迫人物的嘴去讲思想。艺术要精益求精,是艰苦的工作,没有艰苦的劳动,作品不可能有高度的思想性和艺术性。

我看现在有些作品中的政治性思想性是外加的,不是有机的,所以作品成了死东西,作家自己没有思想,作品不是作家的血肉,因此你可以随便增加和去掉。现在应该提倡作家要有自己的思想,自己的判断,对生活有自己的评价,并把这些具体地体现在作品的情节和人物的关系之中。

作品的教育作用和教训主义不同,作品要使读者接受一定的思想观点,但不是强迫接受。现在作品的思想不是作家自己的血肉,而是硬灌进去的概念和口号。看电影,经常看到人物进行政治宣传,实在看得人厌烦。人们不喜欢这种政治性。不管人物当讲不当讲,也不管观众喜欢不喜欢听,硬是在那里讲,好象这样一来,作品就有了政治性,有了鼓舞作用。其实,这是贴政治标签,只会使观众看得难受。

现在有些作品的思想是外加的、外露的,不是通过情节体现出来的;另外,思想的宣传是强迫的,不是启发的。这和有的领导人只要政治,不要艺术,以政治代替艺术,把政治庸俗化有关。艺术要留有余地,就是要启发人的思想。这样的艺术有表现力。艺术表现要留有余地,这是中国艺术历来的传统,也是全世界的

好的艺术的规律。留有余地的问题也有强调得过分的，从司空图的“不着一字，尽得风流”，《沧浪诗话》中的“水中之月，镜中之象”，“羚羊挂角，无迹可求”，“不落言筌”，直到王渔洋的神韵、王国维的意境，其中有不要逻辑思维的东西，但他们探索艺术有味道这一点是对的。毛主席也不反对艺术要有味道，他给臧克家的信中，就提到诗应有“诗味”。所谓有味，就是不要把话说尽。现在的艺术往往是直线的、外露的，很浅，不能启发人，不能让人感到有余味。金山说他在上海演戏时，洪深曾批评他表演过火。过火的表演现在很多。这里有一个群众观点的问题。艺术创造和欣赏是交流的关系，创作了还不能算完成任务，人家看了才算完成了任务。你演戏，我睡觉，那不能算是完成了任务，这是失败。既然要交流，就要留给观众一点事做，不要都做完了。要让观众动脑筋，动感情，想一想，不要把观众当成傻瓜，一遍两遍地打通思想。耳提面命，不是表现了作品政治性强，而是表现了对观众的不尊重，不信任观众的理解力、判断力和欣赏力。不留有余地，就是不让观众去想象和补充。

总之，要注意艺术，不要以政治代替艺术。

批评中的政治标准和艺术标准问题。我们的批评向来只做政治分析、思想分析，很少或者几乎没有艺术分析，这是长期以来批评中的缺点。这和我也有关系，左翼文艺运动以来就存在着这个弱点。又分析思想又分析艺术，政治标准和艺术标准统一的文章很少，我自己就未写过这种文章。因为批评中的这些缺点，也影响了艺术的提高。评论演员的文章少，也和只注意思想分析，不注意艺术分析有关。因为思想，剧本中已经有了，演员不能增加。评了剧本，演员的评论自然就不必要了。

对作品思想的批评，有些也不够恰当。如随便批评作品是

人性论，人物讲点落后话，都要作家负责。提倡写劳动人民，写新人物，是对的；但是变成了不许写落后，似乎不能写劳动人民的落后的东西，甚至开个玩笑都不行，老是板着面孔。领导干部的形象更是如此。这些问题的产生不能不说是以政治代替艺术，把政治抽象化的结果。

（三）作家艺术家的世界观和创作的关系

强调世界观和政治观点的重要，这是对的。但是，现在有了另一种偏向，把世界观和创作方法等同起来。毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中对两种偏向都反对了。他说，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。过去以为这个问题是讨论托尔斯泰和巴尔扎克的事，一个时期内可以少管一点，现在看来还有现实主义。因为走到了另一极端，认为作家的政治立场世界观的问题不彻底解决，就一定写不出好作品，或者说作品写不好，就是世界观的问题，这就把一切问题都当作世界观问题了。其结果，就形成了走路摔跤也是主观主义，筋斗翻不好，也是世界观有问题。这些例子可能是极端的，但很能说明问题。要筋斗翻得好，没有高超的技术，世界观再好，恐怕也不成。

作家的世界观、政治立场和创作要有区别。政治立场很重要，立场是反动的还是革命的，对创作的关系很大。如果政治立场是反社会主义的，恐怕写不出好作品。但政治立场也有不同，爱国的，不反社会主义的，拥护社会主义的，各种各样。世界观问题更复杂，唯心的，唯物的等等。它们对于创作和表演是有关系的。立场正确，为人民服务，有助于作家艺术家更深刻地观察生活和表现生活。反过来说，如果作家没有马克思主义世界观，是否也可以真实地反映生活呢？如果他从生活的实际出发，创

作方法正确，应该承认也有这个可能。一定要承认有这个可能。还要看到，创作一部好的作品，不只是要有正确的世界观，作家还必须有丰富的生活经验，卓越的才能，熟练的技巧。只讲世界观，不讲经验、才能和技巧，是错误的。同时，累积生活的经验，锻炼艺术技巧，也会使作家的世界观更丰富。否则，世界观是空的。世界观和政治立场的问题很重要，但在这些问题解决之后，作家的经验、才能和技巧就是重要的了。我们很多老干部的政治立场和世界观应当说差不多了，但没有艺术家的才能和技巧，所以写不出作品来。当然，老干部也有所长，比如他们有组织会议的技巧，善于组织会议等等。

同时，要承认艺术工作者和理论工作者有不同的思维形式，形象思维和逻辑思维是不同的。理论工作者注意理论的概括和总结，艺术工作者注意捕捉生活的特点。音乐家用音符来思维。形象思维和逻辑思维之间有不同，但不能截然分开。不能完全不搞逻辑思维。没有逻辑思维，一个个孤立的形象如何联结在一起？有人说“诗在妙悟，非关理也”。但有人驳得很好，无理如何能悟？还是有理性活动的，不过主要是靠形象来表现。注意两种不同的思维形式，对我们发现和培养人才很有关系。有些地方把头脑清楚、能写报告的人，抽出来搞创作，不一定妥当。也许他们从事理论工作，组织工作，领导工作，更适合一些。演员需要形体的条件，形体和嗓子要好。这是表现形象的手段。文学家的形体和嗓子不重要，但要有形象思维的能力，对语言的掌握，和理论家、普通人不同。语言对他来说就好象演员的形体，它是再现生活的工具，无此才能，搞创作，很困难。李准曾说，他们那里有些人头脑很清楚，不见得能搞创作。有人讲话、写报告不清楚，创作却很妙。总之，二者不要混同。

不要把政治简单化、狭隘化，不要以政治代替艺术，世界观代替创作方法，思想问题和艺术问题的解决，都要付出艰苦的劳动。思想，领导可以启发，但不能硬加给作者。

三 学习和提高

现在提出了提高的问题。提高作品的思想性和艺术性，是人民的迫切需要，也是全体文艺工作者的迫切需要。人民迫切地需要普及，也迫切地需要提高。在普及的基础上，着重提出提高，非常重要。燕铭同志讲，文化部的工作在一个时期内有毛病有错误。那个时期文化部的精神是好的，注意了普及，强调了普及。文化部宣传文化大普及，很轰轰烈烈。那么，错误在那里？主要是没有很好地理解什么是普及，以及提高的重要。我设想，文化行政部门主要有两个责任：（1）重视和利用各种文化工具（文化馆、放映队），把现代和古代的文化精华普及到人民中去。因此要重视检查书刊、戏剧、电影的质量，应该在这方面多下功夫。文艺为工农兵服务，就要看文化是否真正送到人民群众中去了？反应如何？这是普及的根本内容。不注意这方面工作，只向群众要东西；不送“炭”，光向群众要“三级火箭”，岂不成为文艺不是为工农兵服务，而是工农兵为文艺服务了？（2）充分发挥专家和群众的积极性，为专家和群众的创造，作品的提高，提供有利的条件。文化部门的工作归纳起来不外这两个任务：把好作品普及到群众中去；充分发挥专家和群众的积极性，在正确的方向下，为他们提供条件。文化部在一个时期内这两方面的工作都没有注意。

人民的政治水平文化水平提高得很快，要与人民的需要、国

家的政治地位相适应，文艺必须提高。创造具有高度思想性和艺术性的作品，才无愧于无产阶级的时代和人民的要求。这是我们最根本的任务。

关于提高，也讲几点意见。

第一，提高的关键是加强学习。毛主席曾经指示我们加强三方面的学习，学习社会，学习马克思主义，学习文艺遗产。对作家艺术家来说，首先是学习社会，学习工农兵。学习即是了解。了解工农兵、干部和各个阶层、各种职业、各种性格的人。有人以为访问几个先进工作者、模范人物，就算了解了工农兵，那是错误的。毛主席告诉我们要熟悉各种人。应该打开圈子，了解和熟悉工、农、商、学、兵各种各样的人。我拥护林默涵同志提出的交朋友的口号，提倡在工农兵、干部和领导者中交朋友，要多交朋友。少奇同志曾经提倡领导干部和文艺工作者交朋友。他说，现在的作品写工农群众较像，干部中连、排长较像，司令员和部长就比较僵化了，没有一个是写得生动的。有时弄得我也怀疑，我们的领导干部是否就是这样子？为了写好领导干部，少奇同志还曾建议，省委书记带一个文艺秘书。作家就是写官僚主义，也应该有深刻的观察，写得深刻一点。找领导干部做朋友，有人可能说这是走上层路线，向上爬。交朋友，还要交知心的朋友，不搞泛泛之交。和落后的人也要交朋友。党告诉我们，要帮助落后，从没有说过孤立落后。有人不敢和落后的人交朋友，怕整风时危险，说成落后小集团，看来顾虑是很多的。以后情况可能会有改变。有些人说是落后，其实不一定是真落后，学生中就有这种情况，有的一向被认为落后的学生，是很有头脑的。进步的，也未必是真进步。

其次，学习马克思列宁主义和毛泽东著作。

第三,学习历史和文艺作品。

(1)很多新文艺工作者历史知识和专业知识都不够,要读书,要有读书的空气。现在,演员们忙得很,没有时间读书。读什么,怎样读法,会后要订些具体的办法。读书不是容易的事,有人开会开得多了,天天想开会,不该开的会也要开。甚至形成一种不开会就感到空虚的不正常状况。这种风气要改变。过去学生集体生活搞惯了,现在提倡读书,少开会,有人反而感到茫然,不会个人干了。看来,集体活动搞多了,也有危险,失去个人生活、个人阅读和独立思考的能力。

提倡个人读书,怎么读法?王国维说:“古今之成大事业、大学问者,必经过三种之境界:‘昨夜西风雕碧树。独上高楼,望尽天涯路。’此第一境也。‘衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴。’此第二境也。‘众里寻他千百度,回头蓦见那人正在,灯火阑珊处。’此第三境也。”用我们的话来说,第一境是心里茫然、东找西找的阶段;第二境,是苦思苦想,想得人都消瘦了的阶段;第三境,是经过到处寻找之后,回头即见真理的阶段。当然我们也不要妄自菲薄,我们也有读书的经验,有的人也曾经因读书而憔悴过。

读书有两种读法,一种是从头到尾系统地读,研究作家和作品。我们是否也需要这样读法?如果精力充沛,也可以这样读。也可采取另一种读法,联系着工作,遇到问题到书中去找。毛主席的读法是一般涉猎,遇到问题时再去查。当然找也要有知识。头一步,是要知道找的地方,第二步,再去找。总之,要读书。

(2)加强艺术实践,“拳不离手,曲不离口”。二次文代会上,周总理曾经把这个问题当作方针提出来,但始终未能很好地贯彻。现在,艺术家的创作,研究机关的科学研究,学校里的教学,

不当作生产，随便可以停止。工厂里搞运动，生产从来没有停止过。以后我们也要奋斗一番，艺术劳动不能随便停止。作家创作时，不能随便惊动。创作的时间，要象工厂的生产一样，规定劳动纪律。不搞到如此程度，艺术生产就无法保证。前些时，我对科学界的同志讲，以后要抵制开会。人民公社六十条中说开会要出工分，以后我们开会，要出稿费。当然这是开玩笑。总之，要想法控制，不要随便开会。要树立一种观念，生产时间，不能随便侵犯。总导演等于工程师，侵犯了劳动时间，要记账。

(3)打破闭塞，提倡交流。艺术团体中有闭塞现象。话剧团之间不通声气，走群众路线也只限于院内的群众，不同外界接触，不倾听社会舆论。这种闭塞、不通气的现象，说得严重点，就是本位主义、关门主义。有些剧本请外面的人写，可能有困难。难了，可以多请几次，总是可以请到的。根本问题是有些单位自高自大，不愿意听取外面对他们创作和演出的意见。希望今后打破这种闭塞的空气。

还要破平均主义。平均主义对使用和培养人才很有害。要肯定文学创作应以个人创作为主，也鼓励集体写书。鼓励表演和造型艺术中的个人方式，要提倡个人的演奏、舞蹈、独唱、画展。它们对于百花齐放有好处。现在有的单位中出现一个人才，大家都看着他，有种平均主义的空气。使得主要演员不敢称自己为主要演员，因为其他的演员都在看着他，很不自在。平均主义实际上是被掩盖了的个人主义，是鼓励落后，向落后看齐。艺术总要有尖子，京剧以梅兰芳为代表，河北梆子以李桂云为代表。在旧社会有的人努力，天份高，尖子还可以冒出来，新社会反而冒不出来了。平均主义实际上是反集体主义的。真正的集体主义，出了尖子，要帮助他更快地成熟，而不应当嫉妒。嫉妒

是个人主义，集体主义名义下的个人主义。这方面要学习乒乓球运动员，从国家和集体利益出发。

反对平均主义，不等于只培养少数人，不培养其他人，普遍培养与重点培养相结合。如果只培养少数人，不培养多数人，那是错误的。对重点培养的少数人，在政治上思想上也要严格要求，不能任其个人主义发展，要防止骄傲自满。以后检查工作时，要看各单位出现了多少人才。艺术院校培养不出大家都知道的优秀人才，不能算是有成绩，别的工作做得再好，也只能打五十分。艺术团体和学校不给国家培养人才，谁来培养呢？孔夫子三千门徒，只有七十二贤人，占百分之二点四。我们要求艺术学校每年培养出三个优秀的人才。培养了三个，算是超过了孔夫子，培养两个，比孔夫子差一点。否则，对不起人民。中国人民从来都是勤劳的、勇敢的、有智慧的，不是没有人才，是领导没有注意发现和培养。在旧社会还可以用个人写信、拜门的方式出头，现在这些方法不行了，弄不好，可能成为反党、反组织的活动。当然，社会主义制度为人才开辟了道路，但抹杀时也很厉害。各级领导应该为国家爱护、发现和培养人才。

四 领导问题

各级领导的责任，主要是在本单位贯彻“双百”方针。把本单位的党内外艺术工作者的积极性调动起来，引导到正确的方向，得到充分的发挥。如果一个单位的艺术人员的积极性调动不起来，发挥不出来，艺术人员的心情不舒畅，该单位的领导就是不正确，或不完全正确。现在头一个问题，就是创造民主的空气，有讲话，交换意见，争鸣的空气。否则，是空话。花放不出

来,甚至还会枯萎。不要在这里开会讲民主,回到本单位去,就没有民主了。压制民主,是很坏的作风,是国民党作风。民主空气很重要。艺术家很敏感,在某种意义上说很脆弱,感情丰富,易感动。空气压抑,心情不舒畅,艺术作品就创造不出来。出来了,也是假的。要创造空气,创造适合贯彻“双百”方针,发挥积极性的空气。党从来是讲民主的,讲批评和自我批评的。最近几年,不知为什么,有些单位那么不民主,使很多老党员听了感到惊讶。凡是害怕民主的人,是没有真本事。没落者最怕民主。如果我们真正站稳了立场,心地公平,怕什么民主?人的能力有大有小,有事主要靠大家。宋江和刘备有什么本事?但气量大,能容人。李逵挂帅不行,他不能团结人。气量要大一些!我们要有政治的敏感,对敌对的东西要敏锐,不麻木。另外,也要有无产阶级的政治度量。无产阶级奋斗的目标,是为了消灭一切阶级,包括自己在内,什么也不保留。不要小气,听到批评就不舒服。有错误,自己批评,威信不会降低。只会更高。

要端正对文艺工作者,特别是对艺人的态度。有人不把艺术工作者看成劳动者,说他们是资产阶级,旧社会来的。旧社会来的,并不坏。鲁迅说过,他是从旧垒中来,所以能反戈一击。大家都是旧社会来的,带着旧社会的缺点,同时也带着对旧社会的不满,带着改造自己的热烈的愿望。不要把自己当成改造者,是职业;人家是被改造的,好象各有分工。是否有时也可以换一下?互相改造,互相帮助。首先要改变这种统治和被统治、改造和被改造的关系,代之以平等的、互相尊重、互相学习、亲密无间的同志关系。党对各方面都要领导,如果说不能用这种态度对待工人、农民、工商业者,为什么偏偏对艺术劳动者能够采取这种态度呢?有些单位对演员、艺人的态度很恶劣,令人不能

容忍，支部书记可以随便骂人，这是什么态度？什么立场？是奴役者对待被压迫者被侮辱者的态度，不是共产党人的态度，这种情况必须立即改变。在你的单位里，要有民主，要有能讲话的空气。

领导者还有一个任务，努力学习。不只要读书，还要向文艺工作者学习，提高领导的水平。我们的水平很低。首先要提高领导工作的政治水平。现在有些单位的领导，业务水平不高，政治水平也不高；不要以为只是业务水平低，政治水平已经很高。对于业务，要求全懂是不可能的，这样的文化部长是找不到的。鲁迅、高尔基不会唱歌、杂技，不是全懂和全能。但必须知道一个大概，即懂得一般的艺术规律。不懂，不要装懂，问一问文艺工作者就懂了，没有什么奥妙的。

这次会议，大家是学习，我自己也是学习。文件将根据大家讨论的意见，进一步修改。不管将来搞成什么样子，文件的精神一定要贯彻。大家要共同努力，一起贯彻。从文件到实行，要有一个过程，不可能开一次会，全部问题都解决了。不可能设想一下子都改了，可能依然故我。有人说不怕官，只怕管。我们这些人，人家是不怕的。没有办法，只有依靠大家，上下一起，搞民主，小鸣小放。北京市的领导还要根据会议的精神，找各单位的同志开会、传达。相信经过这次会议，提高的问题会得到解决，团结会得到进一步的巩固，文艺事业会得到进一步发展。今后，我们要互相勉励，互相监督，会议只是一个推动。

对《中国文学史》编写组的讲话*

“文学史”、“中国历史”、“哲学史”中的有些问题是需要长期讨论的，因为讨论一次不能解决问题。当然这样的讨论都应使认识不断提高，更接近历史的真实。学术的发展应该是这样。

讨论中大家有不同的看法，不要有所顾忌，不要回避，有不同的意见就提出来。我国三千多年的历史中出现的这样多的作家，要在一个时期求得一致的意见是不可能的，但最后（指编写教材）总要有一个比较统一的意见，以负责那一段的同志的意见为主。

同志们提出的问题，归纳起来无非是两个：

一是文学史的规律问题，二是对作家作品的评价问题。其实，我们工作的创造性也就体现在这两个问题上。

我们编写文学史的目的是探索规律，但不要企图探索一次就搞清楚。有事实材料，没有一点规律不好，这等于一个人没有灵魂。我们的书是教科书，还要给学生一些文学知识，历史知识，规律性的东西当然要有，但不要期望过多、过高，还是要从我们已有的认识出发。

现在的这个导言，我看是不是不那么写。我们把哪些作品推荐给大家，哪些要特别评价，这有“为今天”的问题。例如李义

* 这是作者一九六一年八月十四日的讲话，未公开发表过。

山的诗，不一定要大家看，但还是要写上的。导言上说，有的作品转到了它的反面，这在文学史上很难讲。写文学史不能因为他们的思想不符合现在的要求，就不写或少写一点。文学史虽然也要有批判，但主要的是写前人成就的历史。导言上有“认真学习马列主义毛泽东思想是研究文学史的前提和基础”一句，这话对是对的，但比较一般化。不如说运用马列主义毛泽东思想研究文学历史是一个新的尝试，这样比较谦逊主动一些。

关于规律问题，总的原则，是从文学史的事实中去寻求规律，而不要先立下公式规律，去套文学事实（包括浪漫主义、现实主义、两结合、人民性等概念）。套得上就套，套不上不要勉强。你如能得出另外的结论，就得出另外的结论，不要感到有顶帽子压在头上。要从历史事实出发。历代文人对文学史的可贵的见解，也可以利用。

文学与政治经济发展的关系，要很好地探索。这有两种可能：一种是文学、哲学的发展是经济发展的结果；另一种是先进的文学、哲学产生在经济落后的国家（例如德国）。马克思也讲过艺术发展的不平衡性。我们要做具体分析。总的来说文学是随社会经济的发展而发展。高峰是有的，有的高峰是不可越过的，但它被别的代替了。高峰是特定时代的高峰。宋诗不如唐诗，但词、话本发展了。一种形式代替了另一种形式。

落后国家的文学发展，也反映了其政治经济的要求。这种要求先在文学、意识形态方面表现出来。鲁迅出现在半殖民地半封建的旧中国，政治经济落后，但“五四”运动却反映了新的经济和政治的要求。也有这样的情况：政治经济发展了，文学跟着起来了，政治经济又停滞不前、衰落了。唐代文学的发展高峰，虽是在唐帝国衰落时候出现的，但唐帝国兴盛时，已为这种文学

的繁荣、发展作了准备。找规律要实事求是，文学总是政治经济的反映。文学有时作为政治经济高度发展的结果，有的文学则是预示新的政治经济的发展。

一般来说，文学与经济的关系比较间接一些，政治与文学的关系比经济更为直接。与文学发展有关系的，还有一个时代思潮，象儒家思想对文学发展的影响相当不小。一个时代的思潮比经济政治对文学的影响更直接。佛家老庄思想是唯心主义，但反对儒家思想，又有进步作用，历史上很多思想解放的人，反儒家、反封建思想的人，都喜欢佛学、老庄思想，老庄思想有解放思想的作用。魏晋文人的确摆脱了儒家思想，以后许多进步的文人作家，都喜欢老庄、佛家的思想。墨家否定艺术，这是行不通的，所以墨家思想没有其他各家影响大。提纲中对李卓吾的估计还不及竟陵派、公安派，这不一定恰当。李卓吾的战斗性很强，提纲中把李的地位看得太低了。马克思主义未进入中国之前，反儒家的思想应该说一说。因此我感到提纲中对庄子估价太低，庄子对中国文学的影响是很大的。

除了文学同政治经济的关系、同其他意识形态的关系之外，还有一个文学本身的继承关系问题，往往前一代的文学对后一代文学的影响非常之大。恩格斯说“爱尔兰的民间歌曲一部分产生于古代，另一部分产生于近三四百年间，其中有许多是上一世纪才产生的；创作特别多的是当时最后一批爱尔兰弹唱诗人中的卡罗兰”^①，文学是经济发展的反映，同时又是上一代文学的继续发展。恩格斯的话说得十分好。民歌，古代的和现代的在形式上差不多，原因就是它只能继承民歌。继承关系是社会

^① 恩格斯：《爱尔兰歌曲集代序》，《马克思恩格斯全集》第16卷第574页。

分工的结果。这继承包括肯定、否定两方面。

还有一个文学的相互影响问题，中国文学史是汉族文学史，但其中确也吸收了很多少数民族的东西。还有吸收外来民族的，这也要看到。我们民族是一个善于创造的民族，这也表现在我们善于向外国学习方面。排外不是我们民族的优秀传统，只是一个时期统治者的反动现象。我们的哪些作品受外来影响较大，文学史应该作一探索。如词、曲，恐怕有很多是受到外来影响的。民族形式不要当成固定的概念，要有一个发展的观点。凡是外来的东西经过民族的消化吸收，就变成了民族形式的一部分。胡琴现在是民族形式，它原来是从西域来的。总之，这几方面都要讲一讲。光讲经济是讲不好的，它是最后起作用的因素，它通过千丝万缕的联系来影响文学。

文学的优良传统应包括艺术方法、艺术作风、艺术的独特成就。人民性、民主性这两个概念相差是不多的，人民的概念不是固定的，除了统治者以外，都是人民。人民性的概念可用，但不要乱套。主要的成就不在人民性，就不要讲他的人民性，例如李后主的词。毛主席讲，主要看对人民的态度，有无进步意义。有进步意义，也包括着艺术成就。人民性也还可以包括艺术性，但它主要是反映人民的思想感情，符合人民的愿望，为人民所喜欢的。

对具体作家评价问题，我以为比较全面一些好。鲁迅对陶渊明的说法很好，要看他的全篇，全人。思想的重要方面都要讲一下，无论是积极的，还是消极的。一个全篇，一个全人，还要看他当时的社会。对古人，批评要大胆地批评；肯定要大胆地肯定。列宁对托尔斯泰，马克思对歌德就是如此。明确地肯定、明确地否定，总是好的。当然，文学史要多讲对的地方，颂古非今

不好,但也不要苛求古人。

政治标准、艺术标准对古人、今人应有所区别。看作家对人民的意义,这就是政治标准。至于政治立场,对古人和今人则是两回事,当然也可以作为考察的一个方面。他们的政治立场很少能摆脱封建主义的,但我们要继承的是他的艺术遗产。他们的政治立场已不起作用。列宁评论托尔斯泰时说,他有属于过去的,也有属于未来的。我们要继承的是属于未来的。而他的政治态度已经成为过去的东西了。过去的作家没有可能站在无产阶级立场上,他们只能站在较进步的立场上。我们主要是看他们的作品,对今天有无益处。他们的政治立场只能说明对他们的创作有影响,但不能用政治立场来贬低他们的作品。

对人物评价,政治标准、艺术标准要全面,要具体,不要笼统,对一个人的估价,要讲他的成就,他的影响,他的作用。

《神灭论》是不是可以放在思想方面去谈,其作品是有价值的。

山水诗还是应该肯定的,当然不是每一首都肯定。

顾炎武对谢灵运、王维的贬低也是政治标准第一。政治标准有些表现为道德的尺度。

要大胆地撰写,但要有根据,要言之有据,言之有理。

关于《教育学》编写工作的谈话*

你们的《教育学提要》我看了,但看得很仓促,现在谈谈个人的一些意见,不一定对,供你们参考。编者可以同意,也可以坚持自己的意见。你们三个月劳动是有收获的,有的部分比较好,有基础,架子搭起来了,这就不错。先讲一讲一般的意见。

先谈谈政策和理论问题。编书不能离开党的政策立场,就这点说,政策有决定作用。但是从另一方面说,教科书又与政策有区别。政策是直接指导行动的,而理论教科书则不同,它要给予规律性的知识,虽然也能起指导行动的作用,但比较间接。因此教科书不能只讲政策,要写规律性的知识,规律性的知识是比较稳定的,因为是多多年、甚至几百年、几千年的历史所证明了的。教科书主要是要以规律性的知识武装学生的头脑,这同政策解释、工作总结都不一样。既然是门学问,就要讲规律性的东西。过去搬英美的理论,后来搬苏联的,后来又搬政策,这不行。要创造我们自己的理论。如一时还创造不出来,根据我们的经验来叙述别人的也可以。

其次,关于共同规律和特殊规律问题。在总结经验一方面,我们是应当以总结自己的社会主义教育经验为主,不是以中国古代的经验为主,也不是以外国的社会主义教育的经验为主。

* 这是作者一九六一年八月十六至十八日在天津饭店听了《教育学》编写组汇报后的发言,未公开发表过。

教育学不总结我们社会主义教育的经验，怎么算是我们的教育学呢？总结经验要上升为规律，这是更高的要求，不是作一般的工作总结。要上升为规律，需要有反复的经验，需要时间。而我们社会主义的历史还很短，因此有困难。其次，对于中国两千多年的经验尚未整理，中国资产阶级没有进行这一工作，这也增加了我们的负担。同时，对外国的东西，也知道得很少。这是三个难关。所以我们提出要认真地学习研究，要过好这三关，这是很艰巨的任务。做学问不是那么简单的。此外还有马列主义理论水平，写书还要写得生动、准确、有逻辑性。总起来是五个关。

我们的任务是要寻找新的规律，即社会主义的特殊规律，而我们才有三年经验，可以说规律还没有找到。以为已找到了规律，建立了科学体系了，这太不谦虚。三年就找到了规律，令人难以相信。一定要认识找社会主义规律并不容易。事业还在进行中，经验还在积累中，我们还在认识过程中。虚心些也许会快一些认识它，自满就会慢一些。认识规律主要是要靠实践的人，写教科书的人主要是把已发现的规律记下来，当然，写书的人也可以发现规律。另外，过去对共同规律估计过低，认为它不起作用了，可以推翻，可以不要知道；而对特殊规律的掌握则估计过高了。共同规律指的是各阶级社会都相同的，以及各社会主义国家都相同的规律。没有过时的，就得承认它们。社会主义规律只能加进去，不能推翻它们。没有共同的规律就没有历史继承问题了。在教育上，教育性质、目的等各社会是不同的，但有共同规律。如教学相长，几千年来就是如此，应说是共同规律，把进步的东西与共同规律分开来说是不好的。两者有联系，进步的东西总是反映一定的规律的。

总之，应以探索特殊规律为主，但不能忽视共同规律，而对

特殊规律的探索又不要看得那么容易。

第三，阶级观点与历史观点的统一问题。“教育学提要”的阶级观点是鲜明的，但缺少历史观点。要有历史观点才能避免阶级标签主义。如“提要”讲体力劳动和脑力劳动分工的问题就有些简单化。分工在历史发展上有过伟大的作用，以后才起反动作用，最后又会结合起来。应该把这些弄清楚。又如“提要”第四页上说：“只有许多反动思想家……他们用教化的兴隆叠替来解决政治经济的盛衰变化，这是一种唯心论的教育观。”不能说凡是主张教育挽救社会的，就是反动的教育思想家。鲁迅等曾强调过教育的作用。差不多启蒙的思想家都有这种观点，他们在社会问题上唯心的。战斗性不能体现为否定一切，而在于与科学性结合。

第四，史论结合问题。阐述理论问题都应作历史的叙述，在从历史发展过程中、历史联系中，说明理论与概念。否则，就会概念和概念打架。论应当是整个历史的经验总结。我们存在的问题是，讲史不管论，讲论不管史。中国的论是从外国搬来的。我们是接受马克思主义，先解决了政权问题，然后来解决意识形态方面的问题。马列主义与中国革命实践相结合，产生了毛泽东思想。目前的问题，就是把马列主义、毛泽东思想与各学科结合起来，总结我国现代经验、古代经验，产生我国的理论。过去史与论无关，现在要结合。史里要有论，论里要有史，在阐述概念时，要有史的叙述，要把历史的方法和逻辑的方法结合起来。

第五，正面、反面问题，批判问题。教科书有正面的阐述，也有反面的批判，看起来生动、有战斗性。但教科书一般应以正面讲述为主。从总结经验来说，应总结成功与失败两方面的经验。不能无视失败经验，吃一堑长一智嘛。但是写教科书，应以正面

叙述为主，不要过多地讲我们当前的工作中的缺点。因为也许不久它就成为过去了，也许会出现相反的一面的缺点了。对于资产阶级的批判，也要分析，不要简单化，不要用“显然是错误的”、“由此可见是错误的”等办法。这种文风要纠正。这有些滑头，是压服而不是说理。批判要有分析论证，即使对杜威的批判也要如此，这才有力。至于对陶行知主要是应肯定其进步方面，要说明他的思想发展过程，当然缺点也要讲。

第六，共性和特殊性问题。有时我们只讲了共性，不讲特殊性，任何科学都应讲特性。过去有过一讲特点就说是资产阶级的观点的问题。只讲教育是阶级斗争的工具，这不够。修正主义是以特殊否定一般，这有害；教条主义则是以一般代替特殊，这也是同样有害的。现在有人强调外行领导内行，不强调变外行为内行，好象越外行越好。这是鼓励工作一般化，以一般代替特殊。例如以政治、生产代替教育，以社会学代替心理学，这怎么行？不讲一般与特殊相结合，是不对的。“提要”说：“教育是对人身心产生一定影响的社会现象”，这种定义不能令人满意，因为文艺、医疗都会对人身心发生影响。教育总还应该谈知识、观点的传授等特点。只敢讲阶级性、一般性，不敢讲特殊性，这是不好的。

以下谈一些具体意见。

对第一章“教育的本质”的意见。

我不大赞成“在马克思主义之前，这种社会现象得不到科学的解释，只有掌握了马克思主义历史唯物主义的武器，才能揭露这种社会现象的本质”（第1页）这类口气。在上层建筑和基础的关系方面，教育是没有得到科学解释的，而在教育原则等方面则可能有科学解释。

教育是上层建筑，是由基础决定的，它应包括方针、制度等方面。教育内容则有一部分可能不是上层建筑。如自然科学、技术、理工学科等有相当大一部分是不属于上层建筑的。但是办学方针则是上层建筑。不能说全部内容都是上层建筑。由于有一部分不是上层建筑，因之生产力对它有影响，特别是对理工科影响较大。这可以当作理论问题来进一步研究。

“为哪一个阶级服务是决定教育的本质问题”，没有阶级社会的教育本质是什么呢？不用阶级观点分析要犯错误，不用历史观点分析也会犯错误。对于胡适的批判也要用历史观点分析，如说胡适在“五四”初期提倡白话文是为了美帝的利益，这就不能说服人，也不能说他提倡文学改良是反动的。当然，他把自己的功劳吹得那样大，是另有用心。教育与生产劳动分离要用历史观点分析，这一点前面已谈过了。

说教育主要受政治决定的，它受经济决定，也要通过政治，这是对的。但是，“提要”说：“但是，教育不能决定政治、经济”（第3页），这讲得太简单了。在一定条件下，教育对政治、经济也有决定作用，特别是广义的教育，如马列主义传来中国的作用便是如此。对于教育的作用应多强调一些，要看到这一问题的重要性。恩格斯晚年的那几封信中说，不能忽视上层建筑的作用，不能把经济的最后决定作用过于夸大了，这对我们今天是仍有指导意义的。

教育制度、方针和组织，作为上层建筑是为经济基础所决定的。经济基础决定它，主要是通过政治。文艺和哲学都是如此。生产力对教育的发展、教育的内容的变化起直接作用。

对第二章“我国教育的性质”的意见。

这一章实际是讲方针、政策，这一章问题最多。怎么讲，很

值得研究。在第一章中教育的本质没有讲清楚，教育的本质和特点——“在专门的教育机构中，按照一定的目的，有组织有系统地对青少年施加影响（包括培养思想观点，传授知识，发展体质等）……”（第1页）——须进一步阐述清楚。“提要”只讲了阶级性，第一章讲为谁服务，这没有说明本质；第二章讲教育与生产劳动分离是一切剥削阶级教育的共同特征，这也不是本质；第三章讲历来的教育都把政治思想教育放在首要地位，这是共同规律。这些都没有讲清教育的本质。教育的本质究竟要讲些什么问题？我认为要讲清楚教育的社会本质和特点，就要讲教育的发展。讲概念最好从发展来讲，作阶级的历史的概括的讲述。要说明教育与政治经济的关系，另外也要说明教育本身的特点，教育的继承性。作为上层建筑，教育还有它的相对的独立性。不承认这种独立性，就是机械唯物论。要承认教育本身的独立性和继承性。所以要从教育和政治经济的关系方面把教育发展一直讲到共产主义社会，说明教育的性质、目的、方法的演变。另一方面又要说明其继承性、独立性，说明这些也是随历史的改变而改变的。这样才能把教育的本质讲清楚。

关于我们的教育政策、制度、方针、群众路线、党的领导等，是否可放在最后一章来讲？这样，将来改也好改。但在前面讲述各方面的问题时，要贯彻方针政策的精神，然后落脚到最后一章集中来讲。

第二章，“提要”中有些问题讲得不清楚。如新民主主义教育与社会主义教育的区别问题。主要是在内容上反帝反封建与社会主义、共产主义教育不同；而过去主要是培养革命者，社会主义教育主要是培养建设者，目标也有不同。马列主义思想指导、党的领导都是一样的，区别不大好讲。这些问题可以放在教

育发展中去讲，或放在最后一章讲。社会主义教育和共产主义教育的区别，也是不好讲的。教育方面，如果有混淆社会主义和共产主义的问题，那主要是理解体力劳动和脑力劳动结合的过程快了一些。最好不讲与共产主义的关系问题，等将来中央文件对阶段问题有决定时再谈，现在“六十条”也还未讲这些问题。

最好把问题放大，来讲教育发展。要说明资产阶级对封建教育也进行过改造。要从历史上讲清概念。

我国的教育方针、目的可并为一章，在讲了教育历史发展之后来讲，这样才有背景。这章就讲为无产阶级服务、与生产劳动结合和教育目的问题。至于群众路线和党的领导可放在末了一章去讲。

教育为无产阶级政治服务怎样讲？我看红与专的问题是中心。要继续反对脱离政治，同时也要反对对教育为无产阶级政治服务的狭隘理解、实用主义的倾向。所谓为政治服务，是为一定阶级的一定时期的长远的和当前的需要服务，不能强调事事结合。我们从《武训传》批判到现在一直是反右，而对庸俗化、简单化的倾向则批判不够。如文艺上出现了“演钢铁、画钢铁、唱钢铁”，事事结合“中心任务”，打破学科体系、有政治就有了艺术与教育的实用主义倾向等问题，没有看到。建设社会主义，要大批的专家。我在科学院讲，要研究科学，少开会。后来反应很强烈，认为是“解放”。科学院不研究科学，光开会怎么行？要看得远一些，要服从阶级的根本利益。现在我们主要是要上天，要摆脱一穷二白。这次我们在谈文艺服从政治时，批判了以下问题：一是只写中心，事事服从中心的问题。因此，在教育上讲事事结合中心、打乱学科体系、勉强联系实际是不对的。其次是反对以政治代艺术等。这些都被看作马列主义的理论而没有批判，这

是不行的。戏演不好，就检查世界观，是简单化。因此，不能说我国的经验是：“脱离政治往往是教育工作中的主要危险”（第9页）。应把为阶级的根本利益服务讲清楚。培养目标是否可以说就是要培养不同文化程度、不同政治觉悟程度的体力劳动和脑力劳动结合的劳动者？所谓为政治服务，就要实现培养目标。而不是开会多，政治活动搞得多。对过分强调政治和生产劳动的问题，教科书中就不要讲了。将来学生毕业后，这些问题就不存在了，教科书讲这些干什么？

“提要”中在讲群众路线时，有些话讲得太绝对化了。如说过去教育“都是不受人民欢迎的”（第11页）。办了几千年教育都不受人民欢迎？太绝对了。还有“民办”问题，所谓“民办”，实际上是大集体办、小集体办。因此，两条腿走路到底指的什么还值得研究，经验也还不成熟。完全由老百姓办学，实际上也未行得通。我对于“民办”字样不赞成。你是“民办”，我是“官办”，好象我们不是人民的政府。

“提要”在讲党的领导时说：“要发动群众大鸣大放”（第12页）。不能不加控制地、不分对象地这样谈。不分问题对象，事事大鸣大放不行，弄得大家感到压力很大。大鸣大放对敌人是比较好一些，这方法很厉害；对自己人还是和风细雨的好。党的领导要讲，要放在后面去，作为重要问题来讲。关于外行领导内行问题，我们所坚持的是政治领导业务，而不是外行领导内行。外行如指的是政治，则政治领导业务是一般原则，必须肯定。现在还有些不熟悉业务的人担任领导，应说明需要熟悉业务。不懂业务是缺点，要改变这种状况，而不是愈是外行愈好。批判教授治校问题后，有些过于降低了教师的作用，以致有些蛮干，就只依靠自己。应该是要依靠一些左派专家来进行领导。领导要走群

众路线，领导学术要依靠党的和那些靠近党的学术工作者。系主任为什么不能领导？不能是一个牌子。讲理论要包括纠正这几年的一些缺点。

对第三章“教育目的”的意见：

说剥削阶级教育是培养两种人（第14页）。这太简单了，不会令人信服。资本主义社会不是以等级制为特征，形式上是平等的。同时，就思想方面说，也不能简单地说他们是培养两种思想。其实他们对被剥削者也是以剥削阶级的意识来培养的。如资产阶级就是要培养资产阶级的世界观，培养个人主义，向上爬等。主要是要讲意识形态的不同。双轨制也可以讲一讲。

批判“教育目的在求满足全人类的需要”（第14页），不能简单地说“这种理论的错误很明显”（第14页），应有分析有论证。也不能说“在阶级社会里绝不会有全人类的需要”（第14页），如要衣食好，要恋爱等，不能说不是全人类的需要。

说“旧社会遗留下来的两种人，一种人是缺少文化的，从事体力劳动的工农劳动者；另一种人是具有资产阶级思想的，不会从事体力劳动，缺少劳动人民思想感情的资产阶级知识分子”（第16页）。讲得太绝对了，在座的就难划入这两种人的哪一类了。是否还有第三种人呢？同时，“提要”还说：“我们正在进行的文化革命，就是要消灭这两种人的差别”（第17页）。单靠文化革命是消灭不了这种差别的，这样提法也不好。消灭这种差别需要提高生产水平。

“既懂政治”（第17页）改为“有社会主义觉悟”较好。懂政治对中小學生来说，高了一些。

“个性全面发展”改为“人的全面发展”好一些。

人的全面发展，恐怕要到共产主义社会才能实现。社会主

义只能说是向这方面努力。所以也不要简单地说：“个性的全面发展只有在社会主义社会中才能实现”（第17页）。“提要”说：“无论哪一类学校，通过劳动来改造思想是共同的、没有差别的”（第18页）。对小学生怎样讲呢？应提出“培养”而且主要是“培养”，不是“改造”。

在讲教育发展时，应讲一段苏联的教育。不能只简单提一两句学习苏联，要充分地讲述一段。苏联的教育是社会主义教育的重要部分。我们从来未放弃过学习苏联的口号，不要因为有些分歧就不讲。

“提要”第18页说：“广博知识并不意味着对每个人的要求都一样”。这有些含混，好象要求可以不一样。对中小學生来说，应学习什么东西的要求应该是一样的；学得好坏，当然可以不同。

学习间接知识，还应再强调一下，特别是对小学生来说。

美育我赞成讲，不一定毛主席未提的就不讲，毛主席提的是德、智、体各方面的发展。生产劳动也可以设一章。意志性格、纪律教育可放在德育中讲，可吸收苏联教育学有关的东西。

对第四章“教育与青少年身心发展的关系”的意见：

对于资产阶级教育家关于儿童发展的理论，不宜简单地说：“受历史的阶级的局限，不可能作出真正的科学的说明”。应分析哪些是局限，哪些是科学的，哪些是不科学的。

儿童发展的内因、外因作用问题（第22页）。还值得进一步研究。“内因要求”是什么？是环境决定的。例如，反对帝国主义的要求，是帝国主义压迫造成的。

“提要”前面讲环境起决定作用，后面又批判环境决定论，前后矛盾。可不讲决定论，可讲清发展的因素的规律，讲清楚什么

因素是主要的。

对第六章“德育”的意见：

德育中，意志性格、自觉纪律、劳动态度等要讲。

德育任务中，培养社会主义觉悟与道德品质不宜分述，至少不要说“既要……又要”，如“既要培养社会主义政治思想觉悟，又要培养新的道德品质。”（第30页）

德育很重要。德育的必要性，“提要”中写了三点（第29页）。只从阶级斗争和今天的社会需要来谈必要性，这仍不够。到了共产主义这三个条件消灭了，还要不要德育呢？肯定还会要的。如自我牺牲的精神，总是维持集体生活所必需的，不仅无产阶级提倡这种精神，各阶级都按其阶级利益都提倡。资产阶级讲个人主义也还讲他们的博爱。强调培养社会主义觉悟是好的。社会主义和资本主义思想体系的斗争，起码还得一两个世纪，要强调斗争的长期性、复杂性，从这方面来说明德育的必要性。同时也要说明阶级消灭后，仍有道德问题，如苏联也还有酗酒、盗窃等问题。

对中小学生的意志性格的培养仍要提，过去有些人反对，我认为仍应提。毅力、性格、独立思考等仍应讲，但是应有正确的目的和方向。这两年强调社会主义觉悟与集体主义，忽视了这些；过去强调这些又忽视社会主义觉悟、集体主义。我们不是不要个性，是要集体主义的个性，不要个人主义的个性。毛主席讲，我们要反对破坏性的个性，而要强化建设性的个性。旧社会中反抗旧社会的，都是破坏性的个性，可是在新社会中个性应该而且能够与集体和谐。

把有些好读书的人戴上“白专”的帽子，这不对，现在要平反。我们现在提倡读书、独立思考，不这样不行。不这样只能使

学生盲从，这不好。但是一读书却又容易接受资产阶级思想。因为现有的书，大部分是遗产，无产阶级思想还未来得及在各门科学中都树立起来。而旧书中确实又有写得好的，如《红楼梦》，看起来确实引人入胜。从这些书中也能得到一些修养，但是却也容易吸收坏思想。学生读这些书以为他在独立思考，但实际他已受了这些书本的影响。有些聪明人容易走上歧途也是这样的原因。不读书，不独立思考不行，但读书又容易有这些问题，我想不出好办法来解决这矛盾。封建主义讲：“女子无才便是德”。我们不能施行愚民政策。所以这是很大的矛盾。

我们要提倡独立思考，对学生既要指导，又要使他们不愚昧，我们不要道学家。共产党内也有些新道学家，假道学家。我们的德不是建立在无才和愚昧的基础上，法西斯的德才要靠愚昧，我们的德是要与智结合的。德育要把这个矛盾解决好。这一章能写出很多好东西来。

道德品质不要与社会主义觉悟分开，社会主义道德的核心就是社会主义觉悟；政治与道德不要对立起来。

德育内容的次序排列提法要重新考虑一下，各项内容分法要科学些。

“提要”说：“在某一阶段中往往需要某一种思想教育学生”（第31页），这样容易形成搞运动，应多强调经常的教育。

道德基本上要在生产斗争、阶级斗争中培养，但是对小学生来说，通过劳动是可以的，对中小學生参加阶级斗争怎样提法，都是问题。我比较偏于讲自觉纪律教育、意志性格教育以及礼貌、文明行为等。现在的学生，特别是一般干部子弟，很没有礼貌。“放浪于形骸之外”，这仍是一个大问题，要强调这些东西。有礼貌不能看做是虚伪。人与人的交往关系有必要要求一定的

礼节。礼节太重了，会形成负担，当然不好，但是必要的礼节是应当强调的。礼节可以巩固人们之间的友好关系，如尊师可以巩固师生关系，也是对教师的劳动、知识的尊重。我们的军队就很讲礼节。不修边幅也是一个问题，衣服随便披，胡子很长，都不礼貌。要强调自觉纪律。

“剥削阶级运用集体舆论培养自私自利”(第33页)，这种讲法简单化了。说道德有阶级性是对的，但几千年来人民中形成了一定的共同的关系。讲过去的道德时，第一，对旧社会要把政治和人民分开来看；第二，统治者为了维持统治也要讲一些虚伪的品德；第三，统治者为了剥削，也必须在一定的程度上保护被剥削者，有如对牲口也要保护。不能把剥削阶级利益讲得太简单了。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中的分析是很深刻的，小资产阶级的代表思想不等于小店主的思想。不能简单地理解为剥削阶级的代表是成天讲如何剥削的，那是不成的。恩格斯讲，剥削阶级知识分子常常为剥削阶级创造幻想，而这些幻想有的是剥削阶级不知道的，同时也不一定是他自觉地来创造的。所谓：“满口仁义道德，一肚子男盗女娼”，而不是“满口男盗女娼”。否则就起不了维护剥削阶级利益的作用。总之，不要简单化。

在德育过程中应强调一下语文和历史两科的作用。要求学生“在各种问题上都能运用马列主义的立场、观点……”(第36页)，提得高了。世界观是完整的体系，不仅是口头的，在处理一切问题时都运用了这种世界观，人人都有世界观，但不定型。科学的、完整的世界观只有经过学习与锻炼才能形成。要求“把实践中的问题提到理论高度来分析”(第37页)，这要求也高了。

爱国主义教育应强调。

对第七章“智育”的意见：

要强调传授文化科学知识是极端重要的任务，不仅“是一个重要任务”（第39页）。

要强调学习主要是接受前人的间接知识，学校是一个准备阶段，不能强调在学校中就是一半学习，一半实践，因为将来在社会中不可能保证一半工作，一半学习。而且在青少年时期是最好的学习时期，学校不能不是主要为的学习理论，这是一个原则性的问题。不能强调要学完全的知识而忽视学校的特点。学校学习是“倒行”的。学校总是要读书，要搞概念。实践固然重要，但不能让学生事事都先实践。

知识的系统性应强调一下。知识是有系统的，否定这点是不对的，苏联就曾走过弯路。

第42页上，德育与智育的关系讲得不清楚。智育是否德育的基础？到底是什么关系？

“各科教学都应当政治挂帅”（第43页），怎么挂？应分析。如数学怎么挂呢？还是不这样讲好。把语文课教学中怎样政治挂帅讲清楚也就不容易了。

说“教学过程还只能是获得片面的书本知识的过程”（第44页），这值得考虑。我说对于中小學生只要坚持读书，课本编得好，教员质量好，这就是为无产阶级服务了，其他活动不宜多搞。“提要”中在谈中小学生的实践时，提到了“政治运动”（第44页），可改为“社会活动”。提“社会活动”就行了。从另一方面说，认为教学只能获得“片面知识”，这样，教学似乎就只是念书了，也不妥当。

第43页上说：“要真正获得知识，就必须参加实践。目前青少年在学习时期必须参加一些适合于年龄特征的实践。其中最重

要的实践,是生产劳动和社会政治运动。……”这样的提法太绝对了。不要把干部教育与中小学混淆起来,中小学所学的都是理论知识,主要是学一般基础知识,谈不上理论。严格说,学理论,那也是要求高了。因此,对中小学的理论和实践的理解,都不能硬套干部教育的那一套。

第47页上所说:“学生认识过程与总的认识过程的一致性”。学生学习是否总是由感性到理性再到实践的过程?值得考虑。学生学习是“倒行”的。应强调学校特点。

学校的特殊功能是要传授人类以往积累起来的知识,要根据政治、生产的需要来决定传授什么知识。学生接受这些知识,有的有感性基础,有的是没有的,有的马上有用,有的不一定是马上用而是将来用的,有的是备而不用的。不能学一点用一点。那样,功利主义比杜威还厉害了。学历史,看来无用,但却是有用的。了解历史,看问题就不会大惊小怪。美国有些科学落后于苏联,除了制度不同外,很重要的原因就是学校不注意基础理论教育。这样落后几年就是很大的政治利益问题。我们不注意基础知识,这也是有很大影响的政治问题。

要强调知识。也要强调又红又专、德才兼备。德才兼备是最需要,也最难得的。

第48页上谈学生认识过程与总的认识过程的区别时,把巩固知识与发展认识绝对分开,说巩固知识“在发展认识的过程中是不存在的”。这种说法是不妥当的。在发展认识过程中,也有巩固的过程;在巩固知识过程中,也会发展认识,“温故而知新”就是这个道理。

是否所有的学习过程都是由感性认识到理性认识到实践的过程?对学生来说不是都如此的。比如学了历史、地理,怎样

去实践呢？如外文怎样去实践？怎样是感性认识呢？还有些东西不能说是理论，如语言只是知识工具，需要练习、训练。学生学习是为将来实践做准备，在学校学习是准备阶段，这点要强调。

“提要”把智育的途径说成是教学与实践，分别讲两个途径是否妥当？我主张教学的概念应广义地讲，如劳动应包括在教学中。学校的一切活动都应是教学活动。当然，狭义的教学是指课堂教学。学校应以课堂教学为主。两种途径的提法，不妥。过去学生说：“学好数理化，走遍天下都不怕”；现在又说：“劳动积极学习差，走遍天下都不怕”。两种途径的说法同样可以给这些说法提供根据。

中小学应少搞运动。课本一定要编好。过去教育部、中宣部没有抓好编课本的工作，这是大问题。少奇同志对这个工作很重视，说要把课本送给政治局委员审查。有了劳动，教师好，课本好就行了。不会有什么脱离政治的大问题。即使中小學生脱离了政治，到大学还可以补救。中小学现在主要的问题是知识差，活动多了。因此，不如此强调不行。不然，结果是好的学生都读不了多少书，只有那种不怕被批评为白专的，才去读书，这简直是悲剧。

现在政治运动、社会活动还是不少，例如几十万人去欢迎恩克鲁玛。

劳动一定要肯定，这是能老老实实改造人的。这一条我是赞成的。那种动辄搞运动、搞斗争、整人的作法，不以平等态度待人，都是问题，要纠正。我认为积极分子要有两条：第一、政治积极读书也积极；第二、自己积极也要带动别人积极。有些积极分子知识不够，只有一种本领，就是斗人，而没有受过别人整。现

在对积极分子要保护，同时要使他能接受别人的意见。道德教育中，要把自觉纪律、集体主义讲一讲。关心同志，热爱同学，团结友爱也要讲。团结、紧张、严肃、活泼，这八个字可以作各校的校训。现在是只有紧张、严肃，缺少团结、活泼。要灵活，不要那么死板。“三八”作风好得很，是我们的传统，教育学中要提。

要强调学习书本知识的重要性，不要还没有学就说什么“书本知识是片面的”。不能说书本知识都是片面的，否则《资本论》、《毛泽东选集》都会被人误解为是片面的了，这不好。问题是只有书本知识的人是片面的，而不是书本知识是片面的。

教师的主导作用，“提要”讲了两个条件（第47页）都没有提到教师本身的品质和学识，没有提到为人师表，这不行。不会教书，只依靠党和群众，也不能起主导作用。

关于教学原则的意见。积极思维原则与学生的主动性原则可合并。理论与实际结合原则，应放在第三。循序渐进原则应移后，因为是有关方法的问题。集体教学与因材施教相结合原则，可改为班级教学与个别教学相结合原则。从学生实际出发原则，应提前改列为第四。思想性与科学性相结合原则，是否要，可研究。

第51页讲备课，要求结合政治、生产，有些课不能这样备，如讲杜甫的诗怎么结合？这条可不提了。

第51页讲“在帮助学习困难的学生时，可以发挥团队和成绩好的学生的作用”。这容易拖坏学生，可不提了。

以下谈谈对其他各章的意见。

不要说“教师是阶级斗争的工具”（第60页）。过去的教师不是所有的都是压迫人民的工具。教师的阶级性可以讲。

教师的以身作则、为人师表的作用很重要。过去的学校中，

有的进步教师，不管校长如何坏，都曾培养出进步学生。讲教师应强调这一点。

第62页上说：“采用两条腿走路的办法，培养和提高教师。”这一条可不讲。

业余教育要讲结合生产，同时也要强调为工农升学开辟道路，提高文化水平。不能只片面讲结合生产。这是无产阶级教育性质决定的。

第十二章教育的发展规律讲得不全面。在讲按比例发展时，要把劳动的问题强调一下。第47页上所说“发展——巩固——再发展……”这不只是教育的特点。同时，教育发展到一定饱和状态时，就没有一个高速度问题。到了都上了大学时，还要求“新的、更高的发展速度”，那怎么办？到别的星球上去招生吗？

普及与提高是有联系又有区别的，总的说是要在普及的基础上提高。但是不能绝对化。不都是要有了“小洋群”后才能办鞍钢。可以先有鞍钢，再办“小洋群”。科学发展更是如此。否则，就会说要等全国人民科学水平都提高了，才能搞导弹。这就是说，为了国家的需要，可以有的方面单独提高。普及提高问题不是一个循序渐进的原则，国家可集中力量搞好几个重点。否则，对我们改变一穷二白状况很不利。

最后要讲党的领导，讲政策。可以加上劳动教育、美育、组织领导等章。十五章也不算多，而且还可以合并一两章，去掉一两章。

只有理论没有一点实际也不行，要虚实结合。战斗性要建立在科学性基础上。

我这些意见可能是有建设性的，也可能有破坏性的，有对

的,也有错的,希望你们考虑。希望下半年发提纲,明年上半年发初稿,明年下半年出书。提纲三、四万字就行了,九、十月发下去征求意见,那样可以主动些。

在河北省作家艺术家 座谈会上的讲话*

“文艺十条”还是一个草案，还没有经过中央批准。现在看来，大家对这个草案还是拥护的。我们的文艺运动，在“左联”时期，在延安时期，在解放初期，一直到去年的反修正主义，都是反对资产阶级思想。但是这个“十条”是批判我们内部的缺点，批判文艺工作中的简单化。过去对于简单化也有过批判，但从没有象这次这样集中。是不是这样一来，又到右的方面去了？我看不会。

省里作家最多的是河北、山西、陕西。作家，不是要他去当，他就能当的。主要在素质，在培养。河北是个有着光荣的革命斗争传统的地方，作家就多写的是革命斗争。象《敌后武工队》、《烈火金钢》、《战斗的青春》等许多长篇，都很有影响，这些成绩是否定不了的。但确实要看到文艺工作方面的缺点，如领导作风的简单化，主观主义等。不能认为别人的意见都是落后的，只有领导的意见是正确的。据我所知，文艺界存在这些问题，学校里面师生之间、剧团里的上下之间，关系也都很紧张。“团结、紧张、严肃、活泼”八个字，现在只剩四个字：紧张严肃。工作紧张可以，关系不要紧张，要改变这种状况。关系紧张了，心

* 这是作者一九六一年八月二十三日的讲话，未公开发表过。

情不舒畅，还能写出什么东西来？这责任，有相当一部分是要由上面来承担的，宣传部，文化局都有责任。

我有这么个经验，凡是群众敢当面对领导提意见的，那个地方的关系就较正常，不敢提的，就不正常。我在北京，看见哪个单位对领导的意见多，就知道那个单位的党群、干群关系一定比较好，如中央乐团提意见时先看看李凌来了没有，来了就提。这很好。

在创作方面，不要画硬性的框框。话剧以什么为主，规定出百分比，都是自己给自己搞的框框。现代为主，创作为主，群众为主，业余为主等等，根本说不通。作家还是以创作为纲，不以创作为纲，还以什么为纲？田间同志，你写诗，是不是以诗为纲？有人说诗又以民歌为纲，成了纲中之纲，这没意思。话剧当然可以多演些现代戏，同时现代戏还包括现代革命斗争的。但“为主”、“百分之八十、九十”就不通了。我建议宣传部、文化部、文化局，每年开一个剧目会议，确定需要演些什么，当然还要根据任务，临时配合搞些什么。文化部要作三件事，每年开一个上演剧目会，一个出版会，一个电影会，每年都要有一个计划，但不能笼统规定。

有许多问题是自作自受，自己设一个圈子把自己套住，然后再去解圈子。“普及为主”，梆子剧团天天演给群众看，算不算普及？天天上山下乡，难道不是普及？

说书艺人，本来不是农业劳力，而且群众需要，又不要花国家的钱，完全可以组织合作小组。把艺人下放到农村生产不让说书，是瞎指挥。群众的文娱传统，只有诱导它才行，完全禁止不行。群众喜欢的东西，你违反了，老百姓会不让的。革命的办法，就是推陈出新、加工提高，把旧的节目整理一下，并不是

取消它。

我认为，有些作品的出版，不要非经过宣传部看不可。出版社可以自己决定，这样更好一些。当然重大题材的可以看看，但不是领导审查，可以送去一份。剧本也一样，彩排也可以去看。政治问题可以说，不是政治问题可以不提。这样，办事效率会高些，我们也可以主动一些，有错误我们也可担当一点。要是都审查，长篇那样多，怎么得了。出版社应当负责任，它不负责任光听宣传部的意见，不等于宣传部的一个处了吗？这当然和几年来的批判有关系，大家都怕犯错误。宣传部长、文化局长也怕犯错误。大家都紧张，各有各的难处。革命，革出这样一种局面、这样一种心理，十分不正常。宣传部什么都要看，都要审，事实上也没有那么多时间，没有那个能力。当然，革命回忆录涉及的问题比较多，可以请有关部门审查。

大家就文艺问题谈了很多意见，都很好。文艺工作是艰苦的工作，文艺事业是艰苦的事业。“十条”能不能解决一些问题，也要看大家的共同努力。现在是纸上谈兵，纸上的要变成行动，关键问题是改进领导的问题。

估计一下三年来大跃进局面究竟如何？河北省的文艺工作同全国一样，我看是有很不小的成绩，出现了些作家、作品，但也存在一些问题，而且相当严重。关系紧张，不能孤立来看。文艺是上层建筑，人民内部的关系相当紧张，文艺就会反映出来。我不是想替文艺推卸责任，我们也有相当的缺点，但这个紧张与政治紧张有关。文艺不能例外，不能都很紧张，只有你很自由，这合乎规律。大跃进、鼓干劲、反右倾、反国际修正主义，这些方面都很紧张，文艺不反映，不可想象。伟大的和错误的都在文艺上有反映，政治方面不能不在文艺上反映，甚至反映得很尖锐，

缺点也反映出来。“科学工作十四条”、“文艺十条”，以及广州会议等，就是从各方面来解决这种现象。紧张形势不能再存在下去，紧张过度，就会断裂。毛主席讲又有集中又有民主，又有纪律又有自由，又有统一的意志又有个人心情舒畅、生动活泼的政治局面，非常好。现在那种政治局面还没有形成，但是经过努力，可以创造出那样个局面来。

到底团结不团结，是个很重要的问题。恐怕总的说是团结的。又心情不舒畅又团结，不是矛盾的吗？应研究一下。我也考虑很久，是团结了呢还是不团结？我找老舍谈话，他讲得很诚恳，我们还是团结的。但另一方面，的确有很多妨碍团结的因素，其中之一就是领导上的简单粗暴。本来提倡敢想敢说敢做，结果形成不敢想不敢说不敢做，走到反面。党内不敢讲话的现象很突出，过去没有这种现象。所以经过两条道路斗争，本来是应该团结的，但由于简单化，粗暴，不民主的作法，使相当多的同志不舒畅。反映真实情况的，给扣右倾帽子，怎么舒畅？现在最迫切的问题，就是去掉这些政治威胁，使大家把心里话说出来，恢复正常的民主生活。心里不舒服，怎么团结得了呢？所以要改进领导，要看到领导上有很多缺点，五风不正，共产风、浮夸风、命令风、特殊风、瞎指挥风都有。有的作品宣传了共产风，还有浮夸风；特殊风也有，不一定是物质的，如有些局长、院长、团长硬要让演他的剧本。至于瞎指挥，那就更常见了。

有些同志提出领导文艺工作需要采取一些个别联系的方式，这个意见很对。宣传部长、文化局长、文联主席对下面除了工作联系外，还应该有个别联系，及时了解创作情况。文艺工作不是要特殊化，但确有其特点，工农有工农的特点，文艺工作者、知识分子有他们的特点。领导农民有“四同”，领导知识分子也

应有“四同”，当然不是一起去睡觉、创作，而是一起谈谈心，与演员、导演一起研究改剧本等等。不要求特殊，但要求平等待遇，领导农业要与农民谈心，为什么领导知识分子就不可以这样呢？领导知识分子的也是知识分子；但知识分子当了官，也会压迫知识分子，也满厉害的呢，就象农民做了地主压迫农民会更厉害一样。因为他更会找知识分子的弱点。我看要向各单位党委书记、支部书记、党员团员等讲清楚，要他们与文艺工作者搞“四同”，和他们交朋友，更好地帮助他们克服缺点。先做好这一步，改善这个关系。

工作中为什么会出现简单化，一个是上面任务紧，要求配合；再有一个是对党的政策，对“百花齐放、百家争鸣”不理解；第三是对业务不熟，而且不同熟悉的同志去商量；第四是在运动中批评了一些人，批评过分了。对于那些批评得过火的人，要把话讲清楚，错误本来五分搞成十分的，应分清，错了就承认错了，领导要从中吸取教训。延安时期搞错了一些人，就道了歉，不是以后就没事了吗？批评重了一点的，话讲清楚就算了，有些人还有些气，心应放宽些，不要计较，是好是坏以后还可以再看。这几年给我们教训很大，除敌人外，对任何犯错误的同志，都要采取帮助的态度，不要轻易公开批判，对自己人要治病救人。近年来很少讲党的“惩前毖后，治病救人”的方针，老同志忘了，年轻人不懂这些。党的许多优良传统忘掉了。今后，治病救人等一些东西要多讲，延安作风那一套要多宣传。伟大不在于不犯错误，而是如何对待错误。要批评，也要斗争，但有斗争也有保护，要留有余地。对批判重了的应道歉。对犯过错误的，摘了右派帽子的，还要帮助，让他们回到队伍中来。

对于有的干群关系比较紧张的基层单位，都要去解决。要告

诉派到戏曲团体去的人，党是在依靠你们，但党不是派你去统治艺人，而是去帮助人的，你要依靠群众，你只依靠自己、依靠上级，就是不依靠群众，总有一天要摔下来的。还是群众依靠党，党依靠群众。我在北京给剧院的领导同志说，不管下边的意见对不对，第一要表示欢迎，第二要主动地改。如果谁对提意见的同志进行报复，我就干涉。我是最不厉害的，逼得我没办法了，我也得说话。开始他们对演员参加会很不满，我开始说了个“不是去统治人家”，下面有人就要递条子，说我说得片面，以后我又讲“不要国民党作风”时，要递条子的人看我很坚决，不让步，就把条子撕了，哭了一场。我没说演员提的意见都对，但不听人们的意见，而且把人家搞得那么难受，这总是不对的。后来陈毅同志讲话也强调这点，说有些人心情不舒畅，要开明一点。

对于文艺工作者的社会地位，要有一个正确的认识。社会上是有着些不正确的看法，看不起文艺工作。我记得一九三九年在延安时，我说有些人对文艺工作看不起，毛主席说：“是啊，是看不起。”但是毛主席是重视的，《在延安文艺座谈会上的讲话》就是证明。真正的政治家是重视文艺的，因为文艺里面有伟大的政治。周总理、陈毅同志是看得起文艺的。一九五六年谈起到重理轻文的问题，毛主席说重理是对的，但不能轻文。以前中国科技、工业都不发达，现在要求科学技术和工业化。所以需要重理。但还要看另外一面，即文化、文艺工作的社会作用也十分重要。这几年文艺的社会作用愈来愈大，长篇小说很多人看，连有些地方省长、市长都很重视。当然也有的重视得不得法，譬如搞剧团，省长、市长亲自参加，这也没有必要。轻视的当然也有，有的还有旧思想。一种是重视，没有好的方法，一种是还有旧的观念，轻视文艺，轻视演员。整个封建社会也有这个传统，过去文人大

多是作官的，官作得愈小，文学成绩愈大。孔子成绩大，他流浪十六年，才专门坐下来整理民歌（《诗经》），编《春秋》、《尚书》。官作大了，成绩就小了。总的说来，我看现在还是比过去重视了，够不够是另外一个问题。要宣传文艺的重要，还要宣传好作品，作品就是很好的宣传。

一个是作家自身的问题，一个是领导问题，一个是社会地位问题，关键是领导问题。个人成就主要是自己努力，从作家说是本身问题，从整个事业来说，是党的领导问题。个人努力也还需要提供有利的条件。我建议对作者、业余作者给点自由时间，小自由。剧团里八点上班，演完戏才回去，只有两小时是自己的，这规定值得研究。搞得作家、艺术家没有独立能力了。所以除作家自己努力外，要给他们时间，有错误，要帮助，方向的错误也要指出来。这样搞五、六年，十来年，就会有新的局面。作家的能力是有的，但有些或者没有时间，或者没有情绪。我们给他们提供了时间，去掉了紧张，情绪就会舒畅起来，这对创作是十分重要的。

在河北省文艺工作座谈会上的讲话*

这个会开得很好，好就好在大家都能够畅所欲言。我首先向大家表示一个希望，希望同志们给中央机关多提一些意见。我在中宣部分工管文艺，希望听听大家的意见，也希望大家对文化部、中央各协会、全国文联都提一些意见。党的总的文艺方针、路线是正确的，但是我们在具体执行过程中，缺点、错误不少。“文艺十条”中讲的一些问题，实际上是针对我们的缺点的。对这些问题，中宣部有责任，有的有实际的责任，有的缺少措施，如“双百”方针过去讲还是讲了，但缺乏具体措施。另外，对各地方、各单位的问题，没有及早帮助解决，也还有其它缺点，我不在这里检查了。总之，希望多给我们提些意见。

还有，“文艺十条”是未完成的东西，同志们可以提建议，也可以批判，不要以为是中央发的文件就不能提意见。把“十条”的草案发给大家，目的就是为征求意见。

下面我想讲几个问题，是漫谈，不是报告。

第一个问题：要关注人们的情绪。

情绪这个问题很重要，不能掉以轻心，但这几年关注得很不够，现在确实存在一个心情普遍不舒畅的问题。

* 这是作者一九六一年八月二十五日的讲话，未公开发表过。

前不久北京开了一个会，开得很热烈，特别是戏剧界的同志，有的开到夜里两三点钟还谈不完，可见有很多问题。在这些问题上，比较突出的是一些同志心情不舒畅。心情不舒畅，如果是一个人、两个人，而且是偶尔的不舒畅，那是常有的。人就是有不舒畅的时候，工作不顺利的时候就不舒畅，这是正常的。但现在是有相当多的人在相当长的时间内——一年、两年，感觉不舒畅，这就是应该引起我们重视的问题了。

总路线、大跃进、人民公社三面红旗提出以后，对全国人民鼓舞很大。什么是总路线？就是用较快的速度建设我们强大的祖国。因为民主革命、社会主义革命已经完成，帝国主义已被我们赶出去，现在就是要建设，尽快地建设，要打一个新的战役，用很快的速度摆脱帝国主义、封建主义在中国造成的落后状况，因此要调动一切爱祖国的人的积极性。我们在大跃进中，做了很多应该做的事，但另一方面，我们也做了一些不适当的事。我入党不算短了，感到这几年受益很大，受到很大教育。正面经验和反面经验相当丰富，需要从各方面总结、研究，在总结经验的基础上，来学习怎样更快地建设社会主义。这几年，运动多，形势发展快，轰轰烈烈；由于我们缺乏经验，有些事做得不合适，就损伤了人们的积极性。积极性是个重要的东西，要调动到一个正确的方向，要予以保护，如果调度不当，事情就要向反面发展。一天演三场戏、苦战几昼夜，这种革命的热情要肯定，要保护这种积极性；但如果老是一天演三场，那怎么得了？所以毛主席经常强调劳逸结合。这几年群众有很高的积极性，但注意保护不够，有时过分使用了这种积极性，它就会走向反面。我们现在的“十条”就是为了要调动积极性、保护积极性，没有充分的保护，就没有充分的调动。

还有一点，就是民主生活不够，心里有些意见不能提出来。这次开会大家发言为什么那么热烈呢？就是都想讲一讲。过去一个时期，斗争很多，影响了党内外民主生活，人们心情不舒畅。人的嘴巴有两个作用：第一要吃饭，第二要讲话。不吃饭不行，有话讲不出来也是很难受的。这两条很重要，一个是民生，一个是民主。不舒畅就是有意见不敢提，怕提了以后要穿小鞋。我想，让人讲话很重要。听取意见，反映情况，这是我们的天职，这是我们党的生命。当然，既要敢于提意见，又要善于提意见。但首先还是要敢于提意见，敢于提意见，敢于提出问题，这个党才有生气，这个民族才有生气。现在是不敢讲话，三级干部会、文艺座谈会都反映出这个问题。不提意见，民主不足，这不是一个正常的现象。提意见总是有正确与不正确两种可能；正确的意见要采纳，不正确的可以适当地批评或解释，不要把思想上的毛病，轻易划到政治上的“左倾”、“右倾”的高度上去。“左倾”和“右倾”是革命的路线问题，人看问题可能“左”一点、右一点，不要提到两条道路斗争上去。过去批评有些不适当，所以有些同志不敢说话，正确的意见和要求没有得到正确的对待，错误的意见也没有得到正确的对待。有话不讲“如鲠在喉”，是不舒服的，讲出来就舒服了。一个人的情绪有时候也容易解决，叫他讲出来，得到表达就没有情绪了。

个人的正当要求，个人的民主权利与个人主义要区别开来；对某个问题的看法“左”一点或右一点，要与“左倾”、“右倾”区别开来。份内的不是个人主义，如我写文章，给我稿费是份内的，我拿出来是共产主义风格，不拿出来不能说不是共产主义风格，因为是应得的。要把个人的正当要求、个性、正当需要与个人主义区别开来。当然有些个人的正当需要不能都一下得到满足，因

为我们还处在困难的条件下，可以解释清楚，但要努力去解决。现在的问题是正确的意见没有被听取，错误的被看重了，正当的要求被看成不正当的要求。对原则问题决不调和，真正是路线问题、个人主义的问题一定要斗争，如果不是，就要耐心地听取同志们的意见，各种意见都要听到。正确的采纳，不正确的也不要给扣帽子。

心情舒畅的问题，关系到能不能调动人们的积极性，关系到同志与同志、领导与被领导的关系是否正常，所以要看成是一个重要的问题。毛主席、列宁都很重视这个问题，列宁曾经说过：如果没有人的情绪，那么过去、现在和未来就不可能有人对真理的追求。追求革命、追求事业要有一个情绪，不只是情绪，而且是热情，比情绪更持久的东西。情绪不外两个：一种是愉快的情绪，一种是不愉快的情绪。我们要消除那些足以引起不愉快情绪的问题，以便于更大地调动积极性，以便于更加团结。要创造出一种领导与被领导都能说心里话的气氛，这是我们一切工作特别是文艺工作的一项重要任务。解决这个问题要从两方面努力，首先是领导者一方面需要努力，有情绪的同志自己也要努力消除这种不舒畅，要甩掉那些足以引起心情不舒畅的包袱，把积极性更大地调动起来。实际上，人的情绪一方面受外界的影响，一方面自己也可以左右。修养比较高、觉悟比较高的人可以克制不愉快的心情，甚至可以变消极为积极。我常讲毛主席对我的影响，毛主席受过许多的委屈，一九三八年我们在延安时，毛主席说过这样一席话：“人受委屈时有三种情况：一种是自己对，别人不对，真理在你这边，自己坚持了真理有什么委屈呢？相信真理嘛！一种是自己错了，别人对，的确你错了，这就不是委屈；还有一种情况，有一半你错，一半人家错，也没有什么，反正你有一半错

嘛！没有受委屈嘛！”我一直记着毛主席的话，多少年来我受他的话影响很大，没有感觉有什么委屈。当然你们会说我没挨过斗，也许是这样，但不顺利的事总会有嘛。我劝同志们要受得起委屈，不仅受得起敌人的考验，也要受得起自己同志的考验，何况早晚会讲清楚的。古人有句话：“一人向隅，满座为之不欢”。我们也应这样，如果他不是反革命，他向隅时，就要拉一把，不要让他孤立，别使他离开集体。他向隅一角，大家都要不快活才是。

第二个问题：我们需要生动活泼的政治局面与生动活泼的文艺局面。

我们需要的是什么样的政治局面呢？还是毛主席说的：又有集中又有民主，又有纪律又有自由，又有统一意志、又有个人心情舒畅、生动活泼的政治局面。这是我们理想的政治局面。我这里附带再补充一下，我们讲的“十条”，主题就是“百花齐放，百家争鸣”，目的就是加强文艺为政治服务，使文艺为政治服务得更好，而不是削弱。我在北京最后的讲话就是讲这个问题，如果理解为过去政治太多了，现在要艺术多一些，那是最大的错误。我们要加强文艺为政治服务，采取简单的办法不能加强，只能削弱，不是政治多，是没有政治。不能天天把政治挂在嘴上，天天讲总路线、两条道路斗争就是政治呀？那样搞政治就太容易了。所以我们要什么样的政治局面很重要。生动活泼的文艺局面是生动活泼的政治局面的反映，有了生动活泼的文艺局面，又反过来影响和促进生动活泼的政治局面，这就是要实行“百花齐放、百家争鸣”的方针。

“为工农兵”是我们文艺的根本方向，所有的文艺都集中于这一目标。在党的领导下，要有统一意志，有纪律，对反党反社会主义的东西就是不能允许，出了毒草就要锄。除此以外，就是

民主,自由,任何形式、任何题材,一律看待,一概平等,你看,多大的范围啊!所以我说,“百花齐放、百家争鸣”没有得到很好的贯彻,就是我们生动活泼的政治局面没有很好形成的一个反映。反之,“百花齐放、百家争鸣”要能得到很好的贯彻,就要有生动活泼的政治局面的实现为前提。

政治是什么东西?那些整天讲“文艺为政治服务”的同志,未必真懂。政治,就是一定的阶级在一定时期的需要的集中反映,在社会主义革命时期,就要围绕着社会主义革命的需要,把自己阶级和除敌人以外的其它阶级团结组织起来,并把积极性调动起来。政治,是阶级在一定时期来调节本阶级和其它阶级的关系的依据,它决定联合什么阶级,反对什么阶级。今天,除掉五类反革命,都是人民内部,我们应该调动起来!拉小提琴的也好,唱曲的也好,写大作品的也好,写小作品的也好,把他们的积极性都调动起来。只强调写一种题材,这是政治性强?调动更多的人来写多种题材,就不是政治性强?这是什么政治!是把所有的艺术形式、所有的人都调动起来有政治呢,还是只调动一部分有政治呢?我看,越调动得多越有政治。你只有集中,只有纪律,没有民主,没有自由,只有统一意志,没有个人心情舒畅,积极性就调动起来了吗?说山水画是落后,传统戏也是落后,那怎么能调动积极性呢?所以我说,我们需要一种生动活泼的政治局面和生动活泼的文艺局面。我们提倡“百花齐放、百家争鸣”,就是要反映这种生动活泼的政治局面,促进这种生动活泼的政治局面。

第三个问题:我们要满足人民的两种需要。

人民有两种需要:一种是物质需要,一种是精神需要。建设社会主义,需有强大的物质基础,也要有强大的精神力量。经济

是强大的物质基础，文艺是强大的精神力量。建设社会主义，没有强大、丰富的物质基础是不行的，所以要有强大的科学技术队伍。另外，还需要有社会科学队伍，文艺队伍。两种需要，两种力量，两种队伍。两者都强大起来，我们的国家也就强盛了。现在还不强盛，我们的国家，经济落后，文化也落后。我们的工作就是满足人民的两种需要，首先满足人民的物质需要，其次是精神需要。这个关系也不要摆颠倒，过去所说“人人写诗、人人画画”等等之所以错误，就是把这两种需要搞颠倒了。精神需要须建立在物质生产的基础上，第一位是物质需要，第二位是精神需要。从基础说，满足人民物质需要是第一位，从思想说，满足人民精神需要是第一位。什么是人们的精神需要？我看第一是提高人民的社会主义觉悟；第二是提高人民的文化修养。这是我们所有的文艺工作者的任务，为政治服务就是服这个务。为政治服务并不是就要每个作品都写当时当地的政治任务，不要把它搞得那么窄，只要作品有助于提高人民的政治觉悟，提高人民的文化水平，增加人民的知识，这就是为政治服务。我不是反对“写中心”，“演中心”，“中心”也可以写，但是如果认为文艺只有“写中心”、具体解释某项政策才是为政治服务，不“写中心”就不是为“中心”服务，作品就低一等，这种看法是错误的。毛主席讲，文艺“是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的”，在社会主义建设时期，就是要提高社会主义觉悟，提高文化，不能狭隘地解释为就是“写中心”、“演中心”。关于这个问题，我在过去写那篇《文艺战线上的一场大辩论》的文章时，向毛主席谈过，毛主席也不同意为政治服务就是“写中心”。文艺当然有一定的政治性的宣传意义，但把它绝对化了，把它当作对艺术创作的根本要求这就错了。根本要求是写出好的作品，来提高人民的社

会主义觉悟和文化，提高欣赏水平，所以不仅需要看现代的作品，也需要看过去的作品；需要看政治性很强的作品，也需要看不是直接反映政治的供人欣赏的作品。总之，第一要从千百万群众的需要和爱好出发，不要从少数干部的愿望出发；第二要从作家的经验出发。这两个方面的实际，都不能离弃。当然，也许有人说，你没有讲革命的需要，革命需要也要从实际出发，革命是群众的需要，娱乐也是群众的需要，革命就不需要娱乐吗？需要是广泛的，这里包括教育的需要，欣赏的需要。服务的工具也是广泛的。这样为政治服务的面就打开了。搞狭隘了好吗？我看还是宽一点好。

文艺在社会上的地位与政治作用，主要决定于它能不能满足一定阶级在一定时期的需要和满足的程度如何，决定于它能否表现这一时代的精神面貌，决定于它影响人民群众的精神面貌深度如何。政治作用的大小，不决定于作品中有多少政治口号。为什么中国戏曲这么受欢迎，它表现了当时时代的社会生活和精神面貌。象舞台上的孔明、李逵、鲁智深、曹操、岳飞等形象，多少年来一直以他们的独特的精神风貌深深地影响着人们。我们有些新的作品，表现了我们时代的精神面貌，如《白毛女》、《刘胡兰》，以及最近的长篇小说《红旗谱》、《青春之歌》，还有苏联的《真正的人》、《丹娘》、《保尔·柯察金》等等，它们不仅仅是为我们的政治服务的，而且读者有千百万人之多，作用很大，影响很深。因此，不要把这些优秀作品排斥在外，而去搞那时临时性的作品。还有很多作品，包括抒情诗、山水画，也都表现了我们时代的精神面貌。甚至传统的东西，虽表现的是过去的精神面貌，同今天的人们也有一种血缘关系。我们是他们的后代，有历史继承关系，所以人们喜欢传统戏，这不仅是人民长期的欣赏

习惯,更重要的是长期的民族的精神联系的结果。人类在长期向自然作斗争和向敌人作斗争的过程中形成了很多美德,如勇敢、自我牺牲等都是。为了保护自己的部落,为了巩固集体,而自我牺牲,这是必要的,没有互相帮助,勇敢无畏,自我牺牲,也就不能求得集体生存。古代的美德还是使我们感动,尽管支配那些行动的不是无产阶级思想,它也影响了我们时代的精神状态。但不要勉强联系,甚至类比,我们有时为了所谓“古为今用”,把联系和类比混淆起来了,把古人硬要写成今人。类比是反历史主义的。看了你们的简报,还有些意见我也不赞成,如《窦娥冤》,你一定改掉大旱三年、六月降雪、血溅白练那三条,我就不同意,没有三年不下雨就不能表现其“怨”之大,连她作官的父亲都救不了自己的女儿,这种对旧社会强烈的控诉,通过“怨”表现得很深刻。如果你一定要说大旱三年,六月下雪,第一是不科学,第二是让老百姓受灾没有群众观点,我也无法说服你。但我要说这是艺术作品,你可以不演,但不能乱改。至于有多少人象你这样理解,那也是叫人怀疑的。过去还有人说《水漫金山》不好,因为把老百姓也淹了,据我看没有人一看戏就想到今天旱灾,而是想到旧社会不公平,要把它翻过来。这是怨恨,怨恨那世界的黑暗。一定要改,就太天真了。你们这里有一家,叫做革新派,要大改《窦娥冤》,我愿意作保守派,我这也是一家。“古为今用”是对的,“古”与“今”也确实有精神联系,不然,为什么人们喜欢看《杨家将》、《三女抢板》、《打金枝》?但一定不要简单地加强联系,《打金枝》已经很好了,你何必一定要上来个人讲:“我们的内部矛盾怎么处理比较好?”那成了什么呀,这个戏对内部矛盾处理得很好,郭子仪、唐王都解决得很好,没有把矛盾闹大了,否则扩大起来不得了,这就不必去改了。

表现现代题材很重要，应该重视。但也不要以现代题材压制历史题材。现代题材作品表现了现代人的精神面貌，能对现代人起到直接影响的作用。历史题材作品也可以用丰富的内容和积极的思想意义，对人们起到提高觉悟、提高文化的一定作用。人们喜欢传统的东西，一是因为有长期积累的精神联系，二是有长期形成的欣赏习惯，三是可以了解过去。凡是不知道自己历史的民族，不了解自己历史的国家，这个民族，这个国家是站不住脚的，凡是不了解自己国家民族的历史的人，他不会是有丰富知识的人，更成不了一个大作家。所以不一定都有精神联系，我们和曹操没有什么精神联系，但他可以帮助我们了解过去。中国古代的戏曲，主要是表现人们的智慧、善良、勇敢、勤劳，这样的戏很多。我们有位老教授，看了《三娘教子》流了眼泪，他去的时候没有精神准备，看了以后，觉得三娘、老薛保那么善良，很受感动。艺术就是有这种力量。善良、勇敢、勤劳、智慧在我们的戏中表现得是非常充分的，只有了解过去的人才是聪明的人，不了解历史的人不会是聪明的。不要单单去看是不是现代戏。我们的责任是把这些东西搞得更好，取其精华，去其糟粕，这就是为政治服务。过去老百姓看戏很有欣赏能力，一板一眼都一清二楚，哪点唱错了他都能指出来，这也看出一个国家的文明，一个国家的文化欣赏水平。

第四个问题：创作与欣赏的关系。

文艺有一个创作与欣赏的关系问题。一个剧团演戏要有人去看，不能设想演戏没有观众。文艺作为一种社会现象，包括创作和欣赏两个方面。文艺的创作和欣赏是统一的，是一个完整的过程，正如经济生活中必须有生产和消费、教育中必须有教与学两个方面一样。过去我们对创作和欣赏的关系，注意、研究得

不够。作品要发生作用，不只在于作者把作品写出来，还在于被很多人读了，接受了，被很多人欣赏了。要打破那种不管群众接受不接受，喜欢不喜欢，我就只管写的那种不好的习惯。过去的人谈不到创作同欣赏的关系，古代作家的作品常常得不到欣赏，“藏之名山，传之后人”，又没有稿费，又没有人替他出版，得不到别人的欣赏，苦闷得很。现在则不同了，是否还要“藏之名山”呢？现在的作家应该使群众对你的作品感到兴趣。批评，应该是群众欣赏的继续，代表群众的批评，专业批评应建立在千百万群众欣赏的基础上。梅兰芳之所以成为梅兰芳，一条是刻苦，一条是研究群众的喜好，听取群众的意见。你们这里有很多剧团，“跃进”、“小百花”都很好，有同志说他们专为干部演出，很少为群众演出，这样不好。他们为我演出了，我很感激，但最好多给群众演。以后不要专给某一会议和某些干部演出，有负责同志来看戏，在前边留一排座位就行了嘛！其它的可以卖票。这一则可以免掉特殊化，一则可以加强演员与群众的交流。交流要经常，才能培养出好演员，而不是只在少数干部中听批评。创作与欣赏是交流的关系，是个群众观点的问题，我看要把它提到群众路线的高度。

创作是个艰苦的劳动，应该看到这一点。什么叫创作？创作是作家把他经验过的印象最深刻的东西，通过形象——艺术，使之再现出来。生活不是孤立的，艺术的责任是再现生活，首先在他头脑中形成一种形象的世界，通过艺术，使它再现出来。要不，为什么要形象思维呢。作家在创作时，要将全身心投入到生活的再现中，有时他一个人也不做事，别人看不惯，“怎么这样悠闲”？他是在生产啊，象女人生小孩，在那里苦得很！所以是艰苦的劳动。他的想象越丰富，形象越生动。”这需要一种特殊的

训练,文字的训练,声音的训练,身体的训练。我就没有这种能力。在创作中离开了形象思维就没有思维,作家是通过形象进行思维,思想不能是外来的硬加上去的。党的方针路线和马列主义只能帮助他去观察生活、认识生活,在生活中他有了形象,就会逼着他非写不可。他脑子里的形象经过反复整理,就会有一种热情逼着他写出来。生活的力量是最大的力量,比一个人的力量大。生活能使你感动、流泪,理论则做不到这些。如果有人说:“这是很悲痛的。”你流泪吗?不会流。但艺术再现了生活,就能使你很感动,看一个悲痛的戏,就能使你流眼泪,这是艺术的妙处。再创造,使世界再现出来,把生活摆在你的面前,这是一种很艰苦的劳动,是形象思维的过程,典型化的过程。作家的整个劳动对象就是生活,主要靠对获得的生活的形象进行加工,这相当不容易。有个作家给人写证明材料,写成小说式的人物经历了,是否这人发呆呢?实际上这是他正处在一种创作的境界中,一个作家在创作时,把自己的全部情感都倾注到作品的境界中去了,进入一种非凡的境界。这并不神秘,凡作品都要经过这一阶段,所有感动人的作品都是这样写出来的。不感动人的作品,一天写多少篇都可以,但很难经得住考验。艺术需要生活、经验、技巧、才能,当然首先需要思想,但是思想要和经验联系起来,不是外加的。过去一讲这个就被说成是资产阶级观点,好象创作不再需要才能、技巧和经验。演戏,没有技巧你们愿意看吗?唱得不好你们愿意听吗?唱得好、作得好,这是要经过训练的,要有点才能的。组织工作也需要有才能,《红楼梦》中的凤姐不会作诗,她没有艺术才能,但是她把那么大一个宁国府管理得井井有条,是相当有组织才能的。有的人善于分析,逻辑性强,会看问题。有的人很善于叙述,专门会找有趣味的细节,很

会描写,这是艺术才能。不能否认人有不同的才能,要培养那些有形象思维才能的人去从事创作,不要把没有艺术才能的人调去搞创作。

创作劳动不是没有目的的,一个革命的作家,应该知道他创作的目的,知道革命和群众的要求,要与这个时代有共鸣。只有与时代有共鸣,你的作品才能引起群众的共鸣。作家必须有群众观点,要懂得群众的心理。群众在做什么,怎样想的,喜欢什么,怎样生活?光知道“做什么”还不是艺术,应该表现“怎样做”。了解群众的思想方式、生活方式是很重要的。赵树理说过:“群众的心里话只靠在会上听,是听不到的。”因此必须深入到群众生活中去。人民群众在一个时代有一个时代的需要和趣味,要了解、适应这种需要和趣味,并加以引导和提高。

艺术要留有余地,这是艺术的规律之一,也是一个群众观点的问题。既然创作和欣赏是交流的过程,作家就要给读者留一点余地,让他们去思索,不要把一切都说尽了。人们常说教学相长、互相启发,好的教员不是灌输,是启发学生的想象力,启发学生的积极性。艺术怎能把所有的东西写完?欧洲的话剧很现代化了,舞台上的屋子是三面墙,而中国戏的虚拟动作很多,这是我们在长期落后的条件下的产物,但也是世界最先进的艺术。我是赞成有一点布景的,但不必照生活中的样子搞,三面墙也不真实嘛,为什么只有三面墙,不搞四面墙?还得留一面给观众看。他讲真实,为什么没有房顶呢,墙外为什么没有马路?这也是要给观众去想象。布景不可能把全部生活真实搬上舞台,那样搞还有什么意思?中国戏曲这种虚拟手法谁也推翻不了,原因就在于留有不足,要观众去补充,饶有余味。什么叫余味?就是欣赏过程没有完,中国人讲含蓄,只说含蓄还不能说明问题,

就是要恰到好处。外国人讲“黄金点”，多了就不行。因为你表现的总是有限，有局限。对生活的描画，你要扩大，就多留余地，可使人引起很多想象，你写得少，可以扩得很大，使人有很大的想象余地。这样，空间境界就大了。

还有对读者的态度，不要把读者看得那么笨，读者其实都是有思想、有头脑的。有的电影，左一遍右一遍地说教，都是陈词滥调，唯恐人家不懂，总是教训人家，我一看就生气。有些作家也有一种教训人的倾向。作家把心拿出来，把生活再现出来，就可以打动人了，根本不需要你空洞的说教。空洞说教、标语口号，是最没有力量的，听你讲标语，还不如去看标语，标语到处都有！观众花了钱买了票，坐在那里听你一遍一遍教训，多么受罪；现在的观众太好了，以后观众看这样不好的戏，可能当场退票，他干吗上剧场去受教训？老百姓分得清楚，他说：“这不是看戏，是看剧，话剧。”“剧”，是叫他受训的，所以他不喜欢看“剧”，而喜欢看“戏”。当然，这话也有片面性，但这里一方面反映了他们对话剧还不欣赏，另一方面，也反映了我们的一些话剧本身存在的问题。

一定要留有余地，《窦娥冤》是否留有余地呀？讲了三句话，（血溅白练，六月降雪，大旱三年）它是留有余地的，就三句话使你想到怨恨有多么大。作品的风格各人不同，有的含蓄多一些，有的少一些，但都要留有余地。这与团圆主义不同。结尾团圆不一定就是不留余地，主要是要使观众多去想象。黄山谷（黄庭坚）看了一张画，画着李广与胡人打仗，骑在马上，挟住一个胡人，后边有胡人追来，李广把弓拉开，回身要射胡人。黄庭坚很欣赏这张画。他有一段话，大意说：别人要画，箭一定射出去了，胡人被箭射中掉下马来，也就没什么意思了，但这张画，却画着

箭在弦上，李广正要射出去的样子，这会使人想到这支箭射出去是不得了的。使人产生很多想象，也就是有余味吧！这样的感染力就强。这种例子很多，在艺术作品中要多少有多少。可我们有些作者就是不懂得利用种种手段去打动读者的心。

第五个问题：谈谈雪里送炭与锦上添花。

要雪里送炭，也要锦上添花，这是普及与提高的问题。河北的文艺创作在全国是排在前列的。作家比较多，也写了很多好的作品，可以说搞出了一点“花”吧。什么是“锦”呢？“锦”就是我们的国家。中国在世界的地位很高，很有威望，几千年的文明古国重新开始崛起。文艺就要和这些相称，因此要有“花”，要有第一流的剧目，第一流的演员，第一流的作家，第一流的作品。现在有一些，但还不够。这是国家的需要，这就是为政治服务，这就必须对重点人和重点单位作重点对待，不能平均主义。天才要培养，是有一些条件的，群众中会产生无数的天才，可能一个演员演戏很好，但要培养成梅兰芳就需要有条件。要培养出第一流的作家、艺术家是要有很多条件的，需要有主观努力，也要有领导上的帮助。我看要“添花”，我们国家的锦绣江山，需要有花来配。我们有毛泽东思想，政治上影响很大。我们的国家现在还没有导弹、原子弹，最近会有吧，早晚会有吧，文艺也要跟上去。我们要有一定数量的“花”，这“花”不要出自温室中，但却要下大气力培养。另外，要看现在的群众文化工作也有“雪里送炭”的问题。现在生活比较困难，粮食没有过关。农业生产改善以后，农民对文化的需要就多了，即使现在农民也是需要文化的。“文艺十条”主要讲文艺专业，群众文化方面提得少，是否请河北的同志研究一下群众文化，拟一个东西出来。根本问题是人民没有文化可欣赏，有的老百姓一年看不到一次戏和电影，我

感觉很不安。“人人作诗”，不是为人民服务，是要工农兵为我们服务。我们要给群众东西，不是向群众要东西。一个县剧团，一个村一年轮不到一次，要想办法很好地利用起文化馆、放映队，曲艺也可以搞一些。看你们的简报，说有一个人搞曲艺搞了多年，把他下放了，他很难过。这件事可以研究一下，看能否再让他搞曲艺，问题不大吧？县里一个剧团，就是不到城市演出也跑不过来，是否很好地发挥一下现有的力量，建议河北搞一个地方做一些实验。怎样搞群众文艺，是否可以搞一些小的合作剧团或曲艺队，两三个人也可以。物质生活差一点，精神生活好一点，看些电影，可以高兴一点。这是我们的责任。我一次去洛阳，他们那里人人作诗，不作诗不能吃饭。这些老百姓真太好了，宪法里也没有规定不写诗不给饭吃呀！作诗是一种冲动，是一种愉快的事，不是一种义务。

第六个问题：外行和内行的关系。

最后讲一讲外行和内行的关系，现在是外行领导内行，说外行领导内行，只有在一个意义上是正确的：“政治领导业务”，而不是业务领导业务，超出了这个意义就不正确了。政治领导业务是不变的，但是第一你政治上得是内行；第二你在业务上要变不熟悉业务为熟悉业务，外行要变为内行。有些人以为既然外行领导内行，因而就不必变为内行了，这不对。要虚心学习，我们作宣传部长、文化部长、文化局长、校长、研究所长的，首先要承认自己很多事情不懂，要学，党派你去，不是叫你去统治人，发号施令，是派你去与文艺工作者、教师、研究工作者合作，一起把工作搞好。如果以为自己有些斗争经验，就能指挥科学艺术，也不去和别人商量，那一定是瞎指挥。领导工厂要同工人商量，领导剧团要同艺人商量，指挥农业生产要与农民“四同”，同吃同住

同劳动同商量。不然就是瞎指挥。

文艺有自己的特点。任何东西都有特点，特点与特殊是不同的，闹特殊不好，但特点是要有的。领导文艺应该按照文艺的特点去领导，这是起码的常识，你不懂得特点就得去学。任何事物都有特殊规律，一提文艺有特殊规律就说是资产阶级思想，这能解决什么问题呢？不是因为你不懂它就不存在了，应该谦虚，应该学习，包括我自己在内，要认真、虚心地学习和掌握文艺的特点。要学习，有一个前提，就要与文艺工作者平等，文艺工作者不特殊，你作部长的也不要特殊，我多做一些政治，你多做一些业务，我学一点业务，你学一点政治，都是同志，这是平等的关系。我在北京开会时，特别找北京在剧团做协理员工作的同志们开了三天会，要求他们一定要和艺人搞好关系，不能只看见艺人落后，艺人落后你不落后？有些艺人都入了党，怎么落后？这是旧意识的残余，认为我是“官”，要打倒这些东西。和艺人团结搞不好，主要是做政治工作的没做好；派你去就是为团结他们的。有的同志提出来要与个别的演员、作家交朋友，交成知心朋友，对我很有启发。当然工作很忙，朋友交多了也不行，作家谈内心世界谈得很长，有些话你还不那么懂，他的内心世界比较丰富，你就要听。毛主席还经常找几个人，特别是那几个思想比较右的人，常找他们去谈话，因为他是对立面，可以有所帮助。不管“左”的、右的，交一些朋友还是好，和思想相同或思想不同的人在一起谈话都是有好处的。

无论从政治上领导，还是从业务上领导，“了解”都要很细致。“管”得不要太细，放手一点，现在是“了解”得太粗，“管”得太细，这怎么得了？不要管那么多，一个戏编出来让演员去唱，怎么唱顺口就怎么唱，你没有演员懂得多，你一个字不要改。

大家要学习陈云同志的精神，陈云同志看了那么多评弹，还研究了不少东西，提了很多意见，可是陈云同志提意见时完全是商量的态度，“我的意见怎么样？”一商量，就发挥了你的领导作用了。这并不损伤你的领导威信，你商量，别人也会和你商量。外行还是要变成内行，变成内行了，也还要商量。现在的简单粗暴，还不只是外行，而且还有那些内行，半内行。

今天讲领导讲得多，对那些被领导的缺点和错误，我们只有帮助、教育的义务，没有打击的权利。只要他改好了，我们的工作就会做得更好。对领导工作总是有意见的，十全十美的领导是不可能的。我有时想，是否文艺工作者的意见就是特别多？我看了一些简报，分了两类，一类是对工作上的意见，另一类是在领导人面前不敢讲话，怕他，所谓心情不舒畅。这种情况比较严重，一定要改变。

河北的文艺工作，有很大成绩，领导是很好的。你们存在的一些问题，北京也有的，你们不见得比北京更严重。要解决这些问题，需要大家共同努力艰苦奋斗。我们现在还是处在走向成熟的过程中，将来成熟了也还会有一点缺点，因而要谦虚些，要使自己善于总结经验，使自己早些成熟。

一九六二年

与在京部分老剧作家的谈话*

上次周总理和陈毅同志召集大家谈了一次，讲了很好的意见。我是这次的话剧、歌剧、儿童剧座谈会的发起人之一，今天来看看大家，也很长时间没看见你们了。另外，我还受陶铸同志委托，欢迎你们到广州去。

前不久，电影界开过一个创作会，是训练班性质。这次剧作座谈会怎么开？是传道还是授业？还是又传道又授业？用我的想法来讲，就是一句话：话剧需要推进一下。话剧面临着同戏曲的一场竞赛，需要研究一些问题，想出一些办法。新诗也有这个问题，现在写旧诗的空气相当浓厚，旧诗很有威胁新诗的气势。

解放以来，小说家还是出了一些，可是剧作家出得很少。胡可同志也是解放以前就出来的。在剧作家不多的这个问题上，领导上是有责任的。任何事物，只要坚持，总会有成效。北京坚持了话剧剧目轮换上演制度，现在站住了。一种制度只要坚持，总会是有成效的。上海是话剧的发源地，有话剧的人才，也有话剧的观众，但是现在上海话剧还不如北京，观众也不多。话剧还是要从剧本创作这个环节认真抓起，先多产生出一些好的剧本。

* 这是作者一九六二年二月二十日的讲话，未公开发表过。

来。但是不要一味求数量，要多而好才能巩固住阵地。

青年比较喜欢新的东西，比起戏曲来，他们应该更喜欢话剧。音乐会有一批观众，而且相当固定，这是好现象。话剧的不景气；开一次会不能指望有太大的作用，只能起一些促进的作用，通过新老作家交流经验，共同切磋，可能会解决其中的某些问题。

就我个人的感觉看，话剧中的历史题材还太少，有的方面还未顾及到，比如描写封建帝王就几乎没有，我以为这不应当是个禁区。过去对康熙的看法，就有一些片面性。清朝开始时候的三个皇帝，康熙、雍正、乾隆，的确有点本事、有些作为。康熙很重视人才，很爱惜人才，他的许多功臣都很高寿，他晚年大宴功臣时，功臣们都是白发苍苍。康熙说历代的皇帝没有在晚年宴请年老的功臣的，因为功臣都被杀光了。康熙对他自己器重功臣这一点颇有些自负。老舍同志是不是可以写一写康熙（老舍：夏衍同志早就给我出了这个题目了，但是很难下笔）。康熙同他儿子的关系，很象彼得大帝同他儿子的关系。康熙的儿子与一位管宫庭建筑的外国（西班牙）专家开玩笑，说要把他的胡子剃掉。外国人认为剃掉胡子是很大的侮辱。康熙知道了，就说：剃外国人的胡子，要我同意才行。外国人对他很感激。虽然这是件小事，但使人感到他很能体贴人。现在话剧写皇帝只写过武则天，此外皇帝只有反面形象，正面形象没出现过。戏曲里的唐明皇、赵匡胤，都不是正面形象。赵匡胤杀功臣很少。他有三条遗嘱：一是不杀大臣，二是不对人民增加赋税，三是传位问题。因此宋朝杀人比较少，明朝就不同了。《斩黄袍》这个戏对赵匡胤不太公平。

我们的文艺工作要依靠文化系统各级领导干部，他们大部分是忠心耿耿的，工作是有成绩的。但是，也要看到所存在的问题，努力去克服这些不足。我感觉到问题，主要有这样几点：

第一、工作中只看成绩，不看缺点，相当自满，成绩成了包袱。领导干部业务知识较少，这不是说要他们也会写剧本，而是要他们懂得业务，懂得剧本。说穿了，这是个知识修养问题。干部还是要找机会学习业务。从开国以来，特别是一九五八年以来，搞了不少运动。现在要给干部学习的机会，短期学习也好。要采取各种方法、各种措施来提高干部的业务水平。

第二个问题是，领导怎样去指导创作？是否要管得十分具体？当然，领导同志的一些具体意见也可以提，当他与作家的关系象朋友那么亲密时，根据他的知识，同作家交谈，作为朋友来提意见，不作为领导去指挥，这是很好的。但不要经常居高临下地去发命令，瞎指挥。党的意见，党的政策，不等于基层党组织负责人的说法和做法。你这个单位的领导出了题目，非要人家写不可，提纲要向你这个单位的领导汇报，写出的稿子要一张一张拿来审查，不经过他就不许发表、上演，这怎么行！医院院长的责任，在于挑选一个称职的医生去给病人动手术。他选定了医生，就信任他，让他去开刀。如果院长到手术台边，具体指导，指手划脚，这一刀怎么开，那一刀怎么开，开死了病人究竟谁负责任？这个比喻是列斯里讲的。这是生产者与生产的领导者之间的关系。产品出来了你可以鉴定，政治的鉴定。但在生产的过程中，要信任生产者。现在有些单位的作家好象小孩子一样，一步也离不开领导。这是不正常的。

领导作为朋友可以向作家提意见，但不要随意做决定。甲负责人的意见与乙负责人的意见不同，同一负责人今天的意见

到了明天也会不同，叫作家何所适从？作家找人提意见，找谁都可以，上至周总理，下至一般的青年，所有的意见都只能是提供参考。

第三个问题，作家的创作除过得到一定的路线、思想的指导之外，还要更多地得到艺术界本身的支持与帮助。解放前就是在文艺界交朋友，在茶馆交谈。现在这一方面做得不够了，其实这也是一个很重要的方面。

整个来看，我们的话剧队伍不够壮大，力量也不够强大。要好好发挥话剧的力量。现在一方面是外部的东西束缚了生产力，如粗暴的领导，粗暴的批评，上演税问题等等。这些问题，参加会的一百五十人当中一定会有人提出来的，他们觉得这些问题比内部原因更重要。但是这次会不要向这方面去引导，因为“官方”没有来。即使提出来的意见很正确，齐燕铭同志很民主，领导大家“骂娘”——但是各地领导没有来，马上解决有困难。但所有的意见，一定虚心听取，并想办法逐步解决，包括上演税问题。话剧创作这类艺术问题，无非是两个方面的：一个是外部环境，一个是内部因素。外部的束缚能阻止内部成长；反过来，内部壮大了也可以冲破外部束缚。这次会上要多谈创作问题，交流创作经验，把剧本创作搞得更扎实。

首先要把道路搞宽一点，这不是说不表现时代，而是从各方面去表现时代。舞台比小说影响大，观众中包括不识字的人。舞台应该是宣传革命，宣传社会主义，宣传高尚品德的地方。宣传革命思想，进步事物，高尚品德，路子宽广得很。从今天的角度来评价古代，也可以宣传进步思想。还可以写一写外国题材。当然，在还不熟悉外国情况的时候就写，可能吃力不讨好。但是，作家们出国多了，写国际主义的题材也是可能的。题材窄，不仅表现

在涉及的方面窄，也表现在对于同一题材处理方法的单一。往往看了前面就知道后面，太单调了。有时看到作品稍为离开一点主题，反而感到舒服。应该展开多方面的描写。搞窄了，思想不可能丰富。在羊肠小道上，思想怎么能丰富呢？现在是除了与主题有关的事以外，其它的事一概不写，不说。（李健吾：还是应该学学莎士比亚。）（张庚：现在有些剧本是论文式的逻辑。）论文写得干巴，也是缺点，论文也要写得丰富。我也写论文，文章里有革命精神，这一点我是有信心的。但是还要有点文采，还要有点科学精神（齐燕铭：苏东坡说，写诗做文，要八面受敌）。现在只有一面两面，不是向各方面作战。有的只是半面。有一面两面，已经不错了，哪有八面？我们写革命文章二十几年了，要愈写愈丰富才好。马克思是愈写愈丰富的。斯大林的文章逻辑性很强，但多少有点——不是完全——靠论证，结论下得太快。他一步一步把你逼到一个地方，就来“由此可见”。列宁的文章看来知识分子气更浓，但是他的论证多，文章写得好。论证多，各方面的人都可以“由此可见”，而且可以“由彼可见”。论证少了，革命者可以“由此可见”，但别的人呢？不一定。我提出过教科书不要出现“由此可见”，还有一个“这不是很明显的吗？”教科书这样写，学生都跟着学。其实写文章的人自己也不是很“明显”，可是他说了这一句话可以完事了。教科书上不应当传播这种语气。要学习列宁。列宁的文章看来不容易懂，典故多，但是风格高。

现在有些作品就是命令主义，就是教训人。这种作品里宣传的一套，只有对革命有信仰的人相信，但说教多了也会使人厌烦。应当从客观出发，从复杂的生活出发，从事物的矛盾出发，把矛盾充分展开，使人自己得出结论。歌德说莱辛文章的好处在于有论证，把读者引到结论上去。他不先作结论，而是迂回，使

读者自然得到结论。比如说，我们要歌颂新英雄人物，这结论是对的。但如何达到？我们有些作品，艺术性，丰富性，说服力都不够。迂回一些，曲折一些，好象离开了主题，其实不一定离开主题，有时反而是巩固了主题。

题材的窄，反映了思想的窄，反映了思想的片面性。不要把题材的多样化只搞成写些工农兵以外的别的而已。工农兵题材也是多样化的。要使作家的思想领域开得大一些。

语言问题，修养问题，现在大家都注意到了，但是很不够。方向问题虽然不是彻底解决了，但大体上有了。现在要提高技巧，提高修养。

少奇同志写了《论共产党员的修养》一书，现正在修改，要再版。文学家、作家、诗人，除了要有革命的修养、共产主义修养外，还要有艺术修养。现在对语言修养强调不够。好象人人都能当作家、诗人。人人都可为尧舜，这是可能的，但不能人人都可为作家。嗓子不好一般地唱唱歌可以，当歌唱家不行。没有运用语言的才能，没有这方面的秉赋，也不可能成为作家。艺术创作是要有才能的。组织工作是一种才能，事务工作是一种才能，写作也是一种才能。才能发展到不正确方面去，骄傲、堕落，搞修正主义，那就把才能浪费了。要善于挑选形象好的演员。如果杨淑英很难看，那么，健吾同志，你说“整个宇宙”怎么“拜倒”在她扮演的谭记儿面前？关于艺术的剪裁、结构，青年作家要虚心地向老作家学习。就是要掌握技巧，运用语言。有些青年作家以为不要训练也可以写，是要吃亏的。

为什么叫话剧？恐怕应该把话剧的“话”字发挥一下，在语言上特别下一些功夫。

“五四”以来固然出了些大作家，如鲁迅、茅盾等，究竟不多。

革命队伍中成长的作家,对这方面注意较少,花功夫不够。在这方面要强调一下。

有人对有些作家被称为语言艺术大师不满意,说是奉承。不同的意见可以展开讨论,但搞创作要不要学语言,要不要有大师的目标?我看是需要的。我希望这次会多提倡学习,这不会脱离政治的。如果对这方面引起了兴趣,这不是这次会的失败,而是相反,是会议的成功。共产党员要有修养,作家为什么不要修养?关起门来提高不好,但有时也要关起门来,多读些书。硬是要读,中外古今都要读。这不妨碍政治,因为就是要拿这个为政治服务。

我们在延安反对舞台腔是有道理的。那时延安话剧演员不讲老百姓的话,就讲上海舞台上的调子,是从文明戏来的,观众都不爱听。对此,侯宝林的相声曾挖苦过。反对这个舞台腔是对的。但后来又走到另一个极端:只能用自然形态的语言,甚至只能工演工,兵演兵,连化装都不用了。这是完全错误的。

作协理事会第二次会议上,少奇同志对作家提出过希望:作家应该懂外国语、自然科学、历史,没引起足够的注意。这不是新道理,中央早就讲过的。过去因为运动多没有很好执行;现在是应当执行的时候了。

领导还是宽厚一点好,不要管得太具体,院长不要代替外科医生开刀,那会出毛病的。好象很深入,但是吃力不讨好。有时也许有好处,但弊病多。领导就是讲政治方向、讲原则,要谈具体意见,那就作为同志、朋友,采取商讨态度。作家也要有点独立性。

教科书的英文课本,华东局已先审,中宣部也复审了,可是单位的党委还要审。又不懂英文,先让译成中文,再审。这也太

辛苦了。他们所以这样做，从党委讲，觉得不管不好，从教员讲，觉得通过了党委，就有党委保驾，将来要是出了问题，党委不好批评他。这样的事情很引起我的深思。

对于作家的创作，领导同志持帮助的态度是可以的，指导是不需要的。老舍写剧本，谁指导的？要让党的政策党的思想化为作家、艺术家的思想。在具体创作过程中，不要束缚他们，而是要促进他们。

在《中国古典文学作品选》 编写会议上的讲话*

解放后，古代文学作品的选本出了不少，但都是断代的或个别作家的。包括各种文体的、从古至今的、综合的选本，还没有出版过。

这次《中国古典文学作品选》的编写工作集中了许多专家，条件十分有利。希望大家多出些力量，尽可能把书搞得更好一些。主编一定要认真负责，每一个字都要审看。将来书出版时，编书人要署名，主编更要署名。

我是主张“选学”的。打基础的人需要选本，基础好的人也需要。我国历代文学的遗产极为丰富，一般的学生、干部没有那么多时间去查找，只能看看选本。外国人更是要看选本。所以，选本不仅学校需要，社会也需要，外国也需要。这就更要保证质量。

为了保证高质量，必须实行主编制，既要大家讨论，又要个人负责。每一部分都有主编，全书也需要一个人总的负责，或者由各部分的主编共同负责。如果今年能印出试用，明年公开出版，就是很大的贡献。这个选本是我国几千年文化遗产的精华。时间搞长一点不要紧，但一定要搞好。

* 这是作者一九六二年二月二十六日的讲话，未公开发表过。

现在是过渡时期，我们都是过渡时期的人物。过渡时期的东西，有其特点，可能粗糙一些，但也可能不朽。我们不是追求不朽，但劳动成果还是不朽的好。当然不朽也是相对的，以后总是会朽的。过渡时期的“文选”有继往开来，承前启后的作用。尽管后人可以挑出缺点，也可以选出更好的来，但这是用现在的观点选出来的，它反映了我们时代的特点。“选本”如果有一点学术标准，又具有时代特点，就可以流传很久。

这次文科教材编写工作，是相当长时间的工作。这也是不断革命论和革命阶段论相结合嘛。到今年秋天是一阶段。先搞出来，再不断修改。修改时还可以增加一些新的力量。要使教材编写工作成为推动学术研究和培养干部的重要环节。编教材不是突击任务，可以搞五年、十年、甚至一辈子。要有一批人，编书、搞科学研究，教教书再去编书，这样文化才能积累。你们如果有兴趣，我就陪你们搞。“选本”是重要建设，它是按时代的需要、时代的精神，对历史文化遗产进行评价。我们的“选本”必然和过去的不同。我们要求：第一、代表我们国家水平、现有专家的水平，反映我们时代的特点。这要经过集体合作、努力才能达到。第二、时间可以长一些。准备写出以后，反复进行修改。又要有集体讨论，又要有个人负责，将来批评起来，主编首先要起来答辩。如果以后再反右说编书有政治问题，我给你们撑腰，我负责任，但学术上的责任，要你们自己负。

历代文学作品选，复旦大学也在编选。他们的规模没有这么大，也可能搞得更好，不过这边规模大些，人多，质量应该高一些，至少不应低于他们。

其次，是编选的标准。既然是选本，不能求多，但总要全面点，大概能看出各时代文学成就的面貌。选东西可以个人选，也

可以集体选。最近我看清代诗人焦循的《雕菰楼集》，他说：“作诗之法，不可因人；选诗之法，不可因己。”这两句话很有意思。选诗完全按照个人兴趣也不行，尤其是选给大学生读。当然也有按个人趣味选的，不过不易流传。

上海编《辞海》，对某些问题进行一些批判是可以的，但不要搞那么多论断式的结论，象给干部做鉴定似的。《辞海》是小百科全书，世界上那么多事情，怎么能都加以评论？如王渔洋的《古诗选》，《辞海》上说他是按神韵观点选的，很不恰当。怎么能这样说呢？不要搞那么多鉴定式的论断！即使你的论断都是正确的，人家没看到原书，也不知道。他按照自己的标准选，为什么就不恰当呢？又如说王夫之的《薑斋诗话》对苏东坡、白居易等许多人的评论过于苛刻。你管他苛刻不苛刻。《辞海》不要管那么多。

按个人标准选的选本，有它的长处，但不易为广大群众接受。也有由于既有独特的见解，又有一定水平，因而受到欢迎的。焦循的两句话，可以作为选诗的标准。对诗的欣赏差别相当大。你喜欢这一首，他可能喜欢另一首。选诗，比较全面就好。

将来写文学史也可以注意主题的变化。如同样一个男女恋爱的主题，《诗经》中写了许多，发展到《红楼梦》、“五四”时代有很大的变化。又如描写自然的山水诗，《诗经》、《楚辞》中写山水就与谢灵运不是一回事。后来描写山水的诗作为一种体，就赋予山水诗的新的意义、新的内容。从这种研究可以看出，自然山水、男女恋爱、家庭关系、社会发展怎样在艺术领域中反映出来，它怎样变化，为什么变化。思想性不能要求古人和我们的一样，要看他是否开辟一个领域。开辟一个领域，哪怕做出一点成绩也

很不容易。

有错误的东西，只要有代表性，代表一个流派，有影响的，也可以选。完全注意形式的江西诗派也可以选一点，因为它流传了一个时代。你不选，学生怎么能知道？好象文学史就没有矛盾了。当然主要要选好的。另一方面，也要选一点某一方面好的，不同的东西可以摆在不同的地位。全部肯定的，放第一位；部分肯定的，放第二位；基本上否定，但有影响的也可以选点。选好的也选坏的，可以表现矛盾，使学生知道好的是在和坏的作斗争中发展起来的。总之，要选得又精又全面，把二者结合起来。

关于政治标准问题。《秦妇吟》可以选，《吊古战场文》文章写得好，可以选。古代人说战争残酷，不能认为这是不好。有时也有这种情况：同一个诗人，一方面说战争残酷，另一方面也写边塞诗，主张统一，反对侵略。

选作品时，对民族问题倒是要注意一下，特别是涉及到兄弟国家、兄弟民族的，标准要严格些。设想兄弟国家出版一本对中国不友好的书，我们有的人也会不愉快。民族情感、民族的关系非常微妙。一个个人主义，一个民族主义，是最难对付的。特别是民族主义和爱国主义混淆在一起就更难处理了。所以，涉及到现实的民族关系和兄弟国家的都要慎重，涉及到民族政策的可以不选。有的民族，现在已经不存在了，涉及这个民族的东西，当然不妨选。总之，对待民族问题要谨慎。

岳飞的东西，如《满江红》，是反抗侵略的，也可以选。纪念成吉思汗，内蒙古的同志认为很有必要。这是历史人物，为什么不能纪念？但搞全国性的纪念就要考虑，因为人家正在说“黄祸”，欧洲人一听成吉思汗就头痛，我们去纪念他，问题就复杂了，人家就会说，可见的确有“黄祸”。对农民革命如果有偏见或反

动看法的,可以说明一下,民族关系问题有时不好说明。郑成功,我们要纪念。台湾也纪念郑成功,我们各纪念各的。郑成功把荷兰人赶走了,台湾还是中国的领土。

农民问题,许多人都有偏见。涉及这类问题的作品,实在写得好的,可以选,再说明一下。

散文要好好选一选。中国散文有很好的传统。散文包括很多:书信、记事、政论、史论、奏议、序、跋、墓誌铭、游记。《古文观止》选得不错,我们也要很好地选一选。特别有些小品,几百个字,写得非常美。

大哲学家、大思想家的文章要放在哲学史资料中去,不要因为他思想家而勉强收到这里来。黄巢的诗如不好,也可以不选。

诗很多,散文恐怕比诗更丰富。要把这些优秀的遗产理出来。“五四”时有过火批判。“五四”时用“桐城谬种”、“选学妖孽”八个字把它否定了。有些思想比较解放,写得也很好的,可以选。总之,传统名篇、革新精神都要。刚才冯至同志说三七开,这个不好机械规定,但是这也有道理。三七开,三分是新的,七分是旧的,也不算冒险。也可以是二八开。可以发现新的,如同挖掘传统的戏曲剧目一样。不发现一点新的,那就用旧的好了,何必不选呢!有些东西过去被别人忽略了,完全没有提,或者提得不够,我们选出来也很好。古代汉语先秦选的文章比较多,这些东西比较难读,但很简练。这些东西可以有一点,但少一点。现在的人不会写这种文章了,但学这种文章,可以增加知识,也可以训练写文章的简练。

注释主要是帮助了解字义,注释的繁简要统一一下。要多一点,还是少一点?我没有什么定见。注多一点,知识就多,但

注太多，一会儿一个，看起来很吃力。少一点，多碰几次，他就懂了。这跟学英文一样。只要适当就好，不多不少，体例统一。我也同意不用文言注释，但文字要简练。其实，写长了也未必讲得清楚。至于注释着重讲欣赏，那就功夫大了，恐怕不容易搞，而且只是一家之言。有一点简单的题解和小传就可以了。要灌输知识，但不是不要观点、不要倾向。立场、观点、倾向主要表现在材料的挑选上，在重要的地方，还“画龙点睛”一番，来一点“春秋笔法”，讲一两句。王力同志编的《古代汉语》反映不错，是下过功夫的。另外，我有一点小意见，每段文章后面都有个说明，不大好做。对于一篇作品，要在说明中下判断是很困难的，可以不加说明，如要说明，也应搞得客观一点，最好放在题解中。批判所有的人，是不容易的，很麻烦的。当然，马克思主义就是一种批判的学说。要破除迷信，就要采取批判的态度。过去，针对某些对古典文学的迷信，我们提出，要有批判态度。但是到了下面就产生了偏差，在某些地方，批判的面太宽了，什么都拿来批判，有的甚至批判到牛顿。当然可以批判牛顿，恩格斯就批判过，但不能不看材料。要批判它，首先要熟悉它，还没有熟悉它，就抓住一点进行批判，这是相当危险的。教科书不是不能对问题下论断，进行批判，但要注意两点：一是要谨慎，不要根据自己一个人的意见下论断；一是要有根据，要根据具体的资料进行论断。批判要有立场，又要客观。可以注明，对某个问题，有些人有不同看法。你的态度客观了，别人也可以知道你的倾向。这样做的好处是，可以让学生有一点挑选的自由，引导他到正确的方向，危险性少一些。我们常常说局限性，局限性人人都有，这确是真理。陈毅同志也谈过这个问题。但是，怎么局限法，要具体分析。写题解小传，要设想学生不知道这件事，要原原本本地告

诉他。不要主观，不要设想他已经知道了。事情还没有介绍清楚，就大发议论，听的人就弄得糊里糊涂。写知识性的东西，还是要先介绍，介绍清楚，再下判断。不先介绍清楚，就很难说谁对谁不对。要把知识传给学生，如关于一个作家的主要著作、简单评价等，总之，还是客观一点好。《诗选》初稿在晏殊的小传中，说他是达官贵人，也写点诗，未免有点轻蔑的意思。他到底是什么“达官”，别人也不清楚。他是宰相，就写他是宰相好了。具体一点好。如果搞得简单，就有两个缺点：一种是看材料多的人根本不听你的，这就使你的判断不起作用，甚至可能引起反感；另一种是他听你的，但可能随之养成一种坏习惯，不了解材料，就相信结论，就跟着说“好”、“不好”，养成轻易盲从的习惯。要使青年有健康的科学的头脑，有革命精神。只培养革命精神，不培养科学精神是不好的；只培养科学精神，不培养革命精神也是不好的。教材比文章重要，学生经常接触它，受它的影响，受它的训练。

如果顾虑现在批判不够，将来自己可能受到批判，那么，做检讨的时候，我和你们一起去。也许我们科学性不够，也许革命性不够，无非是这两方面。对于遗产，接受可以多一些，也可以少一些，可以这样，也可以那样，只要对现实的政治没有危害，就都可以自由讨论。

主编一定要下点功夫，负起责任。要多花些力量，字字斟酌。虽一字之差，也代表我们工作的水平。不要忽视注释，让那些没有把握的人去搞。在这一方面，过去也有不少遗产，很丰富，值得研究。

你们一面编书，一面还可以搞点副产品。老专家可以少教一点书，多写一点东西，搞科学研究，不必亲自教普通的课程。

普通的课程可以让中年、青年教师去讲。这一点要向学生讲清楚。对青年教师要从各方面进行培养，使他们成为不但在政治上而且在业务上合格的教师。老专家没有多少，能著书立说的就是这么一些人。等到七、八十岁再著书就困难了。我们不是常说要挖掘民间文化遗产吗？这些人脑子里就有遗产，应该去挖掘。老专家第一要带徒弟，第二是写书。如果他有专长，要坚决让他写。有的人喜欢教书，以接近青年为愉快，那也好，不要勉强。青年人开课，差一点也没有多大关系，可以逐步提高。

现在老专家带的研究生是由学校派的。干部应该由党组织掌握，但是派谁当研究生应该和专家商量，要双方同意，而且要以专家的意见为主。可以由专家提出，学校进行政治审查；也可以由学校提出，经专家了解同意。研究生的政治条件当然要重视，但业务条件更重要。政治上很活跃的人，让他去搞古文，他也许不愿意；勉强派去，教的和学的双方都受罪。你们带徒弟，可以自己挑选。如果你们挑的人政治上有问题，党组织可以跟你们讲清楚。政治上落后一点不要紧，这样的人总要做点事的。带徒弟好，徒弟可以帮助你们做一些事情，也许经你们培养之后他们超过你们了，这样你们的学问就后继有人了。岂不是一大乐事！

现在编教材，实际上是在一九五八年的做法上的一个更新：第一，是坚持新方向、新观点，但又把那时候欠缺的资料补充起来，把新的观点和充实的资料结合起来；第二，过去是集体编书，现在也是，但不是大集体，而是小集体；第三，五八年强调青年的作用，但过分了，轻视老年人的作用。现在仍要青年参加，新老结合，并且要求青年在合作中、在老年人的培养下成长起来；第四，五八年编书是要求快，限期完成，时间太短，影响了质量。我

们今天则更多地注意质量，在高质量的前提下也要求快。要又快又好。我们继承了一九五八年的好东西，同时克服了那时候的许多缺点。

还要挑选一批有写作能力的人来参加编写工作。队伍可以变动，但要有一个基本队伍。搞它几年，长期搞下去，成为一条战线。中学教材也应该这样搞。教材不可能一次编好；学术还要发展、进步，所以教材需要不断修改，不断提高。这样，教材质量提高了，学术水平提高了，我们也提高了，青年人也培养出来了。

我们反对反革命小集团，对低级趣味的小集团也不赞成。但学术上的结合，不但不应该反对，而且应该提倡。有几个学术观点比较接近的人，结成朋友，这种事情不要去反对。如果都不在一起，怎么会有学派出来？

人都是有才能的。人材的出现，无非是两方面：一种是从革命运动中出来的。群众中有无数天才，过去只是没有机会得到培养。一个革命运动来了，就培养起来了。太平天国一来，出现了许多人物。另一种人是别人带出来的。或者是二者兼有之。革命运动中也要有人带，总要有一个中心人物，才能把别人带起来。毛主席就带出了很多人。历史上江西诗派、泰州学派……，都是一个地方有几个大儒，培养出一批弟子。我们搞文学史也应该注意这个问题。这是一个经验，不要去批判。当然，搞成宗派，互相攻击，就不好了。学术创作上的结合是必要的。这是出人材的规律，我们要去总结这方面的经验，运用这些规律，把消极的方面去掉，把积极的方面发展起来。从来没有无人带而成为有成就的人。被带的人，可能超过你，也可能带不出来。

要不要权威？当然要。真正的权威，而不是吹牛的、假的权

威,这对革命事业有利。劳动英雄,就是权威。学术上也要有权威。现在是老的权威不多,要帮助他们,还要培养新的权威。所谓权威,就是他有一般人所不及的东西。权威是从掌握知识来的,不是哪一个人给的。他有人家所没有的知识和观点,讲话就有权,就叫权威,这难道不是建设社会主义所需要的吗?难道只让过去有权威,资本主义有权威,社会主义就不要权威?当然,权威不是苦战几昼夜可以成的。人多,苦战几昼夜,也能成一种权威,但那是集体的,一时的权威,不巩固。学术就是要搞权威,我们就是权威太少。电影界连明星也没有了。相信权威不是迷信,它和群众有一种很有意义的联系。一个大学有名教授为什么不好?不会因为教授出名而影响党的权威。校长、党委书记的工作做得好不好,就看你这个学校有多少名教授。校长的权威就建立在教授的权威的基础上。你的教师是第一流的,教材是第一流的,培养出来的学生是第一流的,校长就有权威了。蔡元培自己在学术上并不是什么权威,但他兼收并蓄,北大集中了一批权威教授,他就有权威了。这不是右倾观点,是经过这几年的运动,才逐渐认识到的。要有学术成果,要有人材。这也是国家的利益。政治科学和革命科学方面,我们发展了不少。但学术科学,我们还发展不够,应当努力。校长、党委书记应当组织人家、帮助人家去写书。不要自己不写,又妨碍人家写。

胡适临死前曾说过:中国的科学现在是爬,将来是要飞的。胡适是反对革命科学的,因而看不到革命科学的发展。如果我们的革命科学不发达怎么能在这么大的国家里实现了革命。但是自然科学还没有完全掌握,因为我们基础差。这个问题,并不是胡适提出的新问题。冯友兰在二、三十岁时就提出过中国的自然科学为什么不发达的问题,并且写过文章。中国的自然科

学不发达，人文科学却很发达，这是什么原因呢？历史学家应该研究一下。

胡适在一九五七年就写了遗嘱。他说，有一百零二箱书留在大陆。请胡沙同志查一查，这批书现在在哪里。胡适对中国的学术研究还是有贡献的。但是他走上了错误的与人民相反的道路，只能落得这个结果。他如果不走，我们人民不会不重视他的。陈寅恪和胡适年龄差不多，也很有学问，就没有走，留下来了，广东省委很重视他，他眼睛看不见之后，省委给他派了两个助手。这都是很有必要的。

在文科教材政治、哲学组 汇报会上的讲话*

我们现在见到的苏联的教科书、一般的文艺理论书，资料丰富，但逻辑结构不太好，有的问题还没有讲清楚，又跳到另一个问题上去了。他们知识掌握得比我们多，但作学问的方法有缺点，条条罗列，条条之间没有联系，一般地讲就是教条主义。虽然没有用大ABC、小abc实际上也是开中药铺。没有内部联系，说服力不够。以上这些，我们在自己教材的编写中要注意避免。还有一点，要注意一下比较的方法。这种方法对写讲义、写文章都比较好。我不是提倡客观主义，但有比较才能说明问题。资产阶级学者的观点不正确，但他们写东西也用比较方法。提出各种观点来，使人读起来感到他们好象很客观。这好象卖东西一样，他拿出好几种来让你挑。当然他希望挑他的，但不是只拿出一样来，强迫你要，这样使顾客舒服些。做学问也可以这样，做学问要把矛盾分歧展开，进行比较，使学生对各种意见都想一想。这样做可以避免绝对主义。比较，无论如何是一种方法，一则可以增加知识，一则观点容易被学生接受。如果线索太单调了，只有一根线，学生的眼界很难扩大。比如对美的看法和美的定义，你不妨先把人类历来对美的几种看法摆出来，比较一下，

* 这是作者一九六二年三月十六日的谈话，未公开发表过。

让学生知道各种看法，然后加以比较分析。写教科书与作报告不一样，作报告有特定的对象，要针对今天发生了什么问题，学生上课并不是发生什么问题。开会作报告，有一连串问题需要解决，学生上课并没有带来什么问题，他需要知识。你不先介绍知识，他无法进行比较。

知识不能教条主义地搬，要从我们的实际出发，采用我们自己经过实践检验的经验。教材要给学生规律性知识，经过人类历史证明了的社会科学、自然科学的规律。当然规律也是发展的，规律只能更丰富。只要是科学的，就不会被完全推翻。过去在延安有人说，最重要的知识是生产知识和战争知识，强调教这两门知识，这是对的，因为教条主义者就不了解这些知识；但是，当时反对中、小学衔接，只强调请做实际工作的人作报告，轻视书本知识、轻视理论，就是片面性了。经验是从实际总结出来的。但有一种理论是错误的：只要有实际就会有理论，只要有普及就会有提高。两者有联系又有区别，不承认联系不对，不承认区别也会偏到另一边去。把一事物歪曲到一面了，就成了形而上学。所以提高是革命的提高，提高我们的革命的文学。旧有的文学已经很高了，如荷马、莎士比亚、歌德等都是很高的。革命的文学总要在群众文化基础上提高，要有个新的基础。只注意提高，没有普及，就缺乏一个基础。理论要总结我们自己新的经验。

除了我们自己编的教科书外，可以加一点苏联和兄弟国家以及资本主义国家的，作为参考材料，或教学参考资料，有的纯粹作反面材料。是不是每一方面找一点，第一方面是苏联的，有缺点也好。不管怎样我们应该借鉴，它的确对欧洲的知识比我们知道得多。已经有译本的就采用，没有的就翻译。我们一向

认为较好的，在他们那里流行的，出版早一点的也没有关系。这是苏联和兄弟国家的。另一方面选择资本主义国家的，按这样的标准选：材料比较丰富，政治上、观点上没有明显的反动的东西，有唯心主义不要紧。只要是这个国家较流行的，适合于教学用的。资本主义国家的书，如有材料，很流行，但观点反动，能不能印？也能印，不公开出版，给教学人员看，加以说明。

教材编写工作要经常化，编好了还可以讨论，也可以多搞几种。教员可以不全教，重点讲解，也可以补充，学生自己去看。教材编写工作要有长期打算，要有一批人经常做这项工作，编写人可以变动，主编也可以变。要利用编教科书培养一些人材。编教材是活跃学术活动，培养人材，提高高等学校教学质量的重要环节。将来有了条件，认为好的，也可以挑选一批出大学丛书。这绝对不是二年三年可以完成的事情，至少要搞五年。三五年内编写出一套象样的书，也是不小的贡献。至于有些组内如果合作上有问题，可以调整。速度的快慢要实事求是。到今年暑假便搞了一年了，能出书的就把书搞出来，书出不来的就拿出初稿，再不行的就搞提纲。总之，要长期搞下去。

在学术上、创作上不能有任何迎合，不但要有自己的看法、自己的观点，而且还要敢于坚持。我们党是历来强调讲老实话的，学术研究上也应当如此。你觉得自己的观点不合时宜，可以不写，但不要扭曲。赵树理写《小二黑结婚》时，第一个看到我们的农村干部中有坏人，他们可以为非作歹，这并不是他高明，是他对农村熟悉。后来晋察冀有一个时候要大搬石头，大批撤换干部，他提出不同意见，原因也是他对农村熟悉。赵树理有他自己的观点。他为什么能这样呢？他和农村的联系太密切了，他对自己的观点的确经过研究。我们对自己的观点，的确经过研

究的，也不要随便放弃。所以主编对自己的观点要负责。毛主席说坚持真理，修正错误。的确觉得自己的观点站不住，也不要因为面子问题而不去修正它。主编要两个方面负责，一是要尽量避免有知识性错误，第二是尽量运用马列主义观点去看问题。但要经过自己思考，你可以这样看，也可以那样看，不要随便迎合别人的意见。书出来后可以讨论，可以有各种议论，包括外国哲学史在内都这样。学术上不搞少数服从多数。如果所有的编写人都不同意主编的意见，可以先到文科教材办公室告状，他们可以自己找个主编，主编也可以再找一批人，另外组织班子。我们的要求是编出书来，别的我什么都不管。至于我提的意见，只是作为一个读者来提。我有我的意见，你有你的意见，我提意见，是作为一个普通读者和同事来提的。我可以提，听不听由你。你接受了我的意见，不要把功劳写在我的帐上，写得不好，也不要说是受我的影响，一切由你自己负责。

中华书局对近人著作包括章太炎、梁启超的，是否编印一下，标点一下。不标点，不大容易看得懂。还有今天的，包括你们冯友兰等人的，又如陈垣老的著作，不管过去是否受过批判，只要有一定学术价值的，要编选出版。陈垣老已八十多岁了，为什么在他生前不出版呢？他本可以高兴一下，讲讲话。欧阳予倩入党后，老想做工作，我批评他太积极了。我向他说，你要消极一点就好了，他对新旧东西知道不少，可以多写点东西。如写中国舞蹈史。他的艺术造诣不如梅兰芳，学术上超过梅。让他余年搞点学术，比让他开会好些，对人民、对国家更有利。开会这类的事，也非其所长。北大有些老教授，如果有东西可写，是否以写书为主，也可以培养青年教师，带研究生。课可以少教，哪怕学生有要求，也可以少教。因为今天中国学术界的人并不是

很多。在广州的时候，他们很赞成我的意见。教育部应计划一下，搞个名单，慢慢扩大。年轻一点的也要这样，所谓年轻的，大概也得五十多岁。

冯友兰先生的中国哲学史史料学习目录我看了一下，很好，对大家很有帮助。有些人还可以加上，如吴虞，应该提一提。听说后来这个人不太好，相当堕落。“五四”时他提出要打倒孔家店，很有影响。胡适是不是也可以提一下，对他的观点你可以批判。还有《新民丛报》，介绍学术，还介绍了些东西。梁启超是否也可以斟酌一下？现在这也是“厚古薄今”，非得死了以后，成了千古了，才成了好的，没有成千古时，就只批判他。冯先生的这本书有的地方有评，有些地方没有，是否可以统一一下，都有点评论。

冯先生，你的哲学史看起来很清楚，观点也很清楚，你有你的观点，至于观点对不对，可以研究，百家争鸣嘛。但书里有一个地方，你说马克思主义以前观点和资料总是不统一的。也许是我没有看清楚，这样说好象不大全面。要看什么观点。封建主义的代表人物，资料和观点是统一的，资产阶级代表人物的东西，资料和观点也有统一的。而你书上给人的印象是只有马克思主义才是材料和观点统一的。

中国哲学史组怎么样？听说有很多分歧意见。要下点功夫。观点和资料求得统一的确是不容易，不要说对古人的理解会有很多不同，就是对今天，如对列宁、毛主席的著作，也有不同的理解。哲学史参考资料将来出版时，不要叫什么参考资料；要定个书名。

排目录时应斟酌一下，哪些列入参考的，哪些列入正式出版的教科书，有些已出版的，也要写上，说明已出版。

为了适应学生、干部阅读的方便，先秦时期的著作，将来还是要组织人翻译一下。当然，翻译起来会意见很不一致，但还是要翻，可以有不同的翻译。古代的东西要看，哪怕知道个影子，知道个大概也好。

书编出后，过个一年半，找些哲学教师来讨论一下，这是帮助改进编写的一种方法，也是帮助哲学教师提高的一种方法。

是不是听我说编书要有长期打算，有些老先生不大安心？（任继愈：有些单位来的人少，力量好调整。人大和北大是全教研室一齐来，与教学有矛盾。）你那里能放走就放走。（任继愈：人大的中国哲学史是分段准备的。上起课来，都得轮流去讲课。）没有哲学教师，哲学系不要办，现炒现卖是不行的。

我对文学研究所的同志说，是不是编一本欧洲作家论中国文化的书。欧洲人对中国有各种各样的看法。现在青年人不知道中国有被人看不起的时候，也有些中年人不知道中国也有被人看得起的时候。

我们的美学研究基础太薄弱，应当说，美学理论、文学理论都很薄弱。关于精神世界领域的东西，除政治外，有些东西我们没有搞清楚，尤其是美学、创作。唯心主义根本上是错误的，但在某些方面解释得非常细，娓娓动听。有些也是对的，只不过是把它夸大了，本末倒置了。唯物主义却没有作深刻的解释，有些解释得很简单。如艺术是产生于劳动，先有使用价值，再有艺术价值；艺术起源于劳动，但后来它离开了劳动；所有美的东西都是实用的东西，也有许多适用的东西不能引起美感，等等。可见还有另外的东西，你总得讲出个道理来。我们没有去深入研究，没有解决这些问题。青年人要自己研究些东西，但不要掉到唯

心主义队伍中去了。老专家培养出的新人物，要有马克思主义理论，和实际情况相结合的理论。在每个学术方面，发展马克思主义要下很大的功夫。如用马克思主义解释中国哲学史，才刚刚开始，因此不能只此一家。有些学科要下长期决心。如美学，当作科学，西方走到我们前面去了。你们搞美学的，还是先要搞资料，困难是底子差，找不到人。你们作一个长期的计划，作为一个小小的单位，培养队伍。不要凭空争论，把过去人家对美的解释都摆出来，不要光摆中国的，先看看人家是怎样讲的，怎样争的。不但研究，写书也可以采用这种方法。美到底是客观的还是主观的，说美是主客观的统一，这话可作唯心主义的解释，也可作唯物主义的解释。究竟谁统一于谁，是主观统一于客观，还是客观统一于主观？如说主观统一于客观，客观中的美是什么？这些问题我也没有搞清楚，希望有讲得清楚的，写出个讲义来，让我读一读。这个著作，第一、运用马克思主义观点——辩证唯物主义、历史唯物主义基本观点。第二、的确参考了中、外著名的美学著作，从柏拉图《理想国》起。第三、对中国美学、艺术方面的遗产和经验都稍微摸一下，不要只讲外国的，应多讲点中国的。有这么一本书我就满意了。并不希望它完全正确。先有这么一本，引起讨论，介绍知识讲得较全面些，不要一下子急于搞什么体系，摊子很大，先自己搞了一个框框。对教科书的要求，先要有个清楚的结构，一定顺序、讲得全面一点、章节安排确定就可以了，不要口气那么大，一来就成体系。梁思成曾说，我有什么建筑理论？后来他们批判我，一条一条加在一起，就把我的东西搞成体系了，我才知道自己有个理论。可见，一个人自己不一定有什么体系，还是别人帮他整理的。

关于高等学校文科教材编选情况 和今后工作意见的报告*

中央书记处并
总理：

高等学校文科教材编选工作，从去年四月文科教材编选计划会议结束以后开始，迄今已有一年。现将这一阶段工作情况报告如下：

(一)文科教材编选计划经多次修订增删，除共同政治理论教科书的编写已另有安排外，现在确定编选的有中文、历史、哲学、经济、教育、政治教育、外语等方面十四个专业所需要的教材，共二百七十三种。其中教科书一百三十种，参考教材一百四十三种。按专业分，中文三十四种，历史三十四种，哲学三十五种，经济二十五种，教育二十九种，政治教育十六种，外语(包括俄语、英语、德语、法语、西班牙语、日语、印地语、阿拉伯语)一百种。教科书一般都是新编选的，参考教材则包括译自社会主义和资本主义国家的有参考价值的课本和学术著作，以及选辑的一些反面资料(主要是现代资产阶级反动学者和修正主义的资料)，其目的在使学生扩大眼界，增长知识，知己知彼，有所借鉴和比较。

* 这是作者一九六二年五月五日写给中央的报告，未公开发表过。

这些教科书和参考教材，多数是委托高等学校和研究单位负责组织人力编选；有二十多种教科书，则从高等学校和学术研究机关抽调了近三百人，分别在北京、上海两地集中编选。截至今年三月底止，在教科书中，全书或分册已出版和已付印的有《中国文学史大纲》、《中国历代文论选》、《外国文学作品选》、《中国史稿》、《中国历史文选》、《中国历代哲学文选》、《形式逻辑》、《外国教育史》和各不同专业用的俄语、英语教科书等共十五种，预计八月前可以完稿的有十八种，今年年底可以完稿的二十二种，三项合计共五十五种，占计划编选的教科书总数的百分之四十二；其余的将在今后两三年内陆续完成。参考教材的编选计划布置较晚，故大都未定完稿期限，但是由于其中相当大的一部分是翻译外国著作以及选辑资料，比自己编写究竟容易一些，估计在两三年内也可大体完成。艺术院校计划编选的教材约一百九十种，编选工作也在进行中，当另报告。

去年工作开始时，我们曾提出文科的教材建设既是一个限期完成的任务，又是一个长期的任务。从这一阶段工作看来，文科教材的编选工作，的确需要一个较长的时间。但中国的高等学校，许多教材是搬用或抄袭欧美资本主义国家的东西。解放以后，大量采用了苏联的教材（有不少是来华专家编的），自己编写的很少。一九五八年以后，教育革命，解放思想，青年人集体编了不少教材，出现了一种新气象，但由于对旧遗产和老专家否定过多，青年人知识准备又很不足，加上当时一些浮夸作风，这批教材一般水平都低，大都不能继续采用。这一次文科教材编选工作就是在这样一个基础上开始的。我们在总结过去经验的基础上，重新制定了文科各专业的教学方案，集合新老力量，重新编选教材。目前，有些专业（例如政治、法律、经济学等等）因

课程设计和教学方案还没有完全定下来，教材编选工作尚未开始。已经编出的教材许多还需要经过一段时间的试用之后，收集意见，加以修改，使之逐步完善，才能成为比较稳定的教科书。要建设一套既符合教学实际需要又具有较高水平的文科教材，不是短短几年之内所能完全解决的，需要有更长的时间和更多的努力。文科教材建设同整个学术建设是密切联系着的。教材的水平正反映出整个学术界的水平，同时通过教材的编选和讨论，又有助于活跃学术空气，推动学术研究，培养人才，促进学术水平的提高。因此，我们认为，多花一些时间和精力在这上面，是必要的。

(二)已经编出的各类教材，虽然质量高低不一，但一般比过去各校自编的都有所提高：材料比较充实了，空洞抽象的议论减少了；在观点和资料的结合上也有了一些进步。但编选过程中问题不少。主要是：掌握资料还很不够，在运用马克思主义观点上简单化和贴标签的现象还不能完全避免。我们在编选工作过程中，对教材质量，反复提出以下几点要求：

第一，要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导。文科的许多学科有很强的阶级性，其中的不少内容同革命斗争和社会主义建设有密切联系，有些还是马克思主义的基本组成部分。因此，编写文科教材，必须努力运用马克思列宁主义、毛泽东思想的立场、观点、方法，占有资料，分析问题，研究问题；充分利用中外马克思主义学术研究的优秀成果；反对修正主义，同时克服教条主义。在教材中，正确的观点、立场、方法，不仅表现在正确的论断上，而且要表现在知识的正确选择和介绍上。论断必须有材料作依据。摘引马克思主义经典著作中的某些词句，把马克思主义的现成结论作为套语，空发议论，乱贴标签，不但不能起

教科书应有的传授知识的作用，而且首先是违反马克思主义的。正确运用马克思列宁主义观点，处理人类长期积累起来的有关文化知识，作出科学的论断，不是容易的事，需要长期的刻苦钻研。鉴于我国目前学术界的状况，还不能要求每一本教材都具有完备的马克思列宁主义的观点，勉强要求只能助长庸俗化、简单化的倾向。因此，要采取实事求是的态度，对教材质量只能要求逐步提高。只要挑选的资料是适宜的，可靠的，有用的，观点是比较正确、比较进步的，就可以说达到初步的要求了。由于各类教材的性质不同，具体要求还应有所区别。如对理论性强的教材与对技术性强的教材要求就不应该一样。但不论哪一种教材，都必须是有比较丰富的知识材料，并对这些材料进行具体分析，然后得出比较正确的结论，力求观点和资料统一。

第二，注意中外古今不可偏废。研究现实问题，研究我国革命的社会主义建设的规律问题，研究当前世界人民革命斗争的经验及社会主义和资本主义两种思想体系的斗争问题，在文科教学中应占一个特殊重要的地位。但是，材料中所介绍的应当是比较成熟的经验总结和比较肯定的研究成果。时事问题和当前政策问题应向学生作专题报告，或结合有关课程讲解，不要轻易写进教材。教材的任务，一般来说，只是阐明已有的经验总结和已经探索清楚的规律，不要把一些还不成熟的、还不肯定的经验和意见当作定论、当作规律来介绍给学生。同时，为了使学生得到比较全面的知识，既要介绍中国的今天，也要介绍中国的昨天和前天，既要介绍中国，也要介绍外国。对于外国知识的介绍，我们过去做得不够，今后应大大加强。在这次教材编选工作中，我们强调了关于外国的语文、历史、哲学、经济、政治等方面知识的介绍，特别注意到关于亚洲、非洲和拉丁美洲各国知识

的介绍。

第三，教科书的叙述方法要力求简明生动，要有科学的论证，要有分析和比较，既能使学生发生兴趣，又让教师有补充发挥的余地。对一些重要理论问题的说明，需要把有关这个问题的古今中外的各种主要学派和观点，正反面的意见，先扼要地介绍给学生，然后再加以分析、评价和判断，说明为什么这个正确，那个不正确。不能只介绍一方面，就简单地说只有这个正确，其他都是不正确的。既要反对虚伪的客观主义，也要反对武断。只有这样，才能使学生获得较为全面的观点，锻炼独立思考的能力，学会正确的判断。

总之，我们对教材的要求，是既要注意政治性和革命性，又要注意知识性和科学性，并使两方面较好地结合起来。我们认为，提出以上要求是必要的，是可以逐步做到的。

(三)经过一年来的实践，对如何组织编选教材的工作，我们有以下几点意见：

第一，必须坚持党内外新老专家合作的原则。过去几年组织青年集体编书，取得一些好的经验；缺点是对老专家否定过多，没有注意调动老专家的力量。实际上今天我国的学术界，掌握书本知识比较多的还是老一代的专家。因此，如何对待老专家，如何使青年和老专家团结合作，就成为一个关系到文化遗产的继承和学术事业发展的重大问题。由于过去几年思想改造和学术批判中发生了一些简单粗暴的现象，青年和老专家之间存在着一定紧张的不正常的关系，要做到真正的团结合作，还需经过一段努力。在我们工作初期，曾经有些青年对老专家不够尊重，要求偏高，往往只看到他们思想立场、生活作风上的某些缺点，看不到他们知识和治学经验比较丰富的长处；有些老专家则只

看到青年知识不足又不虚心的一面，看不到他们勇于进取的优点。因此，我们既注意调动老专家的积极性，同时也要继续发挥青年的作用；提倡青年要向老专家学其所长，老专家要关心青年，培养青年，彼此互相尊重，团结合作。

第二，在编写过程中必须保证学术争论的自由。由于学术见解不同，在集体编书过程中，争论是不可避免的，也是有益的。在学术问题上绝不能采取少数服从多数的办法。为了既要完成编书任务又要保证学术争论的自由，我们采取了以下的措施：（1）提倡由学术见解相同或接近的人合作编书，人选最好由主编挑选，这样效果较好。结合要根据自愿原则，不愿合作的就不勉强组织在一起。同时也提倡个人写作，鼓励写一家之言。同一门课程，可以因学派不同和合作条件不同而同时组织编写几本教材。例如中国哲学史一课，我们既组织集体编写一本，又鼓励冯友兰教授个人写一本，冯的积极性很高。（2）已编出的教材初稿，印发有关专家，特别是不同学术见解的专家，广泛征求意见，展开学术讨论，然后根据讨论结果作适当的必要的修改。我们鼓励不同学术见解的争论，但反对宗派、门户之见。（3）既统一组织编选教材，也提倡和鼓励各高等学校、研究机关和专家个人编选教材。不论采取什么方式编选的教材，经过审定，只要质量好，都可以选为通用教材。

第三，集体编书必须实行主编负责制度，以保证每本教材观点的一贯性和完整性。自愿结合的集体编书，是一种好的写作方式，问题在于运用是否得当。过去几年，集体编书经验中有好的一面，缺点在于过分强调集体，强调所谓“大兵团作战”，强调短期突击，忽视个人作用，尤其是忽视主持者和骨干力量的作用。我们认为，精神劳动必须以个人独立钻研为基础，必须重视

个人研究和个人写作,只有在这个基础上实行必要的集体协作,才能获得成效。为此,作了几项具体规定:(1)集体人数不能过多,一般三人、五人,至多十人、八人。(2)凡集体编选的书,都要有主编。全书的编选和争论的问题,主编有最后决定之权。个人不同意见可以保留,必要时还可在书上适当说明。(3)主编和所有写作的人都在书内列名,以尊重编选人的劳动,明确责任。这段工作实践证明,要使主编制度真正发挥作用,关键在于主编是否所托得人。因此,选定主编要格外审慎。

为了更好地保证教材质量,我们还规定了审阅办法,教科书付印前由一至二人负责审阅。审阅人可以由主编提出,也可以由他人推荐,经主编同意。审阅人也要在书内列名。

第四,必须建立由专家组成的专业组,分别领导各专业的教材编选工作。这次编选的教材,数量很大,门类很多,为了便于具体贯彻学术政策,进行学术领导,我们建立了中文、历史、哲学、经济、教育、政治教育、外语等八个专业组。每组由十几位党内外专家和部分优秀青年组成,并设组长一人,副组长若干人,负责经常的具体领导工作。专业组的主要任务是:①拟定本专业的教材编选计划;②对本专业的教材编选工作进行学术指导,解决编选工作中的重要问题;③组织书稿的讨论、审查;④搜集教材使用中的意见,组织进一步修订的工作。我们认为,建立这样的组织十分必要,但它能否发挥作用,关键则在于组长。从这一段工作情况来看,各组在组长领导下,一般都发挥了良好的作用。现在,各组组长由下列同志担任:中文组——冯至,历史组——翦伯赞,哲学组——艾思奇,经济组——于光远,教育组——陈元晖,政治教育组——许立群,外语一组——李棣华,外语二组——季羨林。

第五，需要统一计划和调动组织全国的学术力量。过去几年，由于没有总的领导和计划，各校自编一套，互不合作，又不调动研究机关的力量，花费力量很大，效果不好。鉴于这种情况，我们认为，需要在统一的计划和领导下，调动全国的学有专长的专家和优秀的青年，进行教材的编选工作，有些书还要抽调人力集中编选。虽然有些专业和学科，由于基础十分薄弱，甚至毫无基础，编选教材相当困难，势必需要较长的时间，但如不及早组织力量着手进行，就更难改变目前这种状况。集中一批人在一定时间内专门从事编选教材的工作，不免和学校当前的教学工作发生矛盾，但从长远看，这样做是完全必要的。

以上报告当否请予指示。

周扬

一九六二年五月五日

为最广大的人民群众服务*

——纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年

二十年前，毛泽东同志在延安文艺座谈会上，发表了对于我国革命文艺具有重大意义的讲话。在这篇讲话中，毛泽东同志创造性地运用马克思列宁主义的原则，总结了我国革命文艺运动的经验，针对当时的实际，解决了我国革命文艺工作中长期存在的一系列重大问题；最根本的是提出了文艺为工农兵、为广大的人民群众服务的方向，并且指明了文艺为群众服务的途径。党和毛泽东同志提出的文艺为工农兵、为广大人民群众服务的方向，以及后来提出的“百花齐放、百家争鸣”和“推陈出新”的方针，经过文艺界的实践，已经形成了一条马克思列宁主义的文艺路线。这是发展我国社会主义文艺的最富于战斗性的正确路线。

二十年来，我国革命文艺工作者在党和毛泽东同志的领导下，深入工农兵群众，参加群众的革命斗争和生产劳动；同时以毛泽东思想武装自己的头脑，同各种反动的资产阶级思想和错误的倾向进行了严肃的斗争和批判。文艺工作者在实际斗争和思想斗争中受到锻炼，思想感情发生了根本变化，形成了一支坚

* 这是作者为《人民日报》一九六二年五月二十三日所写的社论。

强的劳动人民的文艺队伍，产生了许多为广大人民群众所喜爱的优秀作品。这二十年，是文艺和文艺工作者同群众的结合日益加深的二十年，是文艺界在思想斗争中和自我改造中不断取得新的胜利的二十年，也是文艺工作者在思想上和艺术上不断成长和成熟的二十年。经过二十年的斗争和实践，我国广大文艺工作者更加明确地认识了自己前进的方向，确立了共同奋斗的目标和路线，这是最可宝贵的收获。

革命文艺是团结人民、教育人民的有力武器。文艺作品以艺术形象的说服力和感染力，沟通和结合人民群众的思想感情，提高人民的觉悟，加强人民的革命团结，鼓舞人民同心同德地和敌人作斗争，同心同德地为革命事业服务。我们的革命文艺，过去四十年来，特别是近二十年来，同人民一起经历了革命斗争的惊涛骇浪，在历次斗争中起了团结人民、战胜敌人的积极作用；今后应当更充分地发挥这种作用。

二十年前，毛泽东同志指出，我们的革命文艺，要站在无产阶级的立场上，为工农兵以及城市小资产阶级劳动群众和知识分子服务。这在今天也是完全正确的。今天的情况同二十年前不同的是，我国人民已经胜利地完成了新民主主义革命和社会主义革命，建立了中华人民共和国，正在进行社会主义建设。现在，各民族的工人、农民、知识分子及其他劳动人民，各民主党派和民主人士，爱国的民族资产阶级分子，爱国侨胞和其他一切爱国人士，在中国共产党的领导下，结成了人民民主统一战线，积极地参加和支持建设社会主义的伟大事业。因此，这个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。我们的文艺应当用工人阶级的先进思想影响尽可能广泛的社会阶层，不断地加强各族人民的团

结,使全国人民的心连成一条心,把全国人民的力量动员到共同的伟大目标上去。今天文艺联系的群众,比过去任何时候都广泛得多了。各种文艺形式和各种优秀作品,日益深入到新社会的各个阶层,为更多的人所接受。因此,文学艺术也有了更大的可能去影响更多的群众,促进人民群众更广泛、更坚强的团结。

文艺为工农兵服务,为全国最大多数的人民群众服务,就是为工人阶级和广大人民群众的需要和利益服务,我国人民经过长期的艰苦奋斗,取得了民主革命和社会主义革命的伟大胜利。但是,我们还没有摆脱历史上遗留下来的贫穷落后的状况。帝国主义还在地球上横行霸道,给世界人民制造祸害和灾难。最凶恶的美帝国主义还霸占着我们的领土台湾。团结全国人民建设先进的富强的社会主义祖国,团结全世界人民进行反对帝国主义、争取世界持久和平和人类解放的斗争,这就是我国工人阶级和广大人民群众的根本需要和根本利益,也就是我国文艺工作当前最根本的政治任务。我们的文艺一定要充分发挥自己的战斗作用,鼓励全国人民发奋图强,努力建设社会主义新生活。我们的文艺要用社会主义、共产主义精神教育人民,帮助消除人民生活中资本主义和封建主义的影响,帮助人民摆脱各种落后思想和习惯势力,提高人民的思想觉悟和道德品质,树立新的社会风尚。我们的文艺还应当帮助人民提高对于世界反动势力的警惕性,巩固和扩大全世界人民的革命团结,鼓舞世界人民反对帝国主义、反对殖民主义、争取民族解放和世界和平的斗争。文学艺术的任务是繁重的。我们的作家、艺术家一定能够深切地认识到自己的时代使命和战斗任务,满怀热情地把这项光荣任务担负起来。

我国人民要在经济贫穷和文化落后的基础上,争取在不太

长的时期内,把我国建设成为一个强盛的社会主义国家,这是一项十分艰巨的工作。在前进的道路上,必然会遇到各种各样的困难和障碍。但是,只要全国人民团结一致,发奋图强,任何困难和障碍都不能阻止我们前进。我国人民不但在革命战争时期发挥了英雄主义的精神,而且在建设时期也发挥了英雄主义的精神;不但在顺利时候表现出移山倒海的雄心壮志,而且在困难时候也表现出坚韧不拔的英雄气概。我们的文艺应当努力反映伟大的社会主义时代,表现人民在社会主义建设各个战线上的劳动热忱和克服困难的毅力,增强人民建设新生活的勇气和信心。

文学艺术在培养共产主义新人、用高度的爱国主义和国际主义精神教育青年一代的工作上,负有特别重要的使命。我们现在的青年一代是在和平的、比较顺利的环境中长大的,他们很容易把生活理解得简单化。可是,他们是建设新社会的接班人,需要肩负艰巨的复杂的任务,需要他们不断地去克服新的困难。社会主义文艺应当通过对于社会主义现实的真实描写,帮助青年提高共产主义觉悟,帮助他们认识生活的多样性、复杂性,认识新事物战胜旧事物的艰苦过程,培养他们在战略上藐视困难、战术上重视困难的革命精神和求实精神,使他们对于当前的时代有正确的认识,对于未来的任务有充分的精神准备。为了同样的目的,还要通过文学艺术向青年们进行革命传统的教育和民族传统的教育,让他们具体地了解我国人民革命的战斗历程和英雄事迹,了解我国各民族历代祖先艰苦创业、英勇奋斗的历史;同时,还要帮助青年们了解世界各国人民的斗争,使他们更深刻地认识全世界人民在斗争中的团结合作、相互支持的伟大意义。

广大人民对于文学艺术的需要是多种多样的。我们的文艺既要担负着用社会主义、共产主义精神教育人民的任务，又要通过各种方式多方面地满足人民文化生活中的广泛需要。在人民取得政权以前，文学艺术主要是鼓舞人民进行推翻反动统治的斗争；今天，人民已经成为国家的主人，正在社会主义建设的各个战线上紧张地劳动着，他们除了需要从文艺继续得到革命的教育和战斗的鼓励之外，同时又需要多种多样的文艺作品和艺术活动来丰富他们的精神生活，满足他们的艺术欣赏的要求。我们的文艺工作者决不可以忽视人民群众的这种日益增长的需要。群众需要的多样性，生活本身的多样性，决定了文学艺术的多样性。社会主义文艺的百花齐放、百家争鸣，正是符合人民群众的广泛需要，促进文艺事业发展和繁荣的最有效的途径。

随着人民群众政治觉悟和文化水平的日益提高，他们对于文艺作品的思想艺术质量的要求也日益提高了。文艺创作进一步提高水平的关键，首先是加强作家、艺术家同人民群众的联系，坚持深入群众生活，参加群众创造新生活的斗争。近几年来，不少作家、艺术家以各种方式保持着同人民群众的密切联系，他们写出了比较扎实的作品；可是，也有些同志同群众生活的联系比较薄弱了。必须看到，今天生活的海洋更加宽广了，那里充满着复杂的变化和斗争。新事物战胜旧事物的过程，人民内部矛盾及其解决的过程，人民群众新的精神品质的成长过程，是复杂多样的，需要深入地观察、研究才能辨认清楚。我们的作家、艺术家，如果放松了同群众生活的联系，就不可能高度真实地反映社会主义的新时代；如果不了解群众的思想情绪，就无法充当社会主义时代人民群众的忠实代言人。我们的作家、艺术家，特别是年轻的作家、艺术家，应当下定决心，根据自己的业

务特点和需要，采取适当的方式，坚持深入群众生活，和人民同呼吸、共命运，熟悉群众中间各种人物，熟悉他们的语言和心理，以便创作出深刻地反映时代的好作品。文艺工作者还要坚持不懈地学习马克思列宁主义和毛泽东著作，还要丰富自己的历史知识，以正确态度学习我国和国外的文学艺术遗产，吸收前人的经验，学习兄弟国家和世界各国进步文艺的长处，不断地提高自己的政治思想水平，磨练自己的艺术技巧，力求使自己的作品达到思想性和艺术性的高度结合。毛泽东同志说：“我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”这是值得我们的文艺工作者经常注意的问题。

为了使我们的文艺更好地担负起团结和教育广大人民群众的任务，还应当加强文艺队伍本身的团结。我们的文艺队伍比二十年前已经增加了许多倍，是一支很大的队伍，包括了不同民族、不同文艺部门、不同工作岗位上的新老文艺工作者。这支队伍经过长期锻炼，有了共同的文艺路线和奋斗目标，是一支团结的、进步的、很好的文艺队伍。文艺界所有的同志，都应当爱护、珍惜在长期共同斗争中形成的这种革命的团结，随时发现和克服那些不利于团结的消极因素，不断地去巩固、扩大和加强文艺队伍的团结。

文艺界的团结应当是非常广泛的。凡是可团结的力量都应当团结起来。祖国的强大，社会主义建设的成就，全国人民的劳动热情，鼓舞了文艺工作者。他们绝大多数人都愿意把自己的聪明才智献给祖国和人民，愿意为社会主义事业服务。一切爱国的、拥护社会主义的文艺工作者，都应当紧密地团结在党的领导下，充分发挥他们的积极性和创造性，为共同的事业奋斗。

文艺工作者应当努力树立马克思列宁主义的世界观，这是需要经过比较长时期的斗争锻炼才能达到的。文艺界在思想上、世界观上的矛盾和斗争，应当通过互相帮助、互相讨论，采取批评和自我批评的方法，逐步求得解决。我们提倡革命现实主义和革命浪漫主义相结合的艺术方法，认为这是最好的艺术方法，但是，这应当由作家、艺术家根据他们本身的经验和条件自愿地去掌握和运用，不能强求一律。文艺工作者世界观水平的参差，他们的艺术方法和艺术风格的不同，都不应当影响我们文艺界广泛团结的范围。

文学艺术事业是具有广泛社会性的事业，需要党和非党的文艺工作者长期地合作共事。文艺工作者中的每一个党员，都有义务去很好地团结非党的作家、艺术家，学习非党的作家、艺术家的长处，互相帮助，共同进步。不容许任何排斥或轻视非党作家、艺术家的宗派主义倾向。在各种艺术门类、艺术流派之间，在作家、艺术家、理论批评家、文艺编辑工作者、文艺组织工作者之间，也要互相尊敬、互相帮助、互相学习，防止和克服一切不利于团结的因素。年轻的文艺工作者要尊敬年老的文艺家，虚心学习他们的经验和专长。老一辈的文艺家要爱护年轻的文艺工作者，帮助他们提高艺术水平和修养。个人的智慧和集体的智慧相结合，就能够产生更大的力量。文艺团体应当在巩固和加强文艺界的团结方面，发挥应有的作用。

文艺工作者要继续重视思想上的自我改造。文艺队伍的思想觉悟愈提高，团结也就愈巩固。应当看到，思想改造是需要长期不断地进行的。任何人，包括共产党员和非党员，谁也不能认为自己已经改造完成，再也不需要改造了。因为从个人的主观方面来说，旧的思想影响总是不容易彻底清除，而客观现实却在

不断地变化、不断地前进，这就需要不断地改变自己的主观世界，才能适应不断改变的客观世界。思想改造既然是一项复杂的长期的工作，文化部门和文艺团体就应当耐心地帮助文艺工作者，引导他们通过自觉的努力去进行，除了参加实际斗争和加强理论学习以外，还需要通过其他的途径，包括文艺家自己的艺术实践，来逐渐收到思想改造的效果。对待思想改造的问题，决不可以采取简单急躁的态度和做法。

我国文艺工作者还应当团结世界各国一切可以团结的文艺家，建立最广泛的统一战线。我们的文艺工作者应当加强同社会主义兄弟国家和世界各国一切革命的、进步的作家、艺术家的战斗友谊，学习他们的先进经验，同他们一起来推进社会主义文艺事业和国际进步文艺事业。我们的文艺工作者还应当团结资本主义国家中维护和平、反对帝国主义和殖民主义、不满意资本主义世界的腐烂现实而对被压迫人民抱有一定同情的各种不同政治倾向和艺术流派的作家、艺术家，虽然他们的某些观点是我们所不赞同的。

社会主义文艺事业是党和人民的整个革命事业的一部分，文艺工作的健康发展，决定于党的正确领导。文化艺术部门中党的领导的主要责任，是贯彻执行党的方针政策，团结一切爱国的革命的文艺工作者，给他们各种必要的帮助，充分发挥他们的积极性、创造性，使文学艺术创作欣欣向荣，使文艺队伍中人才辈出。

一切文艺部门的党的领导，应当充分发扬民主，善于同文艺工作者亲切合作，在政治思想上帮助他们提高，帮助他们加强同人民群众的结合。同时应当努力熟悉业务，熟悉社会主义文艺的发展规律。应当贯彻执行党的“百花齐放、百家争鸣”和“推陈出

新”的方针，为文艺创作和艺术活动上的自由竞赛、自由讨论的生动活泼和繁荣昌盛的局面创造条件。一切属于人民内部的思想问题和属于艺术性质的问题，应当通过文艺工作者自己的创作实践和自由讨论去解决，通过批评和自我批评的方法去解决，不能采用简单的行政方法去处理或者干涉。毛泽东同志说过：“对待人民内部的思想问题，对待精神世界的问题，用简单的方法去处理，不但不会收效，而且非常有害。”文化艺术部门的领导干部必须认真记住这些话。

在毛泽东文艺思想的指导下，我们的文艺工作已经取得了很大成就，积累了很多经验。现在我们正处在一个新的伟大的时代，在我们面前摆着新的光荣而艰巨的任务。在纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年的时候，我国全体文艺工作者应当更加紧密地团结在毛泽东文艺思想的旗帜下，提高文学艺术的战斗能力，丰富文学艺术的品种，来加强人民的团结，满足人民的需要，鼓舞全国人民为建设社会主义的伟大祖国而奋斗。我们深信，沿着党和毛泽东同志给我国文艺工作者指出的发展社会主义文艺的康庄大道继续前进，一定能够争取我国文学艺术的更大的成就，实现党和人民的殷切期望。

在长春观看吉剧演出后 与主要演员的谈话*

看了你们的演出，得到了很好的艺术享受，我感到很高兴。

《别窑》这出戏写得不错，演得也不坏。但王丞相一出来就露出一副可怜相，似乎不大合情理。还是把他写得厉害一点，庄严一点好。家院用小丑来扮演，这也是你们的一个创造。《燕青卖线》演得好，唱得也好。

戏要合情合理。所谓合情合理不是完全照搬生活事实，而是合乎情理的创造，并使人感到合乎情理。这里的一个重要问题在于人物的心理活动要处理好。如果这个关系搞好了，人家也就容易相信了。一出戏能否演好，演员的关系很大，因此，要尊重演员，和演员合作。演员如果是认真做戏，他感到不自然的地方就会提出来。当然演员按现代人物心理去演古代人物也不行。象刘三姐那样的人物用新的斗争观点去表现就不行，把刘三姐演成了共青团员，无内心矛盾，看起来也不真实。你们应多看书，多进行观摩。表演也要遵循那时的环境、那时的条件。

写戏应注意事情要不平常，但又合情理。事情太平常看起来没味道，象生产、开会等等搬到台上就没有人爱看。要出于意外又在情理之中。戏要是使人难以知道下边的发展，才有人看。

* 这是作者一九六二年七月十七日的谈话，未公开发表过。

我们有些电影，小孩子看几眼都知道下边将怎样发展，连小孩都抓不住还怎么给大人看！一定要注意戏剧的艺术性，戏如果象我这样讲话，不如看《人民日报》社论，一份报才六分钱，一篇社论不过一分钱，社论是正确的，何苦花钱看戏！

在发展吉剧艺术一方面，你们的“不离基地，采撷众华，融合提炼，自成一家”的四句话是对的。吉剧的基础小，发展的潜力很大，你们应该珍视已经取得的成就和经验。

我国的地方戏曲主要是两种。一种是地方小戏，是从民歌小调等发展起来的，剧目简单，基本上是小戏。如湖南花鼓、湖北楚剧（当然楚剧也很大了），道情、郿鄠、河南坠子戏等。另一种是地方大戏，尽管也立足本地方的语言、音乐，但它们更多地是在交流中成长起来的，如汉剧和湘剧等等。几乎各省都是既有大的又有小的。大的受京剧影响很大。象梆子、秦腔、昆腔等都具有全国性，有大本头戏。大戏完全囿于本地的东西不行，要在交流中发展，有的已有几百年的历史。但作为一定地域文化的反映，一定不要失去地方色彩。高腔、乱弹到四川就变成川剧的高腔，川剧的乱弹说四川话，和别处乱弹不同。这是一种发展道路。

你们吉剧的发展可以有两条道路：一种道路是放手地搞，走川剧的道路，挑几个剧种研究研究，加以改造、吸收，化为吉林戏。这些戏要有地方的东西，语言虽然不一定是方言，但民间舞蹈、地方民歌、传说故事、风俗习惯等等，要有地方特色。一方面以二人转为基础，另一方面要吸收其他剧种的剧目，唱腔。

另一种道路是严格地以二人转为基础，剧目也多是二人转的，慢慢扩大、发展。

我喜欢地方戏，没有偏见。但我认为地方戏是落后的产物，

是历史产物,是交通不便,语言不统一的结果,将来一定要变化,当然,要有一个很长很长的过程。现在越是落后的地方,保留老东西越多,特点越浓。事情总有两方面,要辩证地看。

我赞成你们搞下去。这种东西领导不能规定,靠艺术家在群众中摸索,随时总结经验。

你们演员的素质很不错,过几十年你们都是吉剧的创始人了,过一百年更不得了,是创业的功臣!

一个剧种的形成,要有了不起的演员才行。而演员必须具备很好的才能,领导也要注意培养。各剧种都应有自己的梅兰芳。要有自己的唱腔、剧目。在戏曲行当,编剧是基础,导演是总指挥,但最后完成靠演员的努力。剧种一定要有主要演员,主要演员是生命线。当然所有的演员都要培养,但好的要特别培养。演员具备了好的条件很重要,但还要一定的牺牲精神,要把艺术生命看得十分重要,天天用功。常香玉四十几岁了还能演,陈伯华也如此。无论是吉剧新剧种或是老剧种都要有好演员。十几年来我们出现许多好演员,很宝贵,但拔尖的少。我们的青年演员不象过去学艺挨打挨骂,现在谁敢打骂呢?现在不是条件不好,也不是演员不聪明,主要是要求不严格。搞文学、科学、艺术,好象爬山,爬了一层又一层,最后登上去了。革命也如此,受打击,遭失败,还是要搞,最后胜利了。不是常说攀登高峰、革命到底吗?就是要有几个意志坚强的,爬上高峰,这不是个人主义,这是国家的需要和人民的需要。

在长春电影制片厂的讲话*

我今天来，一是看，二是听。我是有官僚主义，或者还有别的主义，长春这才是第一次来。但和长影在精神上的联系还是密切的。全国人民都和你们有联系。我和你们还有工作上的联系，关系可说是相当亲密，可惜对你们没有什么帮助。

把一个电影厂搞好不是很容易的。北影、上影、长影是全国的三个大厂。大跃进时每个省搞个厂，那是分散了力量，现在看起来是不对头的，当时我也是赞成多搞的，我对电影始终是激进派。现在想起来，一个省搞一个厂是不行的，和工业水平不适应。当时想得很简单，欧洲一个国家几百万人口都能搞制片厂，我国的河北省几千万人还不能办？但是人家国家小人口少，工业水平高，我们不能比。我们电影事业的发展 and 整个经济形势要协调。现在看教训很深刻，当时也是想多办点事，头脑有些发热。连拍电影最基本的胶片都没有，搞那么多厂干什么？至今保定机械设备还没有解决，原料也缺，据说到明年年底可生产胶片一千万米。现在进口每年控制在一千万米，过去每年进口几千万米。我们过去使用时不计成本，从政治上考虑报废的也不少，全国都有，反右反掉一批片子，后来又搞反“左”，反浮夸，又反掉一批片子。你们遇到的困难是带有全国性的。你们成绩还是很大的，出

* 这是作者一九六二年七月十七日的讲话，未公开发表过。

了些好片子，有相当可观的物质力量和干部力量，有相当多的经验，正面的和反面的经验。你们厂的厂史也很久了，延安来的同志不少，拍了几部好片子。有人说长影代表工农兵，我说不要这么讲，都是党领导下的嘛，你们厂工农兵题材的多一些，政治性强一些也是应当的。上影的片子艺术性强一些，也有它的革命传统。要互相学习，多看人家的长处，有成绩不要骄傲。电影生产很复杂。过去就说领导剧团困难，有句俗话，“宁领一团不领一班”嘛。就是说宁可带一团兵也不带一个剧团班子。电影厂不仅有剧团还有别的，还有生产，可见领导电影厂更难。你们这个厂比较老了，从一九四五年到现在有十七年历史，今年“十一”就是十七周年呀！

电影队伍的建设既要从当前精简需要出发，也要设想得长远一些。电影、教育、文化事业，要设想十年、三十年、五十年。你们现在十七年了，如果以三十年为期已经去了一半多，三十年，三分之一世纪不到，三十年电影事业要发展到什么程度，在世界市场上要占什么地位，这决定于形势，也决定于我们的工作。要成为世界的，首先要是中国的，在中国人民中受欢迎的，到世界也会受欢迎。我们的事业要从今天具体的实际出发，能拍六部就拍六部，不要因为任务少而难过。难受有什么办法，国家有困难，一时拿不出太多的钱。我们首先要积极克服困难，解决胶片问题。要从当前困难形势出发，讲究实际，进行成本核算，勤俭办事业，象做生意那样精打细算；另一方面应该花的钱也要花，思想上要有创第一流技术和艺术的雄心大志。六亿五千万人奋斗三十年，不行就五十年，一定要创造出有世界影响的电影来。要做好物资、人材方面的准备。旧社会的人靠自己努力，可以个人奋斗，今天的好处是不搞个人奋斗，搞集体主义。要有我们的

演员尖子。我们有很多制度、空气不利于培养这种人，演员演得好一点就可能有点骄傲，有了点骄傲情绪，人家就看不惯，就要来点批评教育。你骄傲，就大家轮流演。这就不利于培养尖子，我看只要总的方面好，政治上没有问题，小的毛病可以帮助嘛。演员是难找，内心的修养和外型美要结合起来，当然也有的人物类型是不需要外型美的，但也真需要些绝代佳人。对于演员的内心、外型的训练培养都要有长期打算。有的年轻演员还不到二十岁，演戏可以演到四十五——五十五岁，舞台生命起码有三十年，男演员可以到五十——六十岁，女演员也可以到五十岁。作为一个演员，舞台事业就是党的事业，为了事业是要牺牲许多东西的，生活要严肃些，孩子要少生几个。如果不作三十年的准备，天天就这么干下去，十五年也培养不出人才来。搞科学和艺术，没有这种决心和眼光，要想争取更大的成绩是不可能的。要培养集体主义，我这个单位出了人才，就是我这个单位的荣誉。至于工作条件，当然要尽量改善，人力、物力、领导各方面的条件都要不断改善，万众一心，朝一个总的目标努力。

好的演员，好的导演是领导代替不了的。好的领导只能善于发现人才，调动这些人才，信任他们，但代替不了他们。任何一个领导人做工作都是一步一步地走，但不是走一步看一步，而是走第一步时，心里已经有了第二步、第三步……领导者要使大家都有信心，这是领导者的责任。提倡“所有的人编戏”，这个口号不好，演员编、编剧也编，结果演也演不好，编也编不好，这是违反分工原则的。还是要培养专门的编剧，要和作家建立关系。现在戏剧、电影一个共同的问题是剧本有缺点，一是没戏演，一是剧本有剧无戏，不能发挥演员的才能。戏剧讲合情合理，又要出人意外，现在正相反，既料得到又不合情理。艺术是反映生

活的，生活是不能预测的，我们生活中下一步能发生什么事你能知道吗？艺术要把人带到生活里去，合情合理是生活的逻辑，开始不知道，发生了又很自然，在这方面我们的剧作家要作些努力。剧作与社论要有区别，人为什么要看戏？为什么要花几毛钱，坐上两个钟头看电影？无非是要得到点享受。《人民日报》有篇社论谈到简单化对教育后代不利。现在演历史人物都演成青年团员一样，《刘三姐》、《秦娘美》都拼命把斗争性加强，从今天的生活出发，斗争性愈强愈好，再加上自己是青年团员，就把剧中人演得象青年团员一样。把生活写得太简单，会把后一代青年也培养得很简单，不是武装他们的头脑，使他们开窍，而是把窍塞起来。为什么孔明的戏、三国的戏流传得深广，因为它能开窍，很多群众并不是接受做皇帝的部分，而是喜欢孔明聪明，有一句话讲：“老不看《三国》，少不看《水浒》”，意思是说上了年岁的人越看越滑头，这就是使人开窍，而不是使人简单化。不要把生活简单化，这是个原则问题。在这个问题上，编剧、演员要共同努力，如果剧本没有戏就来一个“抗演”。当然，我不是提倡反领导，不然厂长就更难当了。

我们的艺术文化工作出现了许多缺点错误，其中最突出的是公式化，概念化问题。看这样的电影，人家总要骂的，也许人家在骂，你听不见。舞台剧最见效，戏不好就没有人买票。上海演《珠穆朗玛峰》，据说有一天只卖了两张票。这是最好的办法，不来看，看你怎么办？据说买票也动员；要禁止动员买票，看戏是娱乐嘛，娱乐也动员？这是属于个人小自由范围内的事。

这些年，长影的确拍了一些好片子，象《五朵金花》、《上甘岭》、《战火中的青春》等等。

听说《达吉和她的父亲》还在争论是拍好了还是拍坏了。这

也难怪，当时主要是怕犯修正主义的错误，这和我也有关系，因为我在文代会上讲了反对人性论。人是有人性的。我当时所说的人性论，是指反对讲人的阶级性。人不同于动物，人不能没有人性。但有了阶级社会，就有了阶级，人就有了阶级性。没有阶级社会的时候，人有同动物的区别，不能说根本没有人性，有人人的情感、友爱，是劳动人民之爱，不是普遍的爱。

文代会时我曾参加七个小组会，已经感到“左”的情绪相当严重了。有些事情很难说，特别是反右以后，人们怕犯错误嘛。现在是不是还怕犯错误？我们应该打消顾虑，不要束手束脚。题材样式都要放开一些，不要太简单，太狭窄。

现在，我们的困难很大，但我们要有信心，要有远见，努力工作，一定要拍出更多更好的电影，贡献给全国人民群众，贡献给世界人民。

在长春市作者座谈会上的讲话*

今天来讲话没有什么准备，只是就最近思索的几个有关创作的问题，同大家交换交换意见。

一

历史剧问题。

听说你们在写历史剧《王莽传》。写剧本和写历史是两回事，写剧本还是要找到人物，找到情节。要能写出成功的历史剧，是很不容易的。

中国几千年的封建社会，包括人民革命的历史，也包括封建帝王创业建国的历史。建国创业的历史还从来没有人写过。过去表现农民革命斗争的作品是有的，但为什么不能找一个建国的、创业的题材来写呢？那时候的建设，虽然不是社会主义建设，但也可以借鉴。象唐太宗、康熙就都可以写嘛！他们都是有所作为的皇帝，是皇帝群中的杰出的人物。

但究竟写些什么？选择什么事？这需要下功夫去探索。这样的人不管怎样伟大、雄才大略，他活了一生，但在舞台上只有两个钟头。怎样写？要找到适当的情节，作者对所表现的人物

* 这是作者一九六二年七月二十一日在长春的谈话，未公开发表过。

要有感情，不然不会产生好的艺术效果。

写历史剧与写历史是两回事，一是创作，一是科学著作。怎样把许多事一件件联系起来？不能是象做加法一样。文学创作是从一个侧面表现，要选好一个故事，平铺直叙不行。选择的这个事件的情节，应该最能表现人物的性格和时代的特点，同时又有曲折性，不然不容易产生好的艺术效果。要根据历史来重新创造。

写历史剧我不赞成有很多影射。不要类比、影射，这样做至少是危险的。他们是封建阶级，我们是无产阶级。王莽和现在的阴谋家也不能类比，牵强附会不好。在历史中挑选一些建国的创业的题材，是有意义的。

郑成功这个人物也可以写。他死时才三十多岁，他收复了台湾，赶走了荷兰人。不要认为写了郑成功就不能写康熙，康熙可以写，郑成功也可以写。

博物馆曾经问过我要不要挂皇帝像，我主张挂。他们也是代表人物嘛！否则，历史就成为虚无的了。在历史上有科学家，有人民革命的领袖，也有封建阶级的政治家、军事家。每个阶级统治的时间愈长，他的代表人物也最多。每个统治阶级都有自己的上层建筑的代表人物。皇帝，我们还没写过，是可以写的。

二

美学问题。

现在的文章不少，有的不错，但还有的太概念化。应该大量研究哲学、美术史等资料。普列汉诺夫在这方面走的路很对，他是从古代艺术搞起的。苏联目前的美学争论有些烦琐。现在有

人讲主客观的统一，这是一个含混的概念。是主观统一于客观，还是客观统一于主观？谁统一谁？不清楚。

最近我收到一个材料，有人证明一八五八年出版的《美国大百科全书》中的“美学”这一条目是马克思写的。我对这很感兴趣，觉得很有可能。我自己也查了一下。在马克思与恩格斯的通讯集中查得出有关的线索。他们的信中曾经谈到过百科全书的主编丹纳就“A”字头部的选写问题向他们约稿，谈到“美学”这一条目要以黑格尔的观点做选写的中心，谈到主编人只给了他们一个印刷页的地位，他们认为一个印刷页的篇幅太少，谈不清楚，他们还谈到每一个条目的稿费很低等等。不仅这一封信，以后陆陆续续写的信中也都提到过这件事。唯一的问题是：恩格斯写的军队等条都留下了底稿，独独美学这一条没有留下底稿。这信写于一八五七年，百科全书在一八五八年上半年就出版了。出版后还有人写文章介绍，说“美学”这一条是请德国著名哲学家执笔选写的。可惜书只出了三卷，便停了。隔了几年又另出了新版的一整套，“美学”这一条目在新版中改掉了，添了内容，也有些没有变。在第二版中，书上附了一个表，注明此书的第一版的选稿人有马克思。在马、恩的信件中，确实证明编选人丹纳曾约马克思写美学、军队等条目，马克思都是答应了的。后来马克思给丹纳写了一封信，要给百科全书“B”字头部写“美”(Beauty)，正因为他已经写了美学，所以才说再写一条“美”，这是很自然的。还有一个论据是：马克思当时曾经做了美学笔记，里面有些论点与百科全书的论点相同。并且这一条目里所列举的大部是德国的哲学家，很少有美、英、法的哲学家。马克思平时正是不赞成那些哲学家的。并且说建立美学体系，还是一个长期的问题，口气也很象马克思的。还说到研究美学有思辨、检验的

方法，两种方法得到的成果不应互相排斥。并且承认美的形成的重要。如果这一件事得到证实，对我们研究美学会有好处，会很快走入正路。

我们研究美学不研究形式是不行的，解决不了问题。任何事物都有形式嘛！对于对称、和谐等法则一概否定或轻视也是不对的。

心理问题是存在的，人都打上了阶级的烙印嘛。正因为我们没有去研究这些，资产阶级去研究了。我们现在不承认心理问题，结果讲不通。

对于创作家，要注意美的问题。人们为什么要看艺术作品呢？作品固然是生活的再现，但艺术作品能给人以美感，这是不容否认的。我们过去这方面讲得少，怕讲到修正主义、资产阶级方面去。好象这是个危险地带。资产阶级这方面的遗产就是比我们多，它也有对的东西，但错的东西也容易影响我们。尽管如此，我们还是要讲的，不讲不行。

三

国际题材问题。

鄂华同志写了很多外国题材的作品，我看了一些，文字很流利。这种题材是可以写的，但本国生活要有底子，同时要创造一些更好的条件。目前我国还没有这样的作家，应该尽可能使他多增加一些感性的东西，使他有机会参加一些国际活动。

苏联的作家爱伦堡，从他的艺术趣味、艺术观点来看完全是西方式的，当然他也有好的艺术见解。有人说他“与其说是俄国的作家，不如说是法国的作家”。但是，就连他这样一个法国式的

作家,也认为写外国不是一件很容易的事。

我也赞成写外国,中国作家应该有世界眼光。但应该看到这很不容易,往往费力不讨好。特别是让那些本国人看了,触犯了他们的民族情感是很容易生气的。苏联曾经搞了一个芭蕾舞剧,写中国人的,叫《红罌粟花》,我们就不大欢迎。里面的主人公是个妓女,当然她也是被压迫者,可是我们看了以后很不舒服。再说,中国人喜爱很多种花,梅花、兰花、牡丹花……为什么都不写,偏偏写罌粟花?他们觉得红罌粟花很美,我觉得不美。我和苏联同志谈过这个问题。这涉及到民族心理、民族感情问题。

我们对资本主义国家了解得还少,要研究,要搞大批资料。

当然,同志们在大的判断上还是不会错的,但一定要知己知彼,注意研究西方,这样我们就会发展得更快。我们中国人多,世界上每四个人中就有一个是中国人,这不等于对另外三个人就不去了解。他们之中,有的比我们发展得早得多。现在我们对外国事情很闭塞,必须增加了解,很好地研究。作家协会以后应该组织更多的作家到外国去,不应该只是少数人出去。

对于写国际题材的问题,我总的有这样三条意见给鄂华同志参考:

一、要以熟悉本国的东西为基础;

二、这条路可以走,现在写这种题材的作家还很少,将来可以有更多的作家来写;

三、要谨慎,不要看得很容易,并且写外国也不仅仅只是暴露。这个问题是很复杂的,涉及到国际关系,民族情感等等。不仅仅写外国是如此,就是汉族的作家写新疆、写另外一个兄弟民族也是如此,如果写了他们的落后面,他们是会有意见的。千百

年来形成了民族差别，有民族友谊，也有民族仇恨。写诗还行，抒发个人感情，不需要描写人物，小说就不同了。

每一个作家都应该有自己的拿手好戏，视野要宽。要有基础，有自己的人民生活的基础。要成为大作家，更要有好的基础。当然，大作家也不多嘛，每一个世纪才有那么一个。我们出了一个鲁迅，俄国十九世纪倒是出了不少。我们目前也正处在历史大变动时期，也应该象俄国十九世纪一样，出很多伟大作家。这是规律，究竟是哪一个？看大家努力了。

四

表现人民内部矛盾问题。

首先要熟悉生活、熟悉各种人，不只去熟悉一种人。写矛盾也不应该是人为的矛盾。我们现在对人的观察，局限性是很大的。过去我们只注意了解英雄人物，对于写报道，写特写，这也许还可以，写小说就不够了。要写先进人物，只了解先进人物还是不行的，不会成功。知识要相当丰富。

先进与否，也需要比较。人的观察能力、欣赏能力，都是比较的结果。比如我面前的这个茶杯，如果只有一只，你能说它究竟是好、是坏？我必须先看了许多外国的、中国的、古代的、现在的、社会主义时代、封建时代制造的各种茶杯以后，做过了一番比较，才能作出判断。不能说：这是我们社会主义社会制造的茶杯，共产党制造的茶杯，还能不好？一堆帽子扣回去，简单省事但阻碍自己的进步。当然，我们在政治上是占优势。但是，除开政治上的优越性以外，在艺术上也还要比一比，这样才能进步。

人也要这样比较，有句成语说“不怕不识货，就怕货比货”，

先进、落后，也是比较的结果。毛主席不是教导我们要“观察各种人”嘛，我们天天学毛主席的讲话，却没有注意去执行。我们的简单化、公式化正是违背毛主席的讲话的，他并没有教我们只去观察一种人。

正确处理人民内部矛盾问题，首先要熟悉生活。照我的看法，同志们感到棘手的主要是表现领导与被领导之间的矛盾的问题。一涉及领导，你们就不敢写了，不然你们是敢写的。落后的农民你们不是已经写过吗！工人中先进与落后的矛盾你们不是也写过吗？只有对这一点你们的顾虑最大。对于这个问题，我认为可以写，只要你们写得出来。领导与领导之间的矛盾也可以写。王蒙写了《组织部新来的年轻人》，有人批评他不应该写北京有官僚主义，这却是不对的，北京为什么就没有官僚主义？说不定官僚主义还更大呢？反官僚主义的题材是可以写的。但我们目前还有敌人，必须考虑写法，另外还有一个对人民的教育问题，写得太偏了，对教育人民没有好处。

写这种东西的时间可以放得远一些。比如农村中的浮夸风，现在不能写，将来经过我们一段时期的工作，形势转变了，有了经验，将来可以写，很有意义，这是两种作风嘛！目前不要急于去搞，写过去的生活就比较办好。如《战斗的青春》中写一个游击队的队长叛变了，这也没有什么，可以写嘛。由原来的内部矛盾发展到了敌我矛盾。剧本似乎还可以搞得更好一些，是一个和《红岩》一样有革命气概的戏，很悲壮。这个戏写的是过去很久的事了，要写现在则不好掌握。矛盾多得很，就连实际工作的同志也没有完全把握住。

目前农村的变革，我们应该积极去参与，积累材料，以备将来去写。参与个三、五年，中间可以写一些小东西，以免笔头生

了。以后看清了再去写。打个比方，我们做实际工作，有时很小的问题和情况都不易弄清，要去写大的，我们弄不清的问题当然更多，就更不容易写好。我主张写人民内部矛盾，也主张写批评领导的作品，但写的时候要慎重，发表以后，批评时也要注意，不要一下子就批评，一棍子打死。两个慎重吧！你说他看得不对，也可能他是从下面某一个角度看的，是对的。

五

还有一个语言问题。

文学、戏剧、电影里的语言都很重要。现在的语言有些不吸引人，是社论式的，论文式的。语言应该是从生活里来的。

我主张演员的形象要好一些，演员的形象好，话也生动，观众便被吸引了。如果长的样子别别扭扭，讲的又是书本上的话，观众情绪就冷下去了。

我们中国从来是注意语言的国家，古人对于文字、语言的美是花了心思的。现在逐渐搞拼音文字，视觉的美不那么重要了，但诉诸听觉的美还是有的。语言应该“掷地有声”。高尔基说过：语言是一种痛苦的艺术，它就象魔术一样。有的话说出来有千钧之力，搬也搬不动。我们要注意语言的修养、锤炼。表现性格也要靠语言，不能靠说明，在剧本里，更是要靠语言，说明是容易做到的，但效果不好。

剧作家找不到好的语言的时候，至少要把多余的语言删掉一些。如果只是交待，就不动人了。

要研究语言的音调铿锵，也要讲究语言智慧，不能只靠歇后语。真正创造出一个人物，是要花费巨大的劳动的。创作没有

更多的秘诀，顶多可以看看别人片言只语的经验，可以借鉴，得到启发。但没有看了“小说入门”之类的书就成为作家的。

还有一个才能问题。天津批评××，他瞧不起民歌，批评是好的，对的，那篇文章的确不太好。但后来批评搞得有一些偏了，使人得到一种印象，好象创作不需要才能似的。才能是有的，要承认艺术才能，艺术才能中也包括天赋，比如歌唱家没有天赋的嗓子就不行，叫我硬去训练就不行。连改造我的语言也不容易，我就讲不好普通话。我们做作家工作的常遇到这样的问题。诗人还好，不一定非专业不可，有灵感了就写两首，有时就能写出很好的诗。写小说比写诗复杂，没有才能很难搞，但又不好跟写小说的人讲他没有才能。你说一个人没有组织才能他不生气，但要说他没有创作才能那可就要生气了，不生气也要难受好多天。说一个人没有创作才能，就是侮辱他了。当然，有的人的才能长期没有显露，直到很晚才突然爆发，但这种情形毕竟少吧！人的才能的确是不同的，有的人有形象地表达事物的才能，却不见得会做会议总结。虽然每个人都有感情，有诗的感受，诗的成分，某时某地也可能有所流露，但并不是每个人都可以作诗。不仅要感受，还要表达。我们培养人，不要根据主观愿望，也要根据他的才能。有人将来也许会做什么“长”，但不要叫他做作家，做作家反而苦了他。

现在“长”太多了，我主张我们也要搞博士、副博士，搞学位。不要怕出什么“等级”，干部现在不是也有等级嘛。我们要提倡搞学问，社会风尚要变，博士、教授也要在社会上受到尊重。现在好象不是什么“长”就吃不开。要学术发展，就要有一些鼓励。只是不要提倡去斤斤计较，就不会有什么坏处。我们不是有了“长”，也不提倡去斤斤计较地位观念么？

创作组的形式，我自己是不大赞成的。因为这不是培养家的方法。这不同于搞研究，最好还是实际担任一些工作。手成给创作假。可以在剧协、作协的编辑部里多放一些人，安排来，轮流下去生活、创作。你们省现在有鄂华、丁仁堂两个人业创作吧？这我也赞成，可以试一试。

鄂华同志准备去哪里？

（回答：到长白山！）

好嘛，吉林省的地方很有特点嘛，可以好好写一写。

吉林不要自甘菲薄，要自信，不要闭塞，要鼓足干劲。要养自己的人才。首先要省内活跃起来，再与其它地方呼应起要做到：一、和群众通气；二、和全国通气；三、和世界通气。

你们能做到这三通气，就可以了。

在长春电影、话剧演员 座谈会上的讲话*

我们的话剧与戏曲的基础、条件都不一样。话剧剧本少，经验也少；戏曲则不然，本子多，经验也多。没有剧本，培养不出演员来。剧种要在群众中流传，必须有自己的艺术家，自己的代表人物，象赵丹、金山等人。如果剧种没有代表人物，就证明它还有成熟。

毛主席很少看话剧，但赞成搞话剧。同志们不要把个人喜与否，当做党的方针政策。对艺术形式的爱好，人们不会都一样，这是正常的。你们的爱好都一样吗？肯定不一样。对于话，一是个人爱好有不同，二是话剧本身的成熟程度，使有些人兴趣不大。如果话剧反映现实的斗争很成功，也会引起人们激动的。戏曲的欣赏成分多，许多老干部愿意看戏曲，不是老部落后，就是因为欣赏成分多的缘故。我们应当允许各人有人的爱好。不是毛主席看得少就不重要了。主席过去没看过歌，看了以后，他说很好。大家不要过分重视这个问题。譬如，有的人爱川剧，有的人爱京剧，自然，也有人爱话剧。这种爱好，是他个人的兴趣，不要把领导同志的个人爱好，看做是党在提什么，重视什么或轻视什么。毛主席自己写旧体诗，写得非常

* 这是作者一九六二年七月二十一日在长春的讲话，未公开发表过。

好,但他却提倡青年写新诗,主席不怎么看话剧,但重视话剧。

你们的剧我看得不多,但感觉到表演确有提高。表演上存在的问题,主要是剧本本身的问题。话剧主要靠对话,人物心理活动,也通过对话,所以语言非常重要。语言是基本因素,是基础。搞创作的语言,不是用古代的语言,也不是外国语言,而是在现实生活中的语言基础上加工、提炼的语言。演员讲出来的话要有份量。现在有的话讲出来,表现不出性格,各种人物一律是干巴巴的腔调,不吸引人。同样一个内容,你讲话与我讲话不同,那就是性格不同。语言问题,不是形式问题。

还有,情节过于简单,演员没有戏做。演员演不出来,是演员的修养不够;剧本不给戏做,使演员这个英雄无用武之地,就是剧作家的问题了。

话剧语言干巴巴,你们不感到苦闷吗?我是感到了的。剧本是戏剧表演的基础,剧本的文学性和语言、情节的生动,非常重要。不论多好的演员,也不能把差的剧本演成一台好戏。演员如果接到这种剧本,你可以拒绝演出,也可以提出意见,演员和导演对剧本提出修改的意见是应当的,因为他们也是创作者。至于领导,最好不去修改剧本,因为那是剧作家的事,你提出意见可供参考,但不一定要依你的意见去改,更不必你亲自动手去修改。与其让领导上改,不如让演员改。

演员是很重要的,今天请你们来,我就是来捧你们场的。

我提醒大家要看到自己首先还是有成绩的,不要一说提高就看不到成绩。北影、上影、长影都有成绩,也都有缺点。长影有个资本,认为自己是工农兵方向。你是工农兵方向,人家就不是工农兵方向?都有成绩嘛。第二,思想面貌有很大的改变,有提高。反右后,长影人员的精神面貌确实有改变。第三,长影有错

误、有缺点，一年来，工作改进得不够，历次政治运动斗争面广，瞎指挥。这不只是长影的问题，是全国性的问题，文化部、电影局、中宣部也有责任。但长影领导有自己的责任，不够民主。对有些事管得过于多，过于紧，对剧团又关心得太差。属于领导方面的问题要及时修正，尽快解决，物质条件一时解决不了的，相信大家会谅解的。

（长影演员×××问：“表演艺术是否有修正主义？总结《换了人间》时，说我的表演有修正主义倾向，我不懂什么是表演上的修正主义。”）

这是指什么呀？真正的修正主义，是修正马克思主义，片面强调和平过渡，不要暴力革命。至于人性、人类之爱，还是要的，不要一概否定，对落后的人也要爱，因为他不反动。不要人类之爱，难道要人类之恨吗？我们对百分之九十五以上的人要爱；对百分之五是恨的，因为他们就是帝国主义、反动派。对自己人，要“有情有爱”，而不要“无情斗争”，对右派，摘了帽子，也要有情。这个问题，要加以具体地分析、研究。我也反对人性论，它不要阶级性嘛！要提倡“有情”。情是有的，但表现方法不一样。大哭大闹不一定是好的表演，要演员不大哭，让观众去哭，才高明。现在演员的表演，还不深刻，多是一般化。但无论怎样，表演与修正主义是挨不上边的，反修反到表演上来了，真是莫名其妙！

长春话剧院的《红岩》改编得不错，戏能让人看下去，有些地方很感动人，尤其是小萝卜头的戏。话剧应该多演象《红岩》、《战斗的青春》、《迎春花》这样的剧目。我感到北京的剧团就注意不够。实际上，全国的创作力量合起来，肯定是超过北京的。

《红岩》这个戏，可以多听些意见再做修改。对话可以搞得

精炼一些。

关于共产党员的英雄品质的话，最好少叫人物自己来讲，如果说，也只是在必要时讲讲。英雄人物的事迹、形象已经表达了这种思想，他自己就不要再多说了。观众要求看的是英雄人物的行为，不是听英雄人物说自己如何英雄。共产党员的行为好，品质好，贵在自觉自愿；英雄人物的事迹之所以受人崇敬，主要在于他有高度自觉，甘愿牺牲，不计报酬。如果天天说：“我在解放你们，我共产党员如何如何”，那就没意思了，也就不是真正的英雄了。因此，在戏上一定要叫英雄人物说我们共产党员品质如何如何，反而不一定会收到十分好的效果。北京青艺改编的《把一切献给党》，就不叫人十分满意。有一场写吴运铎同志被炸伤的戏，描写炸伤后，满台红光，变做一面红旗，红旗下面站着吴运铎，他在内心独白，我是个共产党员如何如何。看了这场戏，我总感到不那么舒服。

一个人的高贵品质，应是在他的行动中，而不是时时刻刻都挂在嘴巴上。常常在有些戏里看到硬要加上歌颂毛主席、共产党的台词，其实这样写并不能起到什么作用，不是天天挂在嘴上就有毛主席思想了，事情哪里会那么容易啊！

我说这些，并不是说《红岩》剧本里这种台词很多。这个剧的台词，一般的还好，个别的、有这种痕迹的可改改。语言可再洗炼些，再推敲、琢磨和加工。

奸细写得太简单了，讲的话也太笨了。刘思扬家里那场戏，叫人一看就知道郑克昌是个坏人，那么刘思扬还怎么相信他？他如果是这样易于暴露，敌人怎能叫他前去？话，不能说得太直，应该讲得巧妙些。演员念台词，还缺少训练，有些地方叫人听不清楚。演戏，起码要叫群众看得清、听得明白，不能完全象日常

生活那样。舞台上是要有腔的，它不能象生活中说话一样，虽然形式和动作是从生活中来的。过于自然形态，也就不能吸引人，你们现在声音、台词还缺少训练，动作不够大胆。内容和形式应力求一致，应有美好的声音和精炼的动作，目前是不够精炼。

演员的声音、形体训练很重要。嗓子是演员的生命，要好好保护嗓子，要漂亮，因为演员的身体与我们不同，你们身体本身就是艺术形象，这是声音、形象的美，是创造的根据。这不是小资产阶级。要坚持练功，不能太胖或太瘦。演员的文学修养和形体训练要注意，画画与演戏没有直接关系，但能提高审美能力，能静心涵养，丰富知识。形体训练、保护嗓子，这是劳动保护，不是特殊照顾。对主要演员就是要妥为保护，不然就是加速他丧失工作的条件。演员应该爱打扮、爱漂亮，演员不注意漂亮，就不合乎无产阶级要求。当然，一个人的美，只看外形是不行的。内心美，是决定于他的修养和涵养。

话剧、电影都是新事业。新的事业都会遇到困难，有些困难是可以解决的，有些困难是难以解决的。我们就是要面对现实，力求解决遇到的困难。

话剧开了会，周总理和陈毅同志讲了话，都很重视，报纸发了头条新闻。问题在于两个方面：一个是领导上要解决的问题，比如方针和一些实际问题。长影有个方针的问题，在制片厂中剧团是怎么个地位？演员剧团在今年拍片任务少的情况下，可以叫他们有独立性，要有独立活动。长影那么多导演，为什么不能抽给剧团一个？必要时下命令嘛！另外一方面是同志们自己的努力，用自己的力量、集体的力量解决一些问题。在旧社会，靠自己奋斗，解决问题。现在自己奋斗，说你搞个人活动，那么用集体力量去解决，采取积极的态度，有意见向上级领导提，不

要在下面活动。有些问题，需要到中央解决，有些要厂子里解决，有些要自己解决，有一下子能解决的，也有不能解决的，反正问题总归要解决的，我们大家都爱这个事业，就应该把这个事业搞好。你们要积极地花费力量，来自己解决本单位的问题。提了意见，可能挨批评，可是不用怕，再提，争取你点头；你不点头，我可以向省委、向电影局讲，采取这样的积极态度。有些话，可以顶，可以碰，说：“你的话不对”，他的意见你不同意可以顶，在一定意义上可以提出反对意见。所谓反党，主要是背后搞活动，我们提倡当面唇枪舌剑。

再一点是个人的提高。提高主要靠自觉，既不幻想一步登天，但又要一点一滴地去做，要想方设法创造条件。过去我曾写过反对个人奋斗的文章，在旧社会，许多人是靠个人奋斗在事业上得了成就的，但在新社会则不同，在新社会则要号召个人与集体合拍。但这绝不是否认个人努力，否认主观能动性。不能以牺牲集体满足个人，但人人勤学苦练、积极进取有什么不好呢？在集体利益的基础上搞个人奋斗是可以的。我们不要把问题搞混了、搞绝对了。集体是个人组织起来的，没有个人，哪里来的集体？个人努力还是很重要的，不努力，将一事无成。

同志们遇到好多困难。同志们不要只设想遇见好领导，要在不好的领导下，也能把工作做好。领导的座位不是板子上钉钉，是可以换的。不好的领导，听到意见后应该改进领导，如果不改进，时间久了，厂长可以换，部长也可以换，位置是可以换的。据我看，特别好的和特别坏的领导不那么多，可能象我这样一般化的领导多一些，不太好的领导往往也不少。每个同志都应有这种精神准备：在特别不好的领导下做好工作，要锻炼这种本领。不好的领导不少，真正理想的领导也不多，所以演戏也要

演演不好的领导。既不要迎合不好的领导，也不搞阴谋，不吵架，不消极，正确地提意见。要这样想，“我干的是党的事业，不是给哪个人干事业”，所以不能因为有问题，就影响自己的努力。这里与上海等地相比，条件差一些。有戏时就演戏，没戏时就看书，交些朋友。演员应和作家、诗人、导演、科学家、工人、农民交朋友，历代艺术家都有这种创作上的交往。好演员、歌唱家、诗人……，都应该扩大自己的生活领域，演员有政治生活，也有艺术生活，不能只搞政治生活而无艺术生活，要努力提高自己的修养。人长得美不美靠模样，思想美不美靠修养。思想修养高，生活丰富，再加上技巧，他才能创造各种各样的丰满的人物形象来。

鲁迅、茅盾、赵丹、白杨他们当年生活、工作条件都很不好，住在上海的亭子间，还要愁温饱，还受国民党的迫害，可是他们就是在那样不好的条件下搞出了成就来。我们现在的条件好得很，但好条件有时也能变成不好的条件。常香玉说，过去学戏的时候，挨了很多打，许多老艺人也常和我谈起他们小时学戏怎样挨打受罪，他们回忆起来感慨得很。我们现在是国家、党在培养，不打不骂，但这种好条件也使一些孩子不那么勤学苦练。所以要看到好条件也可以能使一个人懒惰的。

意大利大画家达·芬奇说，他只需要一间很小的房间，因为在那里他的注意力能集中。这很有道理。如果住在华丽的高楼里，条件很好，又是沙发，又是花，又是电扇，一会儿喝茶，一会儿歇歇，东看看西看看，许多不必要的东西，分散他的精力，他哪里能创作好？哪里能写出东西来？创作，有时需要最坏的条件。我们要努力在困难的条件下创作出好东西来。有成绩的人，他都受过许多磨难的。

年轻的演员受生活的局限，很单纯，让他表现复杂的性格他就难了，演不出太丰满的形象。年轻人不能表现出复杂的生活来，因为经历太少。这就要多体验生活，多看书。看各种各样的书，现代的东西要看，封建时代的、资本主义社会的也要看，当然看那些书，不要被它们所征服。读书很有意思，书越写得好，越会把你带进去。坏的东西，也可以看，可能受些影响，但不要怕。古今中外的东西都要看一些。要对社会、生活理解得深些。

夏梦来长影，不过就是爱打扮一些，听说你们也看不惯。不要光看这一点，人家也有政治，人家很进步嘛！在香港给她几千、几万港币叫她拍不好的片子，她不去，是政治第一。只这一点就很不容易！她在那样社会环境里，只能那样生活，不然她就活动不了。我们要理解她。要学会理解人。我倒很理解你们，很欣赏你们的纯洁性，这很可爱，但纯洁之外，也需要学得复杂一些。

你们大家都说长春的文化生活不够，依我说长影、吉大、师大许多大学都是难得的文化基地，你们多搞出些好作品、好论文，上演了、发表了，引人来看、来讨论嘛。东北过去长期和关内隔绝，长春只有一百多年的历史，和关内比起来，可能文化低些，但文化是可以创造的。你们可以创造文化来吸引关内的注意，事在人为。东北条件很好，工业水平高，粮食产得多，还有什么困难？你们努力创造，努力加强艺术人材的培养，文艺队伍中出现人材，会带动文化的提高，甚至可以在全国达到很高的水平。我曾和长影的同志说过，长影在这儿，应该成为积极力量，这就是把长春这个地方的文化提高一步。

好、坏条件下，都能出好演员。剧团里需要有个好团长和好导演。提高演员的修养很重要。演员要晚点儿结婚，结婚了也

要少生孩子；生活应该严肃些，要搞事业，就要有些牺牲。

过去我们可能对戏曲注意得多了些，“推陈出新”搞得还是有成绩的。对话剧则注意得不够。话剧是新事业，没有什么“陈”可以推的。那就要积极培养创造了。这些年培养了些人，但不够，如对导演就培养得不够。电影、话剧都感到导演不够。培养新的要时间，老的又太老了。话剧队伍还比较大，但不太壮，要壮起来。

在沈阳与文艺界同志的谈话*

一

有些工作需要一个较长期的时间，才能见出成效，比如，树立一个好的学风、文风，就是这样。对“浮夸风”、教条主义的认识，也是有个过程的。我们的教育开始也是搬外国的，当时不搬也不行；解放区的经验重要，但是很不够。真正要形成一个东西，树立个文风，需要几十年，还需要有一些人物为代表。怎样看文化高低？一个方面是文化普及的程度，教育普及的程度，另一方面，是科学文化出现突出的人才。学校的地位不在于房子盖得多大，有多少大教室、大礼堂，那只能说国家重视学校教育，有经济力量，真正有意义的，是看学校培养出多少人才。没有突出人才，有多少大房子都是不行的。苏联的莫斯科大剧院，世界有名，但是房子很老，很小，八百多座位，在世界戏剧史上却有很光荣的地位。普及的程度要和经济发展相适应，培养突出的人才也可以与经济发展相适应，但经济落后也可以出人才，不一定是成正比的。东北与关内文化有些隔绝，解放后，延安来了一些人，但文化也不高，有秧歌，没有梅兰芳。比较起来，东北传统少，这也很好，可以多吸收。文化要提高，没有传统固然不行的，

* 这是作者一九六二年七月二十六日、二十七日的讲话，未公开发表过。

但传统也是个包袱。美国没有传统，但不到二百年，成了先进的国家。我在美术学院讲，一个是传统问题，一个是交流问题。传统对过去而言，交流对现代而言。东北地区内要交流，还要与关内交流，与世界交流。在研究机关里，特别是搞自然科学、社会科学的人，必须要求懂外文，只是俄文也不够，要懂英文、德文等其他语言。批判崇洋是对的，一九五八年以前是盲目崇拜西洋的，凡是外国的都是好的，一九五八年后就不一样了，破除迷信，解放思想，批判崇洋，成绩卓然。但也有些过火。搞戏剧的有个斯坦尼斯拉夫斯基，这是一个很大的“斯基”，有人说“打倒斯坦尼斯拉夫斯基”，这是很不对的。还要学，人家有很重要的成就，是在世界戏剧史上唯一有体系的，根本不能打倒，也打不倒。一定要学，要交流。至于学什么，全在我们自己。一个传统，一个交流，这对发展科学文化是很重要的。国内也要交流，我们与外国都订文化交流协定，省与省之间为什么不可以交流？全国教授可以互相讲学，夏天到东北，冬天到南方。全国剧团、文化团体也要搞活跃一点，互相交流。讲讲学，作作学术报告，报纸登登消息。我们这几年长期打算不够。年轻教师发展很快，教中国文学史都不能讲通史，或讲先秦，或讲西汉，只能教一段。对一段特别有研究可以，但对通史要能教。

说“文化是一种奢侈”，这话不对，但也有点道理。文化是需要有一点基础。艺术学校不能与一般学校比，艺术学校的教师，有的是一个教一个。国家处在困难时期，文化要与经济相应发展，文化是需要化点钱，需要有相当的条件才行。现在国家的情况向好的方面扭转，经济形势好转，文化工作也会好转的。在困难的情况下，我们也要把工作做得好一些，在困难的条件下工作，远大的理想与实际要结合，浪漫主义与现实主义结合，以现

实主义为基础。

我们的工作要从提高质量出发。我是主张提高的，当然不要与普及脱节，不要想“一蹴而就”，这要有个相当长的艰苦过程。我希望东北的文化有很快的发展，希望你们的歌剧院比北京好，能超过北京，应该有这个信心。这不是分散主义，是社会主义竞赛。北京条件好，而如果你们的方法好，工作做得好，团结了人才，调动了力量，就可以比北京的成绩更好。十几年来，真正好的戏，绝大部分是地方上搞出来的。《生死牌》、《十五贯》、《杨门女将》（扬州戏），都很好。《春雷》没有《洪湖赤卫队》好。希望你们搞出好东西来。今天会上印象最深刻的就是两个“生气勃勃”：歌剧院、儿童剧院的工作生气勃勃。我们就要克服困难，在困难的条件下搞一些好东西来。这几年东北地区好的创作不多，反映东北的历史的不多，这方面挖掘得不够，这多少与雄厚的工业基地这样的地位不大相称。

创作上，工业也好，抗联也好，大家都注意到了。题材还可以广泛一些，多搜集一些材料。我很希望东北作家写工业，但现在有个不好的公式：党委书记先进，厂长保守，工程技术人员落后。这是不正确的。东三省地区很大，各个民族的过去、现在、未来，作些调查，创作的路子搞宽一些。我最不满意的是新歌剧把路子搞窄了。《白毛女》简直成了古典歌剧了。这怎么行？要创新，要进步嘛！《洪湖赤卫队》很受欢迎，他们吸收了地方戏曲。最近搞《望夫云》，我当然也还是鼓励，但也还没有更多地吸收地方的东西。为什么不能更多地保留云南的地方色彩呢？

毛主席早就告诉我们：中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须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，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。这些话，大家都熟悉了。这“一切人”，就不只是观察积极分子，党委书记；要“长期”生活，没有讲三两天。不这样，我们的创作怎么能具有丰富的内容和高度的艺术性呢？既要注意政治性，也要注意艺术性。有人对艺术性不敢讲了，好象讲艺术性就是修正主义。我们还是要把路子打开，眼界打开。

搞创作，要反映东北地区的生活，离开了这个地区就不太好。还是要反映地方的生活，这不是地方主义。把路子搞宽，培养人才，一年、两年坚持搞下去，一个事业坚持搞下去就一定会搞出成绩来。

舞剧，恐怕还要摸索。中国没有舞剧的传统，我看比歌剧还要困难。舞剧要慢慢搞，搞得少些。

吉剧，作为一个剧种，基础比较差；“二人转”很好，受欢迎，但不够。我说，一条是“二人转”的特色一定要保持；第二条必须吸收；问题是第三条，怎样吸收？是大量吸收，还是小量吸收？大量吸收就可能把“二人转”自己溶化掉了，但吸收多，发展可能快，吸收的少，保持自己，发展得可能慢。我主张吸收少些，但有一点，不希望吸收西洋的东西。吸收与“二人转”比较接近的剧种。

花一点力量，埋头苦干，多搞点创作，出些作家、作曲家，东北文化就“万岁”了。三、五年搞出点成绩来，关内都来向你们学习。我回去向他们宣传让他们来东北。艺术工作者要多见识，多走走，这很重要。希望你们文化的发展与工业发展能成正比例。

二

这次来东北没有什么工作任务，发表的意见也是老生常谈。想就刚才同志们提出的问题，讲一点个人的看法。

(一) 关于“百花齐放、百家争鸣”的方针

要看到，执行这个方针还要做很大的努力。不要只看到搞了几个几十条（如“高教工作六十条”、“文艺八条”等），这些还都是草案，还在讨论中，有待中央的批准。要把草案变成实际，还得在实践中去丰富它，还要有一个努力的过程。拿我自己来说，对这个方针的认识、体会，也是逐步加深的。我也写过文章，发表过意见。从一九五六年到现在已经六年，时间不算短了，但真正贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，很不容易。所谓搞好“百花齐放、百家争鸣”，就是要有不同意见、不同风格，在社会主义的大前提下，自由竞赛，自由讨论。但有些同志就不喜欢不同意见，不愿意发表不同意见。不仅有些领导同志，就是许多文教、科学工作者，也有这种毛病。大概人都有这种自然的倾向，即喜欢与自己意见相同的东西、合乎自己的口味的东西，都有这么一点主观主义。我们是马克思主义者，就应该有科学的态度，能听取不同意见。你的风格不同于我，我可以欣赏，你的意见与我不同，我可以争论。所以希望大家习惯于听取不同意见，养成这样一种作风。从历史来看，科学、文艺的发展要有个条件，就是不同意见的争论，不同风格的竞赛，这是历史的经验。毛主席是总结了这个经验的。我们要自觉运用这个规律。“百家争鸣”封建社会里也有过，但今天我们是社会主义的，性质不同了。所以

我们必须在学术方面更大胆地放手。有些人制定一些清规戒律，表面上看，好象是在保卫党的方针，实际上却是违反了党的方针的。谁在学术上垄断、简单化，谁要以行政方法来领导，大家就起来反对和纠正这种倾向，这就是执行党的方针。党的政策是要大家执行，不光是领导干部执行，要靠党与非党的全体文艺、科学工作者共同贯彻，使它成为我们共同行动的准则。

同志们提到的具体问题很多，如“百花齐放、百家争鸣”在高等院校如何贯彻，在研究单位中如何贯彻等等。看来文艺单位可能好一些。我想有一条应当明确，在高等院校中，在学术问题上，可以保持不同意见。例如关于历史的分期问题，可以听郭沫若的意见，也可以听范文澜的意见。这样一来，就发生一个问题：学生的看法不是不统一了吗？我看不要紧，所有的书，都可以让他们看，因为是大学生了嘛，可以有独立的见解。现在中央在统一编大学教材，因为集中了全国最优秀的力量，所以可能比各个院校编的要好一些，但它并不排斥任何院校的教授自编教材，在某些学术问题方面也可能个别院校编的更好一些。但有一条，全国统一教材，一定要发给学生看，不能封锁。可以讲授你和统一教材的不同见解，也可以讲你自己编的东西。在教学中，不同学术见解、不同学派是允许的。在课程中，各种学派都要讲，包括唯心主义在内。我们现在编的教材里，要挑选一些反面材料。资产阶级的哲学、政治经济学等，都挑一些有代表性的，发给学生看，以防止闭塞。资产阶级的东西要教学生知道，他们可以进行对比。我们要吸收其中好的东西，坏的东西也要知道，你不让他们知道，危险性更大。我主张，我们的大学生、文艺工作者，要有计划地看些西方的东西，看一些资产阶级的东西。会不会中毒？可能的。但这比不让他们看好，还是毛主席

说的那句话，敌我友三方面都要知道，知己知彼。现在只知己，不知彼，这怎么行呢？学术方面的问题，不要牵涉到个人的进步、落后或反动。大学里可以举行学术讨论会，但不要搞大规模的批判会、斗争会，要恢复正常的辩论，保证不同的意见得到发表。

另外，研究的题目，创作的题材，长的、短的、全国的、本地区的、古今中外，不加限制，都可以写作，都可以发表。要求东北作家写东北，也是应该的，写其他地区也可以。中国作家首先要写中国，当然也可以写外国。至于研究工作，更不成问题。研究题目、创作题材不加限制，不采取行政命令的办法，我们最多提出一些要求、希望，给予一些条件，吸引他们注意这些方面。只要方向正确就要鼓励、保护，失败了也不要紧，尤其是新的东西，更需要保护，不要粗暴批评。《赫哲人的婚礼》很新颖，看起来挺不错，应该鼓励。戏的结构还需要加工，使观众更容易理解。过去我们写工程技术人员和知识分子的太少了，而且他们在作品中，多是批评对象，是不是可以写些作品把工程技术人员的形象改变一下？党委书记难道都是正确的？都没有错误？共产党员中就没有主观主义、官僚主义和蜕化变质的吗？不要害怕有压力。创作需要保持多样化，研究也同样。领导可以根据地区的需要提出要求，同时又要考虑个人的可能，要两结合，但不能完全凭个人兴趣。有人把个人兴趣叫“自留地”，这名称很不好。按着个人的兴趣研究和创作的东西，也是个人对国家的贡献。应该把人民的、国家的、当前的、长远的需要和个人的兴趣、专长结合起来。在“百花齐放、百家争鸣”中，国家需要和个人兴趣的关系，要处理得好，保证创作自由多一些，更多样化一些。但是有一个东西是不能自由、不能多样的，这就是党的方针政策。不能自

由地解释,也不能不执行,对共产党员来说更是这样。艺术创作和学术讨论的自由要保证。保证这些就是保证党的领导。剧院领导者编了剧,就让演员演是不行的,要演戏就得和演员商量,看看演员的反应,不应动不动就下命令。党的领导的任务,就是注意掌握党的政策,关心他们的生活,安排他们接近群众,帮助他们学习马列主义。至于如何体现党的政策,这是作家艺术家的事。有的同志以为自己有了行政地位,就可以代替人家。实际上,政治只能指导创作,而不能代替创作。这不是我讲的,而是毛主席讲的。

还是要“百花齐放、百家争鸣”,这是中央的政策,是长期的根本的方针。离开它就会犯错误。希望大家坚决贯彻这个方针

(二) 提高质量

“百花齐放、百家争鸣”,不是为放而放,为鸣而鸣。这个八字方针,是为了放出“花”来,要有“花”可放,有“家”可鸣。没有一定的创作成果和研究成果,“百花齐放、百家争鸣”就没有内容了。归根到底,是要放出东西,鸣出东西来。是香花而不是毒草,这是根本目的。好象工业要有钢,农业要有粮,要有多种经济作物一样。要有好作品,根本问题是质量。提高质量要有一些条件。文化事业、高等院校、剧院不能搞多了,国家没有这么多的经费,大量的应该是搞业余的。大学要办得少些,学生要少一些,搞多了人力物力就分散了。精简很正确,摊子搞大了,好东西出不来。方针定下来,机构定下来,再就是创造一些条件,如房屋、资料、工资等等。提高质量,什么叫质量?所谓提高质量就是提高人的素质和水平。不要以为开几次会就可以提高了,

要一步一步地提高。提高教学质量,就是提高教师的教学水平;提高艺术质量,就是提高作家艺术家的思想和艺术水平。提高质量就要培养好的教员、作家、表演艺术家、科学家,否则提高质量便是一句空话。领导的责任就是培养人才。过去讲“十年树木,百年树人”,百年太长了,我看十年是需要的。我们要搞一个十年的培养人才的计划。培养人才是关键问题,特别是培养年轻人,要严格要求他们,注意基本训练。那种没有基本训练就搞大作品的幻想,应该抛掉了。搞文学的,要有语言训练,搞表演艺术的,要有形体的训练,声音的训练等。方法搞得对,可能快一些。

中学语文教学,是以文为主还是以道为主?这个提法不科学。所有学科都是为了道,道是第一,政治为主。孔夫子说:第一德行,第二言语,第三政事,第四文学。第四是文,德是第一,看来中国从孔夫子起,就有轻文的传统。以德为第一,这毫无问题,一切都要服从它。但中学语文本身还有个任务,就是训练语言表达能力,思想条理。语文教学不注意语言训练是不行的,我们训练出来的人不会讲话或尽讲空话怎么行呢?为什么京剧、芭蕾搞起来成效很快?就因为它们有一整套的基本训练方法。基本训练各个方面都要注意。要把文与道的关系搞正确,文为道服务,但文也有自己本身的规律,不能忽视,不要把文否定掉了。“辞达而已”很难,不是那么容易。有人讲起话来,就是“关于什么……关于什么……”。实际上要把一件事情说得很清楚,那实在是不容易的。现在找个秘书很难,有德,政治上绝对可靠,但你讲了让他写,就写不清楚了。新华社记者写的极简单的新闻,给我看没有不改过的。有道而无艺,有道于心不能有道于手是不行的。客观事物反映在你的头脑里,再反映出去,很不容易。不要愈来愈文理不通,成为党八股。我很赞成强调一下基

本训练。基本训练还包括基本知识问题。对整个社会知识、历史知识知道得太少，这是我们的致命弱点。有的人懂得一些外国的东西，西方的东西，但是对中国的历史知识就懂得太少了。鲁迅、郭老就不同。鲁迅、郭老知道得很多，到我们这一辈就差了些，后来的一些留学生就只读些外国的东西了。我们看得太窄，看书就是那么几本，观察生活就是那么几个人，那么一点点。现在艺术作品的简单化，不仅是个艺术问题，而且关系到是把后代培养教育成什么样的人的问题。究竟把后一代培养成头脑简单的人，还是较为复杂的人？我看还是头脑复杂一些好，能对待复杂的事物。头脑太简单了，就不能担负起继承革命事业的任务。现在我们有些年轻的同志，既没有地下斗争的经验，也没有领导生产的经验。有热情，听党的话是好的，但知识太少。我们必须下决心读书，除去生活、劳动以外，还要增加知识，基本训练必须强调。老年人就比较复杂，因为他们懂得旧社会。提高质量，基本训练是出发点，有一个“百花齐放、百家争鸣”的环境，十年的时间是可以看出成果的，必定出来好东西的。不搞基本训练，不把基础打好，“百花齐放、百家争鸣”也会成为空的东西。基础好了，避免浮夸，对我们改变学风也能有帮助。

要注意发现好的人才。要承认有各种不同的人才，要去发现，还要严格要求。发现一个人才不是件容易的事。但人才是有的。人才是多的，又是不多的。因为六亿人中，每一万人挑一个，也能挑出六万个来。退一步说，十万人里还挑不出一个吗？但是从一万人中挑出一个也很不容易。要注意挑，挑出来要培养，要爱护。要防止他骄傲，别人也不要嫉妒。发现他们，严格要求他们。发现后，要注意他们，要当成国家的财富，耐心地培养。但不要把捧起来，要严格要求。世不患无千里马，而患无

伯乐，这也是历史经验。一万人中难道找不出一个伯乐？发现后要培养，包括劳动、教育、批评。但不要因为有一点小毛病，就放弃培养。“玉不琢，不成器”。总要琢，要塑造，要去掉他们的缺点，但是不要去掉他们的锋芒和棱角。只有青年人才能进行基本训练，我们老一代的人，搞基本训练总不大可能，只好补课了。补课也有困难，四十岁就记不住了，记忆力差了。但也有好处，经验多，理解力强，可以培养年轻人。

在旅大工程技术人员 座谈会上的谈话*

技术人员的升级问题,就是要看技术,不要附加什么其它条件,正象一个演员,就看他演戏演得好坏,不能看他打扫舞台、搬布景如何。当然,他能搬布景也是好的,应该表扬,但是,评级的时候,就要看他的技术水平如何,表演水平如何。

关于技术人员的学习,党内外技术人员要在一起学习,为什么要分开呢,党组织的活动要另组织去嘛!技术人员和工人组织在一起学习不好,他们的文化程度不同。

宣传部不能只管党员,宣传部是宣传马列主义的,需要向党员宣传马列主义,对党外人士也要宣传马列主义。要纠正宣传部只管党员不管非党员的观念。党与非党的合作是长期的,将来也会有的,党员可以包办一切的思想是错误的。技术人员要发挥主人翁的思想,厂子是国家的嘛。

一个研究机关,图书室、试验室是中心,要搞得更好一些。但是,许多地方都是把厂长室、校长室、礼堂搞得很好,而试验室、图书室的条件都很不好。

技术人员、教授兼行政职务,还是解决不了技术人员、教授的地位问题,工程师、教授、导演、演员,可以比厂长、校长、院长

* 根据作者一九六二年八月在旅大的两次谈话记录整理,未公开发表过。

的地位高,拿的工资多。要解决技术人员的地位问题,首先要解决认识问题,要使我们的干部、党的工作人员认识到没有技术人员的合作,单凭革命热情去建设社会主义是不可能的。

对于技术人员,我们应该信任他们,对他们的历史问题,应有正确的认识。工程师们是搞生产的,在旧社会里只有依靠资本家,在他们的企业里工作、为资本家工作,这也不能说他们不爱国了,要了解他们的处境。但是,还有解放后十几年的历史,也要看到,这不也是历史吗?所以应当信任他们。如果历史上有什么错误,讲清楚也就行了。

技术人员要与党的领导干部、工人合作,做政治工作的人也要与技术人员合作。我们总的任务是:在十年二十年的时间里,建立一个党与非党合作的强大的技术队伍(包括医务人员)。

现在有困难,革命么,总是要有困难的,有工资问题,房子问题……等等。有些问题是制度问题,有些问题是工作作风问题。不管哪个方面,都需要大家来共同解决。要提嘛!一次不行两次,两次不行三次、四次,不改就要提,都要有一种责任感。工资晋级问题是个重大的政策问题,中央已经注意了,它牵涉的面是很广的,不但技术人员,工人的、干部的都有问题,怎么办呢?提级不提薪是个办法,分期分批提也是个办法。总之,我们不单靠物质刺激,但是,也不否定按劳分配。这些意见不是什么个人主义,这些问题是要解决的。

我很同意大家的意见,八字方针不是消极的,是积极的,不但要调整,还要巩固、充实和提高,还要保存力量,不要分散力量。总的说,我国的科学技术人才不是多了,而是不够,现在对他们主要是提高的问题。工业部门不大了解,宣传系统要下放

不少干部到大专学校、研究机关去工作，首先要使他们懂得党的各方面的政策，尤其是知识分子政策。他们不管如何，是会有缺点的，你们要很好地提意见，帮助他们，主动同他们搞好关系，这也是你们的责任。因为不搞好关系，就不能很好的工作，就不能搞好社会主义建设嘛！双方要很好努力，争取互相了解，尽快缩短这个距离。这里要充分估计工程技术人员的作用，没有同他们密切合作，建设社会主义是不可能的。单凭革命热情是不行的，这是列宁讲的，不相信这个就不是马列主义。光搞群众运动不行，蛮干不行，要走群众路线，群众路线是要群众，要知识分子的路线。你们要讲，我们也要讲，不要怕他说你翘尾巴，多说几次就好了。我们国家是讲民主的，民主是不可缺少的。什么叫民主，就是集中群众正确的意见，集中大家正确的意见。政治民主、科学民主都不可缺少。

对科学技术人员应该信任，对他们的历史问题，应有正确的认识。历史问题要具体分析：解放以后我们培养的知识分子一般没有这样的问题；比较老的技术人员和作家不一样，作家的职业是比较自由的，而它们不依附于工厂不行，工程师们是搞生产的，不管你有没有爱国心，只能为它服务，或者为官僚资本，或者为民族资本服务，不这样是不行的。这也不能说他们就不爱国了，要了解他们的处境。另外，要谈历史，我们都谈过去的，解放以后的十四年为什么不谈，这十四年不是历史吗？伪满、国民党的时候算，我们的不算，有这个道理吗？所以应当信任他们，如果历史上有什么错误，讲清楚也就行了。

保密的范围过宽了，不是密也当密来保，实际上是自己限制了自己。大量的国外技术情报我们要搞，不要搞得太神秘。为此我们一定要学习外文，不只苏联的，主要的是英文、日文要学，

外文没有阶级性，能说俄文是无产阶级的，英文是资产阶级的吗？这是错误的。各行各门都要搞技术情报。

总而言之，我的中心意见是，我们共同努力，争取十年、二十年或三十年的时间，在我国建设一个由党与非党组成的强大的技术队伍。尽管电影那样贬低你们，但是历史是会正确估价你们的，党是会正确估价你们的作用的。你们是我国第一批技术队伍，必然要多吃点苦头，工资、房子、工作各方面都有困难，将来我们的后代是会感激你们的。一个工厂办得好不好，首先要看它有没有第一流的技术人员、工程师，当然劳动模范也很重要；一所学校办得好不好，首先要看有没有第一流的教员。你们要主动与领导搞好关系，他再不好，他总是个领导啊，与领导搞不好关系，怎么能搞好工作呢？领导真正英明的不会多，但太不好的也很少，大量的就是那种平平常常的，我们要有这个思想准备，要学会和那些比较外行的领导人合作好。当然在我们这个岗位上也应更多地注意这个问题，说来也怪，文化艺术和科学技术本来是两姊妹，但是为什么文艺总是不了解科技人员的心理，来挖苦他们呢？

在大连创作座谈会上的讲话*

农村这几年走过了曲折复杂的道路，同志们写农村题材都有些顾虑。作家搞创作当然应以当前政策、马列主义思想作指导，但还是要根据他自己所感受到、所见到的写。如果自己的认识与党的观点有距离，我觉得宁肯再等一等，看清楚了再写更好些。赵树理同志对农村确实熟悉，他有些看法，而且也写过书面意见，那时我支持他说，你如果觉得难写，现在就不要再写，可能你判断错了，也可能你对了。后来不少方面证明赵树理同志是对的，譬如对于生产指挥太多太死，他那时就有意见。这种精神值得学习。他从生活里感受到的，他能够坚持，他并不因为作协批评他并贴了大字报（有时内部用大字报不一定都适当）而消极下来。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。忠实于生活，忠实于真理，忠实于客观事物，对党讲真话，就是党性的体现。

作家写农村题材，不回避当前问题是对的，但取材范围应当广泛些。

什么叫农村题材？中国农村近代以来经过两个阶段，一个民主革命，一个社会主义改造、建设、农业集体化。完成了第一个革命以后，民主革命题材是不是写完了？民主革命是一百零

* 这是作者一九六二年八月十日的讲话，未公开发表过。

八年,前八十年是旧民主主义,后二十八年新民主主义革命是党领导的,反帝反封建的任务主要是农民担负的。这方面题材是可以写的,不应当认为这些题材可以不写了。东北地区,十四年在伪满统治下,变成殖民地,大连有四十二年日本的殖民地。这种历史是不是写一写?有的人说,这是屈辱的历史。屈辱的历史,也应当写,可以教育人民、教育后代。现在大家写抗联、写解放以后的多。其实除了抗联,自发的农民斗争也可以写。旅顺有个万忠墓,是甲午战争时留下的,这个题材还是可以写的。反映日本侵略的历史题材的作品很有意义,主要是教育人民。跟日本人民的友谊是一回事,反对军国主义是不能动摇的。日本侵略者在东北的残酷统治和累累罪行,是近代史、现代史上的重要篇章,可是很多人都不知道。是不是有些题材还在我们的注意之外呀?周立波写了反映东北生活的《暴风骤雨》,但写伪满时期的敌人统治的就很少。这段历史在我们的文艺作品里,几乎还是空白。长春有座溥仪的“皇宫”,我主张还是把它保存下来,那里房子很少,而且隔壁就住着一个日本少将,可以让人们看看傀儡皇帝是怎么当的。这类题材很多都可以写。道路虽是一条,但路应开宽点,不要把创作搞得很狭窄。

写作品,特别是写长篇,要在广阔的历史背景下观察问题,不要今天上边提出个政策就去写,明天提出个政策又去写。要知道,民主革命的任务,是经过无数失败、挫折才完成的。我们革命的路线、战略,是经过无数的失败总结出来的,是全党总结的经验。头十几年,路线错误有好几次。还有旧民主革命八十年的曲折道路、丰富经验。十多年来的社会主义革命,不受一点挫折,也是不能想象的。这么伟大的历史任务要想一下子都完成怎么可能呢?毛主席说《战争与和平》写了二十年的生活,是

大跃进。我们后来有人的理解是把高速度庸俗化了，非三天五天不行。其实，如果四十年的问题，二十年解决了，就很快嘛。高速度还是我们的目标，曲折是不可避免的。

有一个著名的历史学家，叫陈寅恪。国民党把他当国宝，曾用飞机接他走，他不走。他的记忆力惊人，书熟悉得不得了，随便讲到什么都知道，英、法、梵文都极好，是清末四公子之一。一九五九年我去拜访他，他问，周先生，新华社你管不管？我说，有点关系。他说，一九五八年某月某日，新华社广播了新闻，说大学生数学比老师还好，只隔了半年，为什么又说学生向老师学习，为何前后矛盾如此？我被突然袭击了一下。我说新事物，要实验，总要实验几次，革命，社会主义也是个实验。买双鞋，还要试那么几次。他不大满意，说实验是可以的，但是尺寸不要差得太远。后来我们纠正了浮夸，我又想到这话，尺寸是不能差得太远，但差一点是不可避免的。作家可以把它当做历史阶段写出曲折的过程。不一定马上写，但是写起来一定很有意思。写人民内部矛盾，写“五风”，写农村坚持真理的干部，写出来会相当惊心动魄的。现在暂时不要写，还早一些。过几年来写这个，会看得更清楚，我看惊心动魄程度不会小。我希望有这样一部小说，写合作社，公社化，五风，顶风，十二条下来，六十条下来，自由市场开放，粮食任务，压迫干部，困难，下放干部，……把内部矛盾展开。我看还是有味道的，可以成为一部动人的作品。如果写得好，能比《被开垦的处女地》还生动。还是不要把这一段历史局限在一点上，要当作历史的一个阶段来看，站得高些。大跃进要写，纠偏又要写，题材拉宽一些，背景拉远一些。

有的同志觉得我们这几年的小说生活面不够宽，内容比较单调，写得不够丰富。这是因为周围环境写得太少，如果把反映

的生活面展宽一些，看起来就觉得丰富了。农村、工业，都有技术人员，但技术人员在作品里没有得到充分反映。广东开会，科学家很不满意，说：我们看戏、看电影总是低着头不敢看，出现的科学家没有一个是好的，反正是讽刺对象，没有表扬，都是落后形象。这是片面性。这十二年建设，工业技术人员是很有功劳的。知识分子队伍究竟有多大，不知道，那时说五百万，现在说七百万，最大量的是工程技术人员。教授作家等只是尖端代表，年轻的工程人员人最多，其次中小学教员，他们的工作关系着国家的经济建设、文教建设。我们文艺界对他们关心很不够，了解很不正确，描写有偏差。他们的生活很艰苦，工资很低，但他们埋头苦干，却没有人注意。现在我们应当注意他们，写他们。农村里不仅是生产队长、农民可以写，技术员、气象员、小学教员、知识分子也都可以写。延安文艺座谈会以前，以知识分子的同情心写知识分子，是错的；现在用工人阶级的观点写技术人员、知识分子是应当的。工人阶级不应该有宗派思想，不应只写工农，无产阶级文学只写工农，这是错误的观点。工人阶级的要求，显然不是这样子。鞍山有同志说，技术人员中百分之七八十都是工农子弟，地富子弟很少。我们还是以老眼光去看知识分子，怎么行！即便是地富子弟，他们也没有参加剥削呀？

所以我说写农村题材要把它放宽，整个创作的题材要放宽。

我们的创作还是两条腿走路。短的东西，对当前有所感的都可以写，写这些东西不要企图作大的概括。要概括大的主题，就要做大的准备，就是放在大的历史背景下。现在很多东西是可以写的，不要使文坛寂寞。思想不要机械，不要认为除了当前尖锐问题就没有什么可写的了。有些尖锐的问题是不能写、不

好写的,还要看一看。我赞成与其刊物办人不如人办刊物,只要积蓄力量只要有人在那里,深入生活,就不怕,有点战略眼光,看得远点。中央作个决议,有些刊物停办三年,把编辑放下去写东西就是这个意思。或者可以出双月刊,缩减篇幅。配合中心,与“写中心”不同。《白毛女》没写战争、土改,但却是最好的配合,配合是动员起人民的热情,指向你们所引导的方向。有些运动还没有看清楚,有的现在还在进行当中,用大量的篇幅比较稳定的形式去反映比较难。一是因为事物的发展有个过程,二是因为认识事物也有个过程,没看清楚,就不可能反映好。配合是应该配合,但既不是一定要写当前的事不可,也不是非采取某一种形式不可,不能弄得作家束手束脚。又要写复杂的斗争,又要配合,都难搞好。要写复杂斗争,就多化些时间,从各种角度去描写,不要局限在一点上。

有思想的作品,都是有美有刺,诗三百篇也无非是两方面。歌颂与批评不要分割开,不是哪种作品专门歌颂,哪种作品只批评。大跃进固然要歌颂,而刮“共产风”,是一种错误的经验,应该作为教训,便应批评。哈尔滨有“报捷文学”,这提法不妥当,只讲好的,是浮夸风。“大跃进锣鼓”之类,有很多是形式主义的,起相当坏的作用,文学不能这样子搞。学生搞过一阵思想展览会,自己表演白专道路,这虽是创造,却不见得好,所以未推广。新事物要鼓励,但也要观察,新事物不一定是正确的。列宁说过,有的新事物是旧事物的借尸还魂,还有的没有生命力,只有真正好的新事物有生命力。所以对新事物要采取实事求是、考察的态度,对旧事物也要持分析的态度,哪些保留,哪些抛弃要分清。

所以,歌颂、批评不要截然分开。大跃进的作品也不是都要

否定的。我编了一个诗集《红旗歌谣》，不能说很完美了，其实还可以精选一点，一百首就好了。大跃进中群众的革命热情，干劲是真的，一点都不假，不能一风吹掉。广东澄海县四十天修了一个桥，华侨感动，确实是大跃进时才能修成的。“人有多大胆，地有多大产”，宣传常熟，我也参加进去了。农民说只要想到就能做到，我当然也宣传了这句话，这是有些主观唯心主义。这个与干劲要区别开来，不区别开来是错误的。那时的热情宝贵得很，永垂不朽，要传之久远。《红旗歌谣》还要重选一下，还想保留几首。有的电影也可以修改再放。革命的干劲是最宝贵的，不能吹掉。巴黎公社，马克思、恩格斯就充分歌颂了的，尽管有许多错误缺点。何况我们还不同于巴黎公社。尽管我们说了许多胡话，干了许多蠢事，但是人民的革命热情、干劲什么时候都是要肯定的。

无论是批评还是歌颂，都要强调克服困难的思想，特别是歌颂战胜困难的精神。我们过去的作品，困难的一面写得太少了，流于肤浅、简单化。那篇《人民日报》社论（指《为最广大的人民群众服务——纪念毛泽东同志〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十周年》）也讲到简单化的艺术不好，可惜对此没有很好发挥。简单化的东西对青年教育不利，我们自己就简单了些，下一代比我们更简单，愈搞愈简单，可不得了，革命和建设的担子怎么能担负起来？

批评是比较难。最近我们召集了两个地方的群众会，并不向农民隐瞒困难，把困难都摆开了，而且连中央的责任都讲到了，群众很满意。毛主席说他要负责，我们做具体工作的责任更大。至于在报上批评，还要慎重。有的主张指名批评，《羊城晚报》搞过，效果也还好。不过中央报纸不一定那么搞，那样会有

副作用。文艺作品又不同报纸的批评，它是通过形象去批评一种社会现象，批评旧的思想习惯或者心理状态。应该说，任何时候都允许作品有所批评，过去的作品批判的矛头是指向旧的社会制度的。我们的社会，不管带有多少缺点，存在多少问题，我们的作品都只能巩固我们社会主义的制度，巩固它的经济、文化。这巩固的本身就包括对缺点错误的批评，不克服缺点纠正错误，如何谈得上巩固呢？

写杂文，不要旁敲侧击，不要站在圈子外面，你也是今天统治阶级的一员，应以主人翁的态度来批评。平常是社会的主人，是统治者，享受着权利，写起文章来便变成被统治者，那就不好了。批评文章要大胆，有时批评错了，也不要紧，只要你是从人民利益出发的，人们就会谅解你。

我赞成办个内部刊物，多登些批评性的作品，揭露消极现象的长篇短篇都可以。只要没有什么恶意，语言尖锐些，发点牢骚，也没什么。除此之外，我们还可以再办个内部理论刊物，来个“百家争鸣”，搞个“自由市场”，渠道多一点好。印一千本，搞文教的领导干部，著名的作家、艺术家看看。肯定会产生好的作用，甚至可能产生好作品。

我的意见，总的说来就是：

第一，写农村题材作品，要了解农村情况，深刻分析农村形势，站得高些，背景广阔些。

第二，农村题材扩大些。

第三，批评与歌颂不要分开，更不要对立。

最后，还是要写自己相信的东西，自己不相信为什么要写呢？这样犯了错误也值得，自己看错了嘛。相反的，写连自己也不相信的东西，倒应当去批评他。

我们文艺界、学术界有相当多的缺陷，对外国东西不够注意。应当更多的注意。应当多搞些材料，让大家多了解一些外面的情况。外国的材料多翻译些，不论是敌人的、朋友的、同志的，都要搞。我们要扩大眼界，要提高我们文学艺术水平、学术水平。

关于“百家争鸣”与知识分子政策*

“双百”方针是个试验，不要以为现在已经做到了。这是在几百万知识分子中的试验，旨在社会主义范围内，社会主义方向指导下，有利于社会主义事业，有利于马列主义学术发展的前提下，最大限度地保护学术和艺术的自由。不要以为问题已经解决了。不能过分自由泛滥，也不要粗暴干涉，如何又有领导，又不要粗暴干涉，这还没有好好解决。同志们提出学术与政治的界限，正好说明二者不好划清。学术要为政治服务，服从政治目的，不能离开政治，这界限不好划，又要划。哪些问题可以讨论，哪些问题可以写，别人定不出来，只能是知识界、作家自己注意这个问题。即写的东西对人民有利就写，不考虑这个问题就不成为革命知识分子。所以这个问题也要从两方面考虑。过去领导有些粗暴，把一些学术问题提为政治、组织问题，以后不要这样提了。以后要划界限，不要把学术、思想、政治、组织问题混淆；另一方面，要求学术界也负起责任来，要自己权衡，从政治考虑，哪些应提，哪些不应提，哪些在内部讲，哪些在报刊上讲。作家慢慢在政治上成熟了，这样两方面才处理得好。政治是实际生活中客观存在的，不能忽视，社会科学要涉及政治，涉及阶级关系。作品总会有政治影响，作品越好，政治影响越大。我坚决

* 这是作者一九六二年八月二十四日在文科教材编选人员中十七级以上党员干部轮训班结束会上的讲话，未公开发表过。

主张贯彻“双百”方针，但领导上不要简单化。反对“双百”方针的有两种：资产阶级思想家想把“双百”方针搞成自由化；教条主义者也有的一种思想，故意放手，让毒草全出来，再来批评“双百”方针。在试验中这两方面的问题都要防止出现。容易出问题的一是戏剧，一是杂文。戏剧每天和群众接触，从戏目可以看出文化动向。“文艺八条”制定之后，要注意提高艺术性，有人就多演外国戏、古典戏。正是需要宣传社会主义的时候，舞台上却缺少现代题材的戏。舞台总是要反映社会主义国家生活。如果放任，《乌盆记》、《四郎探母》都出来了。不是说要“百家争鸣”，群众有意见怎么办？所以既要剧目丰富，要有外国戏、中国戏，又要符合时代，符合群众情绪。群众中有先进有落后，到底适应哪一部分群众？不要把“百花齐放”问题看得那么容易，不要以为说一句话就可以解决问题了。群众有意见呀！朝鲜同志都对我们提出意见，说为什么老作家光写历史剧，不反映现代生活。要把事情办好，需要做很艰苦的工作。文化部既是“工业部”又是“商业部”，既组织生产又组织流通。外国戏还可以演，把它分散一些不好吗？艺术多样性与政治目的性结合，“百花齐放”与社会主义方向结合，不是容易做到的，要注意。

文艺是社会现象，反映社会，使人看到时代精神、情绪这面镜子。有人主张写农村矛盾，我主张写长篇，三五年后发表，现在还不是时候。任何艺术作品都要写缺点错误，大跃进时应有批评，现在应有歌颂。不要把歌颂和批评割裂开来。大跃进中“五风”不对，但群众的干劲总是好的，应该歌颂。我还讲过，今天作家发表作品有投鼠忌器问题，要打老鼠，别把社会主义之器打了。要打，需要有很高的技术。另外，是否需要在报上打，也要认真研究。我认为过去困难写得少，给人以错觉，认为革命太

容易了。当然也不要吧困难写得过于严重，让人丧失信心，应多写如何克服困难。政治与学术界限一定要划，但认为可以划一条很清楚的线，定下来，永远不变，是不可能的。这条线是随政治形势变化而变化的。《贵妃醉酒》在国内演多了没好处，但拿到日本去，就起好效果。政治不是死的，在一定条件下起好作用的，在另外条件下会又起坏作用。现在划界限，就是不要再象过去那样，把不应提到政治上的问题也提到政治上，使学术界放心。在政治斗争激烈的时代，离开政治是不行的，只能划一条线不要混淆问题性质。

提高领导干部水平是对的。要使鉴别能力提高，水平太低是鉴别不了的。总的说来我们应该乐观，但前途还有很多困难，贯彻“双百”方针不比贯彻“人民公社六十条”容易。当然范围、影响有所不同。

知识分子政策主要是调动积极性问题。近年来情况较好，积极性有很大调动，学术自由、民主多了，但仍有很多问题没有解决，如制度、条件问题。过去把知识分子包括党团员在内都看成资产阶级知识分子，这是不对的；现在也不能反过来说没有资产阶级知识分子了。现在还有资产阶级知识分子，他们也是团结的对象，要帮助他们改造。更重要的是一些制度，现在有些制度不利于发挥知识分子积极性。知识分子队伍中最多的的是工程技术人员（其次是中小学教师），关系社会主义工业化的成败，现在仍有许多问题没有解决。他们工作条件相当苦，又不被人重视。如何调动他们的积极性，如何较快地形成青年的技术队伍，是知识分子问题中最重要的问题。从一九五七年起技术员未提薪，也未提级，与一级工一样。鞍钢有人说，中技毕业生的工资还不如“盲流”的收入，只有三十七元五角，叫“三七”、“二

八”（三十七元工资，二十八斤定量）。这批人是我们培养出来的，年轻力壮，正是技术上最有作为的时候。技术考核、鉴别要搞，不能提薪也应提级。苏联回来的副博士研究生还是技术员，不合理。这些制度不利于发挥技术人员的积极性。应该从技术人员中提一批工程师。有的技术员的爱人来信说，这么多年还是技术员，大概是犯了错误。有些技术员只好请假到上海去向爱人解释何以老当技术员。农村妈妈写信来说供养你读书，现在也不能养家，还不如养老母鸡。还有一个问题是，技术员入党相当困难。他们说，我们是解放后参加工作的，天天跟工人在一起，为什么老专家可以入党，我们不能入党？我们对老专家注意了，但对这批二三十岁的骨干未注意，如何使他们积极性调动起来，使他们成长起来，成长得快，这是知识分子的中心，是带战略性的问题。过去文艺作品写工程师总是落后保守。作家跟技术人员交朋友的少。这样情况要扭转。此外，工程技术人员看不到资料，或因为英文等外文不好，看不懂。业务部门，管理干部的单位只管行政干部，不管业务干部，只有官吃得开。结果大家势必都向“长”发展。干部管理部门要管这些人，中宣部、教育部应有机构管业务干部、管技术员、讲师以上的干部，对他们的学习研究成果要关心。否则“双百”方针、知识分子政策不过是一句空话。现在许多人包括文教部门领导干部还没有认识这个问题。以为已经学会贯彻知识分子政策、“双百”方针了。我可不敢说学会了，不那么容易。

一九五六年文化工作会议，总的精神是对的，但有缺点。文化工作会议实际是文代会的准备会。当时内部讲话和公开讲的一样，因为已感到有“左”的东西了。文化工作会议有“左”的东西，遗产的批判继承问题没讲清楚，讲得不完全。对遗产，我现

在还主张要批判,但对遗产主要应是继承,通过批判来继承。有个宣传部长说,要打倒遗产,安娜就是婊子。我说,你把我的话给“发展”了。对西方文学作品不要盲目崇拜,要有批判态度,但批判还是为了继承。把西方资产阶级文学批判与反修正主义并提,容易混淆。后来写文件有几次会我没参加,有一个问题没有控制好,即不要搞运动。小平同志曾指出“要细水长流”,是正确的。要解决对西方的迷信问题。我们许多东西从西方搬过来,应中国化。

在《欧洲文学史》座谈会上的讲话*

我们的教材,虽然有目前形势需要的问题,但是一不要写成论文式的,二要有相对的稳定性。特别是史的教材,尤其要强调这两点。教材应保证基本方向、基本观点正确。至于观点的具体运用是否正确,无法保证,这是一个需要较长时间来验证的问题。对客观事物的认识,不是一下子就能解决的。我们只要确定了方向,用新的观点来解释历史现象,就是好的。这份提纲有这种企图,应该首先肯定。这个想法如何实现?自然是靠大家,靠专门人才,靠专家去做了。

要求教材相对稳定,还有个读者对象的原因。这本书可以给干部看,但主要是给学生看。因此还有知识性的要求。要给学生观点,也给学生知识。有了知识性就有相对的稳定性。这本书的知识方面还可以改进。给学生看的书,要简单介绍一下作品讲的是什么,评论是必要的,但要考虑学生有许多书没有看过,你评了半天,他不知道讲的是什么。有的书学生是不会去看的,但他们要知道讲的是什么。例如《资本论》,看的人没有谈的人多,但大家知道讲的是什么。这本书里只讲作品怎样,没有说他写的是什么。这是不够的。

理论可以高深一点,但知识要浅一点,普及一点。学生有

* 这是作者一九六二年九月十八日的讲话,未公开发表过。

了大纲,对今后看书也有好处。所以,我想,一个知识性,一个稳定性,要注意。注意知识不一定没有观点,哪些人介绍得多,哪些人介绍得少,这就包括你的观点在内。既然介绍了,就要介绍得全面些。教科书要多注意知识性的东西,论断要结合知识,没有把握的论断可以不要。

给作家加“伟大”“杰出”的帽子可以不要。这样排队,吃力不讨好,排队的事非但活人不好排,死人也不好排,而且也没有好处。你说杜甫伟大,李白就不伟大吗?不要在标题上贴标签,不要用做鉴定的方法,可以借别人的话来说明一个作家的伟大。如恩格斯说巴尔扎克的现实主义怎么好,比左拉如何伟大等等。这样的话可以借用,既给学生知识,又给了观点,评价作家时不要戴帽子。知识又多观点又正确,就有了稳定性。评论多了就不容易稳定。要客观地介绍。

范围要不要扩大到拉美?这要现实一点,世界那么大,国家那么多,搞多了,学生弄不清楚。什么都包括的,是多卷文学史。这本书是要解决学生的迫切需要,范围不要太大。我主张就是现在的范围,叫《欧洲文学史》,写到十月革命。资本主义文化,欧洲带有典型意义。当时的资本主义文学是世界的高峰。我也是反对欧洲中心论的,但欧洲曾经是中心,曾经是世界文化的中心。有的东西已经成为世界财富,人人都要知道。美国可以加进去,或者另外写。东方是另外一个系统。范围搞大了,学生不容易吸收。就写到这个范围吧。范围确定了,书争取在明年发到学生手中。

总之,要注意一个倾向性,一个知识性,一个稳定性。教科书主要应提供学生知识,根据这个要求,这本书就容易写成,否则是没有止境的。就对现在这个本子加以充实和修改,加进一

些内容，加上原文名字，再介绍一点该看的书。出来以后先内部试用。我们将来要写多卷本的世界文学史。要培养这方面的人才，解放十二年来，中国人写的外国文学史只有一本德国文学简史，很可怜。希望同志们努力。闻家驷同志，你编一本法国文学史吧！

上面谈的是知识方面的问题，知识方面不能太大，不能没有止境。这是入门书，入了门学生可以看原著。

现在的提纲还没有打破框框，十九世纪完全是批判现实主义，这不符合实际。我主张把标题中的“批判现实主义”去掉，可以用作家的名字作标题，有运动就用运动作标题。现在，歌德、巴尔扎克、托尔斯泰都加上了“伟大”的头衔，大概是因为马克思、列宁说过。其实无须如此。一概不加头衔，好不好？

过去苏联的文学史采用现实主义和反现实主义为线索，这种写法不好，现在苏联也不用了。文学上的斗争和哲学上的唯心唯物不同，我不赞成以批判现实主义为线索。

文学史上肯定有斗争，全部社会历史就是斗争的历史。文学作为上层建筑，肯定有斗争。例如文人相轻和文人间的相互争论。事实上，文人相轻的后面有一个社会、思潮和观点的分歧问题。例如古典主义者看不起莎士比亚，后人又捧莎士比亚。歌德对莎士比亚的评论很高，你认为他野蛮，而我认为他自然，他简直和上帝一样，这就是斗争，它反映了社会文化思想。所谓线索，就是说有斗争。有先进思想和反动思想，先进的倾向和落后反动的倾向，接近人民和压迫人民等方面的斗争。我看可以用这个为线索，文学上的斗争，要看他是为新的奋斗呢，还是保护旧的？所谓“新”，不是指今天的要求，而是指当时历史上出现的新的观点，新的思想。恩格斯指出巴尔扎克看到了新的人物。有

的人虽然自己不赞扬新的事物，但他也承认新事物代表着社会前进的趋势。

解放以来，世界观和创作方法的问题讨论很多。世界观和创作方法有矛盾，并没有什么神秘。譬如说，有的资本主义国家的新闻记者到中国来看一下，他的世界观是资产阶级的，这种人一方面有偏见，一方面因为报纸要报导事实，也有可能把看到的東西报导出去，写出若干真实，这样就自然反映了我们的进步和发展，这是完全可能的。

只要作家是代表被压迫阶级、进步力量，虽然没有站出来说话，但作品中流露了那个时代最先进的思想，他看到了、描写了并且同情代表历史发展的先进的人物和先进思想，就可以肯定。这样分析比用现实主义和反现实主义的线索好，至于他用什么方法写，是另外的问题。主要的问题是内容问题。此外还有一个革新问题，作家在文学史上是否开辟了一个新的表现手法的领域，新的内容、思想和表现手法往往联系着，但也是相对的。有的时候内容不新，但表现手法是新的，无论是写自然、写社会，他丰富了人类的表现手法。文学上有一些清规戒律，这些清规戒律在开始的时候往往有进步作用，例如“三一律”，他要求简练、集中，这可以把生活表现出来。但发展到极端，“三一律”就变成创作的束缚，就会有人起来打破它，把文学又推进一步。中国的五言诗、七言诗也是如此。

毛主席讲的对人民的态度和进步意义，两个方面既有联系，又有区别。有的人解放了某种文学形式，可能他并不代表人民，对人民态度并不一定好，但最终还是对人民有利的。

评价时不要随意加反动的帽子，就是统治者在各个时期也有不同，也有进步的，要看当时的历史阶段，什么是进步的思想。

冲突和矛盾总是双方的，各方都代表一定的社会力量，揭露了矛盾就有进步意义。冲突中有好的一面，坏的一面，或者是一个好的，一个较好，作家总要同情一个方面。看他同情谁？是否反映了进步的东西？文学从来就是如此。我们要从作品的社会意义和审美意义来看，看他在内容和艺术方面是否有新的创造，文学史上总是在艺术上有新创造的人才有地位，总是代表了时代先进思想的人才有地位，而不是墨守陈规因循守旧的人，这已经成为定论。历史上有的作家是大家都公认的，尽管阶级不同但有共同点。这是可以继承的。但怎样评价，各个时代是不一致的。不要简单地把一部文学史说成现实主义和反现实主义的斗争史。

过去的作品中都有现实主义、浪漫主义因素这是一件事，现实主义、浪漫主义作为流派又是一件事，这要根据历史的具体事实。现实主义、浪漫主义、古典主义、感伤主义作为流派是另外一个概念。文学既然是社会生活的反映，那末广义说来，文学全含有现实主义了，但不能把现实主义搞得没有边了。流派是作家对现实采取了一定的自觉的态度，现实主义作为流派有人说始于文艺复兴，有人说始于十九世纪，恐怕有许多东西都是十九世纪才搞起来的。浪漫主义似乎要早一些，要承认文学史确实存在过现实主义这个流派。至于如何评价作品，它有多少现实主义，多少浪漫主义，这是另一件事。《诗经》、《楚辞》中有现实主义和浪漫主义。从有文学作品以来，就有浪漫主义和现实主义的因素，叫不叫主义，另外再说。现实主义因素反映生活，但同时也有理想的因素。一支简单的歌曲也表示一个愿望嘛！这个问题可作为专题研究。

作品大致区分起来，总有一些作品表现现实的客观方面的

多一些，还有一种表现主观的理想多一些。表现主观的不一定是主观主义，要看它是否反映了时代的要求。

这个问题比较复杂，还是先把帽子去掉，以后再研究。用现实主义作标题，不好。可以就事论事。作家是浪漫主义就叫他浪漫主义，至于浪漫主义好不好，另外给评价。不要在书中勉强加框框。我们的书要线索清楚，就是反动、保守与革新、进步的斗争要清楚。

革新要真正的革新，也有的革新不是进步的。抽象派也是革新，但看不懂，这不好。还有种革新一开始看不懂，以后会懂。抽象派的画完全看不懂，形象混乱了，内容看不懂，刺激视觉听觉。艺术总要使视觉听觉得到和谐。

还有一些小说也看不懂，如詹姆斯·乔伊斯、佛罗斯特的作品。

我看先把帽子摘掉。不贴标签，并不是说不要评价。可以用自己的话，也可以借用一些权威作家的话。一方面增加同学的知识，同时，也不埋没前人的贡献。这不是没有批判精神，我引你的，不引他的，这就包括了批判精神。

至于文学史上现实主义、浪漫主义关系怎样？现实主义究竟何时开始？可以写文章。这个问题不解决，不会影响写书，这个问题可以研究一下。我希望有人从事这种研究。

这一本书可以叫《欧洲文学史》，以后再搞苏联的、亚洲的、阿拉伯系统的。如果把这本书叫做《世界文学史》（欧洲部分），看起来有些别扭。

列重点作家是对的，但篇幅太不平衡了，荷马只有三页，巴尔扎克那么多，可以压缩一下。在说明中不要提重点作家和次重点作家。比重可以调整一下，当然也不要平均主义。这本书

是文学史，不是作家评论。中国人熟悉的可以加上几个，如《茶花女》的作者小仲马等。马克思喜欢看大仲马的作品，津津有味，也可能是为消遣吧。

艺术分析，只能概括地评，不能详细评，只能用两三句话，简练一些，冰冷的话不要，评语有现成的也不妨借用，借人家不等于没有创见。

要介绍文学史上的斗争，新的东西如何受阻碍、受攻击、受到统治者和同时代人的反对、禁止。也有被统治者捧起来的東西，后来证明并不好。新东西出来不容易，被承认也不容易，要使读者感到新的东西出来的艰难。莎士比亚起先也不被承认，后来在德、法有很大影响，狄特罗、莱辛、歌德、普希金、别林斯基等人很称赞他，加一些这样的东西进去，看起来就有味道了。

也可以写一些文人的往来，思想上创作上的互相影响，这是当时活动的一种重要形式。不要多，写一点，看起来会亲切些。那时文学的小集团多得很。要恰如其份。创作上的往来要挑表现了思潮和风尚的东西，不要使青年对沙龙入了迷。

欧洲文学史与中国文学史不同，有很多国家，各国的互相影响要注意。

艺术分析宁可少一些，但准确一些，避免没有根据的判断。这不容易。三言两语作概论不容易，纪晓岚的《四库全书总目提要》就不容易，能提就提，借用别人的评语也可以，也可以概评。好的评语也是遗产。

对于颓废派要有历史分析，对学生介绍要采取批判态度，颓废派对资本主义社会不调和、不满意，要具体分析。分量不宜太多了，让学生知道是必要的，但青年学生也不宜看得太多，看了还是要起副作用的。

文学史上的“为艺术而艺术”，要分析。现实主义的福楼拜也主张“为艺术而艺术”。普列汉诺夫认为“为艺术而艺术”是对社会的不调和。“为政治而艺术”也不一定完全正确，反动派也是“为政治而艺术”的。“为艺术而艺术”比“为进步的政治而艺术”坏，比“为反动的政治而艺术”好。艺术总要产生社会作用，事实上不可能有“为艺术而艺术”。人生活在社会中不可能没有政治，人不能“为艺术而艺术”。如果人可以不吃，不斗争，如果世界上只有艺术，天天搞艺术，倒也不错，但这不可能。不管他们是什么动机，效果是不好的。我们还是要反对颓废的东西，我过去也看过王尔德的东西，总的倾向是不好的。颓废的东西还是要反对，尤其是我们的时代更要注意这个问题。

中国戏也开始注意这个问题了，说是“百花齐放”，也还要有争鸣、评论，现在《四郎探母》的“回令”，《乌盆记》都出来了，有什么好处？可是就有人觉得没有那个东西不行。戏曲中有不健康的，戏曲要革新，现在好象不要革新了。

颓废的作品要分析，要说明历史原因，当时为什么产生。阿拉贡对波特莱尔评价很高，我们一般不赞成颓废情绪，悲观怀疑，但文学作品中经常有怀疑的成份。列宁分析赫尔岑，分析得很好。怀疑是从一个阶段转到另一个阶段。有的从革命到反动，有的从中间到更先进，要具体分析。列宁认为赫尔岑是从民主主义转到社会主义。民主主义有两条路，一条转向社会主义，一条转向自由主义。鲁迅、罗曼·罗兰、高尔基是从民主主义转向无产阶级。还有一种人由民主主义转向自由主义，和封建妥协，仇视革命。对怀疑、苦闷要具体分析，不一定是好的，看苦闷的结果往哪里走。总的来说，对颓废的东西要采取批判的态度，不要引导青年人去欣赏它。我也主张青年人不去欣赏李后主。

《红楼梦》中也有颓废的东西，《红楼梦》的影响还是在知识分子中间，普通群众喜欢《水浒传》《三国演义》，可见人民还是喜欢反映斗争的作品。

现在这本书已经有了成果，改一改就可以发下去了。写三十万字就差不多，再多也看不了，名字是叫提纲还是概要，你们斟酌一下，或者叫《欧洲文学史略》。

批判现实主义这个名词可以研究。高尔基讲批判现实主义有三点：一是批判资本主义社会；二是艺术上有很高成就；还有一条是局限性。它往往肯定了自己原先批判的东西，找不到出路。苏联也有人不赞成批判现实主义的提法，“批判”概括了一个特点，资本主义社会里的现实主义作家没有不批判的，这是进步性。但“批判”不一定能代表一切，概括一切。你说普希金是批判现实主义，难道他的现实主义只有批判？这可以研究。为什么只有十九世纪的现实主义叫做批判现实主义？十八世纪的现实主义就没有批判吗？伏尔泰的《贡弟格》、薄伽丘的《十日谈》难道就没有批判？说十九世纪的是批判，难道他没有肯定吗？还有一个问题，难道社会主义现实主义就不批判了吗？恐怕还有。当然，十九世纪的文学批判得深刻，现实主义发展很高，但不能说以前的没有批判。一个作家总有批判和赞扬，要看他批判什么，赞扬什么。《红楼梦》也有批判，也是批判现实主义，它批判封建制度，赞扬自由思想，自由主义，贾宝玉是自由思想的代表，他也是“人道主义者”。高尔基概括得很好，但不一定能概括一切。雪莱、海涅、拜伦何尝没有批判，但就不能把他们放在批判现实主义中。

比较简单的办法是去帽子，对古董也留一点情，不打棍子，不戴帽子。

这份大纲可以增加一些内容,基础大部分可用,情节介绍增加一点,评价精一点,就可以了。

美国文学史,也可以单写,长就长一点嘛。亚非文学也要写一本,可以多偏重于介绍知识,这方面我们的知识更差。

苏联文学史也难写,但还是要找一个单位写。

关于学术研究与出版问题*

先谈谈思想战线上的阶级斗争和“百家争鸣”问题。

八届十中全会公报,大家都见到了。有人提出疑问:讲阶级斗争还要不要百家争鸣?我们既然站在无产阶级立场上,就不要怕斗争。应该积极参加阶级斗争,为社会主义奋斗,就要反对资本主义。我们还是坚持“团结——批评——团结”的方针,随便扣帽子,是粗暴的作法。人有点资产阶级思想和爱好,并不稀奇,如果发展得厉害,就告诉他,采取爱护、帮助的态度。总之,第一,对阶级斗争要采取积极的态度;第二,采取治病救人的方针。党内党外都是如此。应该站在主动的地位,自己有错误思想就改,别人有错误思想就帮,事情就好办了。老是站在防御地位,这不是社会主义的立场。

不要把“双百”方针与阶级斗争对立起来。“双百”方针是为了发展社会主义的文化,不是为放而放,为鸣而鸣。只有错误地把这个方针看成是思想自由化,才会感到和阶级斗争是对立的。不要把政治问题和学术问题混淆起来,政治问题和学术问题是有联系的,但也有区别。学术问题不要随便扣帽子,允许充分自由讨论。社会科学是这样,自然科学更是这样。过去很长一段时间里,米丘林学派把摩尔根学派压得抬不起头,广州会议以后,

* 这是作者一九六二年十月十八日在政协全国委员会文化教育组召开的翻译工作者座谈会上的讲话,未公开发表过。

摩尔根学派又反过来压米丘林学派了。在科学研究领域，我们主张不要有门户之见，还是自由一些好。科学方面、学术方面、艺术方面的问题，允许自由讨论，有的问题短时间内得不出结论也不要紧，让历史去作结论。这个方针不会改变。

对于孔子，有人说他是进步的；有人反对，说他是反动的；还有人说他是改良主义。可以展开讨论嘛！这种讨论，对于活跃学术研究大有好处。

封建文化，经过两千多年，在哲学、文学、科学技术等各方面都取得杰出成就，有些学科形成一套完整的体系。资本主义文化，从十四、十五世纪的文艺复兴算起，到十九世纪发展到最高峰，中间也经过了四、五百年。我们的社会主义文化是新生的文化，要求得发展，要取得成果，拿出我们自己的东西来，就要采取“百花齐放、百家争鸣”的方针。

学术讨论受到粗暴干涉，在任何时候都是有害的。政治问题和学术是有联系，但绝不能混淆。思想上的阶级斗争不能削弱“百花齐放、百家争鸣”的政策。

再讲讲出版问题。

出版社的出版计划，应该包括两个方面：一是当前斗争需要的，一是长远的基本建设需要的。第二方面的基本建设的计划可以制定得长一些，而第一方面为当前斗争服务的计划，却只能做短期的计划。但是，如果只重视搞基本建设，不注意当前的需要，也不行。人们会觉得你脱离时代。当然，各出版社的情况不同，任务可以有所分工、有所侧重，中华书局、商务印书馆可以是基本建设的东西多些，人民出版社可以是当前需要的东西多些。这里面没有政治上的高低的差别。轻视任何一个方面都是不对的。出版社只出小册子，不注意文化的积累是不对的，我们要注

意文化的积累,资料的积累,人才的积累。戏曲方面注意了保留节目,出版社也应有保留节目。作为保留节目的书,多少年以后都可以出,经常满足社会需要。只出小册子不对,不出小册子也不行。小册子是表现革命时代的东西,大的来不及,就要出小册子。解放前生活书店出的小册子,对当时的民族解放运动,救国运动,起了启蒙作用,在文化史上应当写一笔。

据一些人说,搞反映当前时代的作品困难,又容易犯错误,于是就想超越现实、避开现实。这是不对的。但也给我们提出了一个值得注意的问题。所以,我们对于研究问题的东西,即使有缺点、有错误,也不要一棍子打死,可以展开讨论,进行正常的批评。要鼓励学术界宣传、研究现实问题不怕犯错误。不然,会使人们都去写曹操、武则天了。

有些古书要翻译。有人担心翻译会把味道搞掉,现在紧迫的还不是味道问题,而是看不懂。青年人看《诗经》,看先秦文学很不容易,是否先译一部分试试看。总之,整理遗产方面应更有计划些,搞得更好些。

要解决好编辑与著作界的关系问题。作者的队伍应扩大和加强,编辑要和作者建立良好的关系。过去把编辑称为“老爷”,我们不能做“编辑老爷”。应该使著作界对出版社、对编辑部感到亲切,要使他们感到是他们自己的出版社,而不是对立。只有使他们感到出版社是在为他们服务,才容易使他们为出版社服务。

在《中国现代文学史纲要》 讨论会上的讲话*

这本书只看了一遍,看得很粗。讨论会的纪要虽也看了,也没有好好研究。我今天谈的意见只是供参考,不要当做结论。《文学概论》和《现代文学史》的两次讨论会都开得很好,很丰富,涉及的问题很多。这次涉及的问题更多、更深入。有了这个提纲,加上这次讨论,就可以直接写书了。写出后再找人看一下。请默涵、荃麟、其芳、冯至、茅盾等同志看看。我也可以看一部分,如概论、结论。不过也得说清楚,文责自负。当然,看过的同志也要负责,但主要还是编者负责。我看,这样可以写出一本较好的《现代文学史》来。现在谈谈大家讨论中提出的问题。

(一)现代文学史怎么写法。写这本书的目的是什么?目的是帮助学生了解现代文学的历史发展过程。这是一个充满了矛盾斗争的过程。文学史就是要通过文学上的各种斗争,通过各阶段的创作情况,通过作家作品去了解这个过程。要介绍、叙述这个过程。介绍、叙述有代表性的作家,探索一下中国现代文学发展的经验。使大家能从这本书中找到一点中国的新文学、人民大众的新文学、无产阶级的新文学发展的规律。

写历史要强调科学精神。不要认为今天有地位的人一切都

* 这是作者一九六二年十一月三日的发言,未公开发表过。

好，坏了的人过去什么都不对。对一些问题没有把握，不讲总是可以的。对古代人、现代人怎么写是要考虑的。科学的、历史的评价不能离开阶级立场，要有阶级观点。对胡适、陈独秀怎么写法，要谨慎一些。革命性和科学性统一、政治性和真实性统一，这是原则。我们不讲假话，但也不是什么都写。

王船山评论历史，讲究分辨“邪正，功过，是非”。这个标准对。邪的人也有功，有过，有是，有非；正的人也有功，有过，有是，有非。我们首先以邪正为标准，即反动与进步为标准，也就是以政治为标准。你还活着，我也要照顾到这一点。对邪的人，功过是非如何讲，要考虑。对反面人物的“功”，如果不讲，历史的过程走通不了，那就讲，但要慎重地讲。对正面人物的过是不是要讲？要讲。他的过起了影响，可以作为经验教训讲。作为教训，要明确地讲，不要含糊。评论人，还是以邪正为第一个标准，然后才是功过和是非。对斯大林不管三七开，四六开，总是有功，是功过问题。严嵩的诗和字写得很好，但这些就是入不了史，后人就不承认他。汪精卫也有过爱国行动，难道我们也写他一笔？历史总有个后来的人承认不承认的问题，并不是当时出过风头的人，都被承认的。

麻烦在于有些人政治上反动，文学上却有贡献；或者开始进步，后来反动；或者开始反动，后来有进步。要很好掌握分寸。文学史既然讲斗争过程，反面的东西就一定要写，现在的纲要写得还不够。对待反面的东西，第一要写，第二要当做反面的来写。政治上反动的，文学上有成就的人，这种情况在历史上是有的。旧民主主义时期，康有为、梁启超这派人物，政治上是保皇党、改良派，是反动的；孙中山是革命派；但文化上康、梁比孙中山革命派还进步，改良派比革命派做得还多。梁启超还主张要

白话，孙中山就不主张要白话。梁启超还介绍了许多欧洲资产阶级思潮，《新民丛报》上还介绍了马克思的著作。第一个介绍马克思著作的就是他们。那时不叫马克思，叫墨克司。梁启超隔得远，还比较好讲。王国维政治上反动，但也介绍了欧洲十九世纪的文艺思想。就文艺见解而论，王国维比当时的胡适、陈独秀高，但当时起的作用，没有胡适、陈独秀那么大。严复也好，梁启超也好，王国维也好，他们在文学上的作用还是要提到，他们政治上的反动也要指出。先进步后反动的也要提。我认为，陈独秀、胡适要提。胡适、陈独秀的东西今天看来很简单，但他们代表了一个时代，功劳可以写。

“五四”时要提到胡适，不要只有李大钊，但不必提得太多，有些地方没有必要提。他的成绩只是《文学改良刍议》。他在五四运动中的作用，被他自己和他们那一伙人过分夸大了。长期以来，人们就以为好象白话运动就是他们几个大学生吹牛皮吹出来的。要指出这些人吹嘘自己，夸大了自己的作用。胡适的“八不主义”是改良主义。他在反帝反封建方面不要说比鲁迅差，比陈独秀也差得多。他不过文章写得多，文字清楚、流畅，涉及的面广，文学、哲学、历史什么都搞，有影响。至于革命性有多少（政治标准）？他在“五四”时期的确是右翼。他是五四运动的参加者之一，但领袖不是他。陈独秀也不妙，他是激进的民主主义者，虽然后来参加了共产党，但思想没有变，不是马克思主义者。陈的革命性要比胡适高。

当时起过进步作用，后来变坏了，变成反革命的人，在历史书中摆在什么地位，要慎重处理。讲历史要从整体来看，从长远看，不是光你哪一天起过影响。先驱者是要写的，但写谁由我们决定。要知道写历史总是有倾向有选择的。

现代文学同革命有密切关系，要保持一点革命锋芒。普列汉诺夫批评别林斯基、车尔尼雪夫斯基不够客观冷静。但我宁肯欣赏别林斯基和车尔尼雪夫斯基的战斗精神，也不欣赏普列汉诺夫强调与现实保持距离的理论，虽然他是马克思主义者。

对刘大白这类人，文学史里可以写一点，进步的作品、反动的作品都要讲，不要使学生只读他们的好东西，以为他们只有功劳而又不知他们后来走向反动。对这类作家，最好选他一篇好的作品和一篇坏的作品。

我们写的是革命文学史，应做到革命性和科学性相结合。

(二)性质问题。中国现代文学是新民主主义文学，是新民主主义文化的一部分。它的前身是旧民主主义文学。它的对立面是为封建主义、帝国主义服务的文学。新民主主义文学不是单一的，它包括几个阶级：无产阶级、革命小资产阶级和资产阶级的文学，是三个阶级组成的统一战线，是几个阶级的联盟。现代文学的性质是新民主主义的，但我们一定要做阶级分析。《新民主主义论》可以作为我们的指导线索，但不要一个一个作家都贴标签、戴帽子。有些人帽子好戴，如鲁迅、胡适已有定论。有些人就不好戴。有些人的作品无产阶级的东西有，小资产阶级的东西也不少。还是具体分析好。在统一战线里，资产阶级作家从一开始就是右翼。

无产阶级文化思想就是社会主义、共产主义文化思想。这思想怎么来的？要有民族基础。“五四”以后，特别是第一次和第二次国内革命战争以后，中国政治上经济上出现了社会主义因素。文化则是反映了这一点，也出现了社会主义因素。新民主主义革命时期最重要的社会主义因素(政治因素)是什么？具体地说，是共产党、无产阶级先锋队，还有革命政权、红军等等。

共产党虽然搞的是民主主义革命，但它是从社会主义立场上来领导民主革命，前途是社会主义。尽管当时是国民党统治，也是有了社会主义因素。经济中的社会主义因素是有了人民政权以后才有的，就是苏区解放区的农业互助组、国营经济。在文化方面的社会主义因素，无非是马克思主义书籍，宣传共产主义的宇宙观和革命论。这些都是社会主义因素。用社会主义观点写的文学作品，用马克思主义观点写的著作，也都是社会主义因素。例如，译成中文的《共产党宣言》，还有郭沫若写的《中国古代社会研究》，尽管幼稚，这是水平问题，不能说它不是社会主义因素。当时的干部教育也是共产主义的东西，宣传共产主义思想和社会主义革命论。新民主主义革命包括这种因素。这种因素开头虽然很少，但它是革命因素。不管它有多少，它起决定作用，一天天壮大起来。它不是无中生有，而确实是“有”。当时的左翼文学、社会主义文学，是上述社会主义政治因素和经济因素的反映。

新民主主义前身是旧民主主义，新民主主义的后面是社会主义。我们现在写的是新民主主义这一阶段的文学史，对前面要有回顾；要有一段旧民主主义文学的帽子，对后面要有社会主义文学的瞻望。

今天的文学也还是统一战线的文学，但内容已不同，力量对比也不同。今天的文学中，有革命小资产阶级的作品，但无产阶级文学居于领导地位，数量大，队伍大，这是因为有了政权。过去还没有全国性的人民政权，无产阶级的领导作用不能不受影响。

社会主义倾向的文学在社会主义革命以前还是有的。恩格斯给明娜·考茨基的信中提到社会主义倾向的小说。这些东西

应该属于无产阶级。只要有了马克思主义、工农运动，就有社会主义文学。社会主义文学是有的。开头一些作品，小资产阶级成分可能还不少，艺术上也幼稚，但仍可以说是初期无产阶级文学，这是水平问题。对作家要具体分析，不要乱戴帽子，不要去搞标签。老舍、巴金解放后很好，以前是中间状态，不能说得和鲁迅一样。如果把老舍、巴金写得和鲁迅一样，就没有区别了。有时作家政治态度很进步，作品却不一定好；有时政治态度不一定很进步，写出来的作品却好，要具体分析。左翼文学就是无产阶级作家和革命小资产阶级的联盟。“左联”吸收了革命小资产阶级作家。

(三)关于线索问题。整个这一段的新文学，是新民主主义文学发展的过程，是反映人民大众的反帝反封建的文学，和帝国主义、封建主义、官僚资本主义文学斗争的过程。因为由无产阶级领导（资产阶级已无力领导），这个斗争过程也是无产阶级和资产阶级的文艺思想作斗争的过程。同时这个过程也是中国人民大众的和无产阶级的文学的发生、发展、成熟的过程。也就是中国民族新文学的成长过程。

“五四”运动有外来影响。中国新文学吸收外来影响，是在民族的基础上吸收的，是民族的需要。为什么象征主义、世纪末的东西吸收一下又消失了，而德(democracy 民主)先生、赛(science 科学)先生就吸得过来？因为有民族生活和人民斗争的选择。只有符合民族需要的东西才能被吸收。外来的东西吸收过来以后，和民族传统结合，成了民族化的东西。这需要一个过程。教育也是如此。旧的教育抄英、美、日本，解放以后抄苏联，过去，不管有多少缺点，一九五八年总是开始搞自己的东西了。民族化的过程，同自己的民族特点结合起来，毛主席在这方面作了我们

的榜样。我们的中国只有封建文学的经验，而没有资产阶级的文学经验，包括希腊、罗马，希腊、罗马的影响还不大，主要是吸收十九世纪的西欧文学的影响。文学史要写出这个过程。鲁迅完成了这个过程，所以是先驱者，从革命知识分子到共产主义知识分子，他是我们的方向。吸收外来文化，创造民族的新文化，也是一个方向。转变为马克思主义者，也是方向。方向可以从多方面来理解。资产阶级、无产阶级文艺思想斗争的过程，人民大众的反帝反封建新文学的发生发展的过程，也就是民族性文学形成的过程。

这样的线索可不可以？

“五四”时候，资产阶级自由主义者，以胡适为代表，这个方面要说一下。大革命以后左翼运动起来后，资产阶级右翼就依附大资产阶级、大地主，退出去了。实际上他们是旧民主主义者、民主个人主义者。这些人分化了，不是都退出去了。最突出的代表，一是胡适、一是闻一多。胡适变成彻头彻尾的反动派，变成了战犯。新月派中的丁西林还好。（何其芳：我最早也是投靠新月派的，但不能称我是新月派。）资产阶级自由主义者在五四运动时，第一次和我们分裂，就是“问题和主义”之争。所谓“主义”，就是指布尔什维克主义；所谓“问题”，就是要修修补补，与现状妥协。这一场论争很重要，是无产阶级和资产阶级关于中国前途问题的第一次大争论，这次分裂是无产阶级和资产阶级在革命问题上的第一次分裂，是中国向何处去的问题上的分裂，是革命还是改革的分裂。是走俄国人的道路，还是英美的道路；是布尔什维克主义，还是改良主义。不要革命，搞“好人政府”。胡适到底有多少革命性？他在一九一九年就开始反共。李大钊是要革命的，第一个起来反对胡适。这是根本问题。分裂

不是在大革命以后，以前就开始分裂了，思想早就分裂了。这场斗争要写一写。大革命以后，我们在文化方面面临三大斗争：一是国民党的屠杀政策，文化围剿；二是和新月派的斗争；三是和“第三种人”、自由人的斗争。胡表面批评蒋，实际上已成为他们帝国主义、封建主义、官僚资本主义的公开的代理人。新月派是公开反对共产党的。“第三种人”、自由人和新月派有所不同，不公开反对共产党，开始是动摇的。他们不同意国民党的政策，也不同意共产党的主张；对国民党不满，对共产党也不满，是中间状态。但也不敢反对国民党。对共产党主要是反对搞无产阶级的文学，否认无产阶级领导。你不要管我的文学。胡秋原等提出的口号叫“创作自由”，实际上是站在国民党立场、资产阶级立场。他们与新月派有些区别，是中间状态，没有新月派那么露骨。他们反对共产党把文学与政治联系起来，他们的斗争方式是“保卫”文学。“第三种人”也有分化，如戴望舒、王礼锡，就比较好些。自由人也有分化。

“九一八”、“一二八”以后一直到抗战，这时的中心问题是抗日问题，打击民族敌人的问题，把民族敌人放在第一位。在文学上就是对党领导下的国统区文学和解放区文学采取什么态度。我也想过，“左联”的政治色彩其实可以搞得淡一点，是否成就会更大一些。可是不容易。政治是躲不开的。

(四)对“左联”的估价问题。左翼文学运动，总的说来是：有伟大贡献，但有许多缺点，甚至有错误。五四运动也是如此。缺点多，这就意味着有错误。但第一是伟大的贡献。写书主要讲它的贡献。伟大贡献表现在几个方面：第一是打出了无产阶级革命文学的旗帜，以前没有，只叫新文学，现在是无产阶级革命文学。它不但同帝国主义、封建主义文学有区别，而且同资产阶

级文学也有区别。“五四”只同封建旧文学区别。第二是左翼文学表现了英勇的革命精神。鲁迅说，用同志们的血写下无产阶级文学的第一页。当时也许没有伟大作品，伟大作品就是血。勇敢得很，在白色恐怖时，赤手空拳地起来反抗。第三有鲁迅这样伟大的作家作为左翼文学的旗手。鲁迅在此以前就是伟大的，而他最伟大之处是在反“围剿”中骨头硬，成为无产阶级文学的旗手。毛主席说，鲁迅在反文化“围剿”中成为革命文化运动的圣人，估价很高。第四是对青年的影响。宣传马克思主义、革命思想，教育了广大青年，引导广大知识青年走向革命。看了你的书，文学水平也许提不高，不成为学者，但去革命。“左联”的确为中国新文学、无产阶级文学开辟了一个新阶段。鲁迅说，无产阶级文学运动是中国唯一的文学运动，这话并不过分，因为别的文学运动不行。当然，其中也包括了革命小资产阶级文学。第五产生了很多新作家，开辟了新局面。

讲文学发展过程，要注意：一是文学思潮，文学观点的变化，从“五四”到毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》文艺观点的变化。其次，是文学主题的变化。这很重要，在绪论中要讲一讲。还有形式体裁的变化。最主要的是思想、主题的变化。文学与人民的关系也不断在变化。过去不写人民，新文学开始时也局限于知识分子，“左翼”以后开始写工农。文艺思想变了，题材变了，主题变了，形式变了，文学的对象变了，越来越广泛了。还有一个变化，是艺术作品与斗争的关系、作家和人民的关系。所以，主要讲贡献。

缺点要讲，不必多讲，讲主要的，讲产生了消极影响的。可以作为经验教训的缺点必须讲。缺点不在讲多，要讲得中肯，深一点。你们现在讲得多了些，分散了些。左翼的缺点有历史的、

社会的原因，不要去罗列。历史原因是左翼文学接受了“五四”的积极的東西，同时，消极的东西也有继承和发展。如形式主义，好就一切都好，坏就一切都坏。好的坏的都发展了。这是历史原因。另外是社会原因，当时党的三次“左”倾路线的影响。第一次秋白同志的左倾路线，影响少一些。立三、王明路线不可能不产生影响。还有一个原因是从队伍本身状况看，也有弱点，很容易接受那些“五四”的形式主义和政治上“左”的影响。“左联”骨干，一是革命实际斗争中退下来的，广州暴动以后，如郭老、茅盾、阿英、蒋光慈、阳翰笙等。一是从日本回来的留学生。日本那时也是“左”的，日本“纳普”路线影响很大。还有苏联“拉普”的影响。一直到一九三二年，斯大林才解散了“拉普”。从革命斗争中退下来的人，带来“左”的情绪，也带着“退下来”的情绪，打败仗的情绪。鲁迅就不同，是从另一条路来的。这本书里不必去分析这些原因。任何事物都有幼稚阶段，左翼文学也不例外，缺点不必多讲。

“左联”成立以前，对鲁迅的批评，肯定是错的，是宗派主义。全部错了，全部平反。鲁迅没有什么不对的。那时对鲁迅的批评是很粗暴的，说他是“封建余孽”、“法西斯”。我们那时比现在的大学生还粗暴，也不知怎么扯到法西斯上面去了。那种批判可以提一下，作为教训。当时对茅盾的批判，也有些过分。对《从牯岭到东京》和《三部曲》中的消极东西，可以加以适当批评，但不要去骂他。那时，表现了宗派主义，粗暴。左联以后，党解决了这个问题，强调团结，统一战线，以鲁迅为主团结了很多人。“左联”成立以后，宗派主义少一点了。至少以鲁迅为中心了，有进步了。但“左联”也还有宗派主义，在理论上教条主义。“左联”从成立到解散，宗派主义没有解决。宗派主义要到和人民群

众结合以后才能彻底解决。“左联”对外有宗派，内部也有宗派。《日出》一出来就遭到“剧联”黄芝岗的骂，骂曹禺，说提倡宿命论。我意识到统一战线，写了一篇文章讲曹禺的好话。一直搞到“两个口号”的论争，还有宗派主义，还有教条主义，主要表现是不结合中国实际，不重视中国传统。我看了季米特洛夫的报告，说“不承认自己民族的传统，要失败”，我才懂得这个问题。从前以为是彻底的国际主义，不要民族，这是幼稚的国际主义。鲁迅的好处，是了解中国历史传统。毛主席的好处，也是熟悉中国历史。社会主义现实主义我是第一个介绍的，这一点不会错，但讲得太多了。当时我们的主要缺点是不结合中国实际和传统。

“左联”在创作方面公式化、概念化的倾向是有的。在早期左翼作家的作品中还有自然主义、颓废主义影响。蒋光慈的作品中就有很多伤感的东西。无产阶级文学是从资产阶级文学发展过来的，学到他的好东西，也带来末流。蒋光慈有颓废的东西，早期无产阶级作家的作品中带有自然主义、颓废主义倾向，这是国际性的问题，是无产阶级文学发展规律性的现象。一九〇五年以后的俄国文学，列宁说是最无耻的十年，什么赫列叶夫，颓废阴暗色彩。我们不要只讲文学的好话，也要讲点坏话。不能只看它起革命作用，而不看它起反动作用。“左联”的缺点可以谈，思想上、理论上的教条主义、修正主义，组织上的宗派主义，创作上的公式化、概念化、自然主义、颓废主义。当然缺点不必多讲，不要集中在一起讲，作为教训，讲一讲是有好处的，知道无产阶级文学发展的痛苦，不是无痛分娩的。摆脱这些东西好不容易。好容易到《讲话》才解决了。

关于“两个口号”的论争问题，涉及到我，不介绍详细情况了。现在的写法不好，好象只有“国防文学”才是正确的。不要

一上来就说托派反对“国防文学”，虽然托派确实反对过。应该首先肯定两个口号都有它的优点，也有它的缺点。“国防文学”提得很早，影响很多人，各方面人士都接受，连最落后的都接受。“国防文学”就是要保卫祖国的文学、救亡文学，很通俗，反映了当时大多数人民的要求，发生了很大影响。缺点是不能表现阶级立场，各阶级都可以有它的“国防文学”。作为进步作家的口号是不够的。“民族革命战争的大众文学”，它有“革命”，有“大众”，也蛮好，有阶级规定，但一般人就不容易接受了。这两个口号应该互相配合，互相补充，不应互相反对，互相攻击。被攻击的首先是“民族革命战争的大众的文学”。双方都有宗派情绪，如果现在，你再挑动我也不争了。那时是火烈性子，辛辛苦苦搞的东西，那么多人赞成，你来反对，不行。这些内部情况书中可以少讲些。文学史不是运动史，这些我最不愿讲。文学史还是多讲作家作品。要肯定“两个口号”都是对的。提出“国防文学”本来是要克服宗派主义，团结更多的人，可是结果连周围的人都不能团结，团结了周瘦鹃，却没有团结鲁迅，这自然是不好的。在争论过程中又暴露出宗派主义。

(五)对作家作品的评价问题。我主张多讲好话，多讲成绩，对好人少讲缺点，主要讲贡献。他们很多是先驱者，先驱者的缺点是难免的。局限性也要讲，但不要到处讲，不要泛泛地讲。局限性人人都有，这本书也会有局限性。所谓局限性就是当时条件下同一类的人都看到了，但他没有看到。至于以后的人能看到的很难算。比如只能在同一类的人中比，文学家和文学家比，文学家不能和政治家比，不能和其他人比。鲁迅看到了阿Q，但也并没有看到土地问题。毛主席看到了农民问题、土地问题，不能把鲁迅和毛主席相比。恩格斯在《反杜林论》中说，义愤产生

诗人，诗人时时鼓动人家反抗，但解决不了问题。如何解决问题，他看不到。马克思找到了阶级剥削剩余价值。你反对压迫，但看不到怎么解决。先驱者启蒙者有个特点，只看到国民性，看到精神状态，想改变，但看不到基础的变化，不知道。要土地革命，改变生产关系，看不到。你如批评说鲁迅为什么没有看到土地革命，那就没办法了。鲁迅作为一个作家，是他的时代里看得最深的人。大家提出书中对鲁迅、茅盾、郭沫若的评价不够。这是对的，要多肯定成绩，估价要高一点。

戴帽子，我向来不主张。鲁迅戴“革命文学奠基人”的帽子是可以的，毛主席也给他戴了不少帽子。但不是说要人人都戴，不要乱戴。对《辞海》我主张脱帽子。章节上可以不戴帽子。

对瞿秋白的估计。他对左翼文化有重大贡献，他和鲁迅合作对传播马克思主义文艺理论有贡献，他对团结和评价鲁迅作了很多贡献，对他的评价，要讲他的重大贡献。他有缺点，如对“五四”的估价。

(六) 其他问题：

(1) 对于文学翻译要不要估价？有影响的文学翻译也可以讲一点，比如《少年维特之烦恼》，但不必多讲。文学史主要是创作的历史，以创作为主。鲁迅翻译的书，有些是不好的，如《思想·山水·人物》，但也不必去批评了。有些对中国文学起了进步作用的，有影响的翻译作品是可以提一下，不必专设一章，有些起了不好作用的可以提书名，不一定批评翻译的人。

(2) 鲁迅的旧诗写得很好，可以提一下，但他的主要成就不在这方面。文学史主要看那些开辟了一个方面，对群众有影响的创造。

(3) 苏区文艺、群众文艺、干部写的作品怎么办？文学史还

是要写有影响的东西，或虽无影响，但确实写得好的作品，没有什么影响的可以不写。苏区那一章没多少内容，想抬高苏区文学也抬高不了。如果要写，就写得精炼一些，一是可以挑一些，当时影响大，起过作用的作品，一是当时虽没起过作用，但确实写得好，可以流传的作品。不要勉强。

(4)分期问题。可以考虑分三个阶段，现在的分法阶段看不出来。“五四”“左联”“讲话”是三个阶段中的三件大事。《讲话》一段写得不好，比较琐碎。为什么整风，好象因为有困难，这不全面，还有更深刻的原因。比如当时需要利用时机整顿干部思想等等。

《国际歌》——号召全世界 人民革命的号角*

今天，首都劳动人民和各界人士在这里隆重集会，纪念《国际歌》的歌词作者欧仁·鲍狄埃逝世七十五周年和作曲者比尔·狄盖特逝世三十周年。我们十分高兴的是，今天还有在北京的好些国际朋友们，同我们一起来纪念这两位杰出的无产阶级战士和歌手。这支革命歌曲中所传播的共产主义的伟大理想和国际主义的深挚感情，把我们大家最亲密地连结在一起。世界上没有任何一种理想比共产主义理想更伟大，没有任何一种感情比无产阶级国际主义的感情更崇高，而《国际歌》就正是这种理想、这种感情的一个集中的深刻的表现。

列宁称《国际歌》为“全世界无产阶级的歌”，称它的作者为“最伟大的用歌作为工具的宣传家”，他们是当之无愧的。

半个多世纪以来，《国际歌》的歌声鼓舞了千百万劳动人民为自己的解放而斗争。四十五年前，俄国人民取得了伟大的十月社会主义革命的胜利，建立了人类历史上第一个社会主义国家。在世界人民反法西斯战争取得了伟大的胜利以后，欧洲、亚洲诞生了一系列社会主义国家，中国人民革命也取得了伟大的

* 本文是作者在北京纪念《国际歌》词曲作者分别逝世七十五周年和三十周年大会上的开幕词，最初发表于一九六二年十二月一日《人民日报》。

胜利。从朝鲜民主主义人民共和国到德意志民主共和国，从越南民主共和国到阿尔巴尼亚人民共和国，建立了拥有七亿人口的强大的社会主义阵营。在“东风压倒西风”的形势下，社会主义力量日益明显地超过帝国主义力量，民族解放运动力量日益明显地超过反动力量，和平力量日益明显地超过战争力量。英雄的古巴人民，在取得革命胜利以后，继续把革命推向前进，在拉丁美洲的土地上建立了第一个社会主义国家。今天，古巴人民在自己的伟大革命领袖菲德尔·卡斯特罗同志的英明领导下，正高唱着《国际歌》和古巴人民的革命歌曲，斗志旺盛地满怀信心地为保卫革命，保卫主权向全世界人民的死敌美帝国主义进行着最勇敢、最坚决的斗争。亚洲、非洲、拉丁美洲各国的民族民主革命斗争，全世界各国人民保卫世界和平的斗争，正在广泛地猛烈地展开。《国际歌》已经响遍各大洲，成为号召全世界人民革命的号角。

《国际歌》的歌词是紧接巴黎公社失败之后写成的。《国际歌》的曲谱是在一八八八年，即巴黎公社失败后十七年创作的。公社的挫败、反动派的血腥镇压，并没有使我们的革命诗人和作家妥协屈服，也没有使他们悲观失望或者意志消沉，象某些在革命的严重关头经不起考验的作家、艺术家那样。鲍狄埃和狄盖特坚定地相信，无产阶级革命一定会胜利，国际共产主义的理想一定会实现，他们坚决地主张，被压迫的无产阶级要改变自己的命运，就必须起来革命，要把旧世界“打个落花流水”，那就是说，必须破坏旧制度，旧秩序，建立新制度，新秩序，粉碎反革命的国家机器，用无产阶级专政来代替资产阶级专政。只有革命才能战胜反革命。《国际歌》最有力地表达了全世界无产阶级和劳动人民的革命意志，这种意志是帝国主义、各国反动派和现代修正

主义者无法摧毁的力量。

《国际歌》鲜明生动地反映了十九世纪七十年代波澜壮阔的国际工人阶级的共产主义运动。它是第一首真正无产阶级的革命之歌，为全世界日益发展的无产阶级革命文艺开辟了道路。

《国际歌》真正表现了工人阶级的主人公的思想，给全世界无产阶级和人民群众正确地指出了摆脱剥削和压迫的途径：“从来就没有什么救世主，也不靠神仙皇帝。要创造人类的幸福，全靠我们自己。”几十年来各国人民的革命斗争经验，证明了这个真理。人民群众，而且只有人民群众，才是历史的真正创造者。被压迫、被奴役的各国人民要争取自由和幸福，决不能依靠任何人的恩赐，而只能依靠自己起来作坚决的彻底斗争。

《国际歌》体现《共产党宣言》中所提出的“全世界无产者，联合起来”这个口号的伟大意义，引导全世界无产阶级和劳动人民，不分地域，不分种族，在一个共同目标上团结起来。团结自己，打倒敌人；对己和，对敌狠；这是每个无产阶级革命者的行动准则。无产阶级团结之所以特别有力量，就因为它是建立在马克思列宁主义的革命学说和国际主义原则的基础上的。

让我们更好地团结起来，高举战无不胜的马克思列宁主义的旗帜，高举《莫斯科宣言》和《莫斯科声明》的革命旗帜，进一步地发扬无产阶级国际主义的精神，进一步地加强社会主义阵营的团结和国际共产主义运动的团结，加强全世界人民的团结，粉碎帝国主义、各国反动派和现代修正主义者所进行的各种挑拨离间的阴谋诡计，为反对美帝国主义的战争政策和侵略政策，为争取世界和平、民族解放、民主和社会主义的斗争的更大胜利奋勇前进吧！

让鲍狄埃、狄盖特的革命精神更加广泛的传遍世界，让《国

际歌》的声音更加嘹亮而雄壮地响入云霄吧！

国际无产阶级团结万岁！

全世界人民大团结万岁！

一九六三年

高校文科教材编写工作漫谈*

教材编选工作,已进行快两年了,有不少收获。教材建设是学校建设的一个重要部分,也是学术建设的一个重要部分。教材办公室要成为一个固定的机构,列入教育部的编制,教材工作也要列入教育部的工作的计划。现在还有很多书未编,已经出版的还要修订,需要有一个经常的办事机构。工作主要靠组长,主要靠编审者。组长出力很大。现在要组成教材编审工作组,成员可以做些调整。再搞几年,使高等学校的教材,基本上有一套,这也是上层建筑的一部分。

世界史当中的对外关系,涉及现实对外关系。真正的平等要实现共产主义以后才能有。我们不能歪曲历史,但讲历史还是不要给别人以刺激,过去我们和这些国家之间是不平等的。对这个问题,要正确对待。历史上我们和这些国家的关系,可以说是不平等的关系,但也不必替祖宗作检讨,说什么“妄自尊大”,我们还是要政治考虑第一。有些问题可以不讲,或讲的时候避免刺痛人家的民族感情。《中国史稿》中有关问题改了没有,怎么改的,要了解一下。这一类问题要特别慎重。写历史涉及外事

* 这是作者一九六三年二月十四日,一九六五年七月三日、十一日,十一月二日就编选高等学校文科教材的四次讲话,未公开发表过。

要慎重。

两年来收获不小，到今年下半年工作可以告一段落。这一段不要松劲，不要功亏一篑。加把劲，无论如何要把任务完成。我们刚刚开了个头，如果五年能搞出一套文科教材，就是很大成绩，过去还没有中国人自己写的一套教材。我们出的教材，反映很好，大家很高兴，书虽然有不少缺点，但是我们自己编的。

今后任务还很重。文科院系专业设置也需要考虑作新的调整。我们文科的比重不大(百分之十四多一点)，但很重要。最近少奇同志提出，文科要少而精。招生太多，分配也有困难。文科就是要培养马克思主义哲学社会科学的队伍，因此，不管是招生，还是专业调整，都要重视文科。招生要招政治上好的学生。要提高质量，招生的质量和教师的质量都要提高，关键是教师和教材。

文科教材有相当大的比重属于历史遗产。过去对历史遗产的整理，有一定的基础，这一方面的教材完成比较容易，出书比较快，也有一定的质量。论就比较难，属于论的书一时出不来，我们这方面的力量还很薄弱。

教材中历史遗产比较多，并不是偏向。应该让学生们接受遗产，给学生以必要的历史知识，否则学习马列主义，也就无基础。现在要考虑的问题是：知识给多了还是给少了，究竟给多少合适？当然讲历史的观点对不对也要考虑。过去说近代史讲多了，现在是不是又讲少了，这个问题要经常考虑。近代史、现代史还是要作为重点，应当多花一点力量来搞。人大历史系可以就搞近代现代史。在近代历史上，产生了马列主义。马列主义产生以后和马列主义产生以前，情况发生了很大变化。马克思主义产生以前，资产阶级还写了一些书，可作为遗产来接受；

马克思主义产生以后，这段历史应当由马列主义者来研究。关于近代现代的历史，问题多，不能回避，要化较大的力量，组织较多的人来搞。中国近百年的政治、经济、军事、文化……各方面的历史都要研究，要组织力量大力搞。因为近代史、现代史和我们直接有关。当然比较难搞，这方面的研究力量比较薄弱，（翦伯赞：研究现代史料有问题，档案不能公开，只能根据报纸。）研究近代史要着重研究马克思主义产生和发展的历史，研究革命的历史。古代史的干部要培养，更需要的是现代。

中国文学史大纲上说：我们继承遗产和过去的人继承遗产不同，我们是更自觉地继承遗产。继承是文学发展的规律，这对。但我们继承遗产不仅是更自觉的，而且还要改造遗产，使它适于为我们服务，为我们所用。任何文化总是从继承改造前人的遗产出发，然后建立自己的观点的。封建阶级建立自己的上层建筑花了几千年，资产阶级建立自己的上层建筑花了几百年。我们和过去继承不同，有了马克思主义，有了唯物史观，中国的社会科学发生了一个革命，整个学术思想发生了一个革命，文化的批判继承问题，也发生了一个革命。这是社会生活的一个根本革命。这个革命要多少时候才能完成？建立上层建筑，可能要很长时间，因此就不同于过去的批判继承。这个革命又同政治的革命不一样，对旧的不能采取粉碎的办法，只能改造。但改造又和过去的改造不同。一九五八年只批判不继承，不对。但对历史不能只继承，不批判。两方面都要考虑一下，要有适当的批判和继承的态度。

对遗产进行粗暴的批判是不对的，但不批判也不好，这一个时期批判少了一点，一片讲好声。继承要继承好的东西，要有批判的态度。要有观点，要有革命性就是要批判。批判要从资料

出发,批判应当是研究资料的结果,不是瞎批判一气。要注意知识的准确性,材料的可靠性。

对现代的东西注意了,对遗产有了正确的态度,既注意知识的准确性,又有批判,我们的教材应当按照这个方向去搞。对遗产如果不批判,也就不能继承。如果采取盲目崇拜的态度,遗产是保存不下来的,只能保存在图书馆、博物馆里。

对遗产不要放下批判的旗帜,修订教材时还要注意这个问题。对古人如何进行批判不容易处理。《古代汉语》一书中,原来作了不少批判,我不赞成那样的批判。那种批判比较容易,一个是扣帽子,一个是说些不解决问题的话。我们否定了简单化之后,就应该找出一个正确的批判办法来。

有人写历史,过去和现在都不大写真实情况,而是粉饰历史,曲解历史,写历史完全服从于当前的政治需要,把历史简单化。现在又在歪曲历史。过去资产阶级的东西上倒是透露了一点关于他们的真实材料。苏联有四十多年的经验,有成功的经验,也有失败的经验。否则怎么会有今天的苏联?有关苏联各方面的资料,一定要搞。今天不能写书,将来还是要写。他们可以写中国现代文学史,我们为什么不可以写他们的现代文学史、苏联的哲学史、经济史?所有最重要的东西都要搞。否则,你拿什么东西去教青年?这些东西,现在就要搞;搞出来,审查、控制得严一点,但一定要搞。将来还要开这方面的课。现在就要作准备,培养这方面的专家,写这方面的教材。研究古代的专家要培养,研究苏联、美国的专家也要培养。这需要更长期些。但这个工作,一定要列入我们的计划。

我们编书,还是要搞“百家争鸣”。现在中国哲学史有了四本,中国文学史已有了两本,上海还想搞一本,历史类也有了好

几本。将来公开出版，可以讨论，不要定于一尊。如果说要定于一尊，那就是大家都要遵循马克思主义的方向。至于这个方向体现得如何，可以各显神通。马克思主义能体现多少，不能强求，要看编者努力的程度，决定于编者掌握资料的熟练程度和他们的马克思主义素养。

马克思主义思想史和国际共产主义运动史，这是基础的东西，是文科学生的共同课程。

文科和自然科学不同，文科就是要培养马克思主义者。我们的教学方案中对学生的要求就是多些。

研究美国史也要搞资料。苏联的东西要抓一下。资料难，也要搞。

一九六一年制订了“高教六十条”，召开了高等学校文科教材会议，把这一段总结一下好。二年来，我们编了一百多种书，主要是各编审组组长做了很多工作，如冯至同志，付出了很多劳动。各校采用情况不一样，甚至北大游国恩编的书，北大也不用。有的地方用，有的地方不用。

教材建设，总的来说还是起了作用的，比原有教材质量有所提高。如果说有缺点的话，是不是对一九五八年的“破”的经验还总结得不够。一九五八年有错误的东西，有些简单化，过多的大批判。但总的精神是好的，不搞苏联的，搞我们自己的一套，政治挂帅，走群众路线。总的精神是好的，也出现了些不好的东西。一九六一年批判一些错误，但对该肯定的肯定得不够。教育革命的方向是对的，但有些走过头了；纠正缺点也是对的，但对正确的肯定不够。

对文科教材工作做总结，一分为二的精神是对头的。不要

再简单地回到一九五八年，一概否定，甚至说“高教六十条”都不对。还是要一分为二。一个时期强调一个方面，另一个时期强调另一方面，是难免的，是对的，但不要摇摆太大，不要一讲政治就不要业务；一讲业务就不要政治。该肯定的肯定；该否定的否定。

现在的具体问题，最中心的是选材问题，以外语为例，教材内容选什么？古代的，现代的；正面的，反面的；原文，译文；文学的，政治的；矛盾集中在这个问题上。当然还有个方法问题，直接法，翻译法等等。

主要两个问题：一、选材标准、比例；二、教学方法，让谁领先。这两个问题是有联系的。

在讨论中，有人认为，在今天凡不是无产阶级的，都是有害的。这看法太狭窄了。

正式教科书是否不选反面的。好的并不一定都是无产阶级的。可以选些暴露资本主义的，资本主义上升时期的或政治内容不那么直接的作品，如科学论文、政治性较少的传记。有政治性不那么直接不那么强烈的。有的直接表现政治观点，有的间接一些。游记，不是游山玩水的，而是优美的，介绍知识的，是否可以选？

我偏向于革命性的即无产阶级的，占一半；另一半即所谓一般性的。

课外要看报刊，要有选择地看所学语言国家的报刊。有些重要东西，报刊上的材料，可以选一些，很反动的也可以选一些，但不选入教科书。恐怕要规定一下。

解放后，这么多戏剧怎么办？对遗产要按有益、有害、无害区分对待。

有益、有害，在各个时期也不一样，有变化。民主革命时期

和社会主义革命时期不一样。看有益,有害,要看历史上是否起过进步作用;还要看今天是否有进步作用,二者结合。到社会主义革命时期还按民主革命时期标准衡量就不成了。民主革命时期有益、无害的,到社会主义革命时期可能有害。比重也有关系,无害的多了,也成了有害了。都是有益的不行吧;维他命是最有益的,但人总不能只吃维他命。

所谓文学体系是否有两个含义:一是陆定一同志说的,按文学史的体系,第一课就是《诗经》中的“关关雎鸠”,然后按历史顺序选排,这是苏联的办法,开明书店也采用过这种办法。另一个是,狭义的文学,即所谓美文学,就是小说、诗歌、散文,居于广义的文学的一些作品不选。本来中外对文学都有广义、狭义之分,狭义的排斥一切说理、议论、应用文。

不是不选文学作品,文学作品要占相当重要的地位。文学总是语言中比较精炼的。毛主席讲有精粗、文野、高低之分。总要学精的、文的、高的,不能只学粗的、低的、野的。过去文学作品选得太多了,现在要减少。文学作品多了,又大量是十八、十九世纪的,这样,资产阶级思想影响就多。再者,十八、十九世纪的作品里应用的语言,现在不一定能用,会看十八、十九世纪的作品,不一定会听现在外国人讲的话。狄更斯讲的话和现在英国人讲的话不完全一样了。

第二,选作品要看一看内容中是不是对社会主义革命不利。总可以选到一些好作品,资产阶级的作品也有比较进步的。列宁号召大家学习十八世纪的唯物论,那些文章是我们现在写不出来的,那时无神论战斗性特别强,反封建的作品,只有那时才充满战斗的锋芒。不能说这些是有害的。但这些同社会主义思想有距离,两个阶级、两个时代,是有区别的。但这些东西我们

看了不一定有什么坏处。毛主席讲借鉴，拿镜子看看，有些可以增加我们的知识。选一点资本主义上升时期的和暴露资产阶级的作品，也选一点资产阶级没落时期的作品。还可以选一些政治性较少的作品如游记之类。

有恋爱内容的不能原则上一概不选。恋爱的也有比较健康的。专门宣传恋爱的作品不好。作品内容中有男女坐在一起就不成，硬要改成两个女的坐在一起，这不妥当。正常的恋爱为什么不成？现在我们也不是提倡男女结婚不要有感情。我们反对的是早婚。

选材面广一些好，少选一点文学作品是为了扩大选材范围，可选些政治论文、科学小品、政治演说。这类作品中有好的。《古文辞类纂》有十三类，后来宗派主义，就只要小说、戏剧、诗歌、书信、游记，别的都不要了。选材范围不要那么很狭窄。

反面的东西作补充教材。还要选一些反面的东西给学生看。要让学生看到当代报刊上的东西。

学生是否有时间读课外读物？要加强指导。学生看当代报刊，这很重要，使他们有指导有选择地读课外读物。学生也不一样，有的看书快得很，有的没那么勤快。

学生要学点中文，学那些与所学语言的民族和国家有关的历史。语言基础搞好，知识面不要太窄。否则不能适应工作需要。外语要下功夫学习，而且要学会翻译东西。翻译的东西，外翻中，要象中国话；中翻外，要象外国话，是给外国人看的嘛。“地道”是什么意思？就是和原来的一样，象原来的东西嘛。高年级的教材还是要原文多一些。

外语课主要当外文工具教，不当政治、文学教。当然其中有政治。如果当政治课教，不但外国人教有困难，中国人教也有困

难。语文课还是当语文课讲。现在的缺点是语文课当文学课讲。

红与专、政治与业务，首先要承认有矛盾。有种看法好象抓住一面就能解决另一面，这不可能。说红了就专，这危险。是否红了，西班牙语就自然会讲了，歌就唱好了？红只管你方向，坚定正确的政治方向，成为一种动力。譬如管外语学会了有什么用，为自己成名成家当外交官，还是为革命。有种看法，理论和实际相结合，好象有了实际就有了理论，或有了理论就等于研究实际。这种看法不对。要承认这里有矛盾。强调第一，不等于第二不重要。外语教学要求还是要严格，听、说、写、看都要过硬。高教部要把红、专两方面都抓起来。我们反对两个空头：空头文学家，空头政治家。

教材搞了两年多了，工作很有成绩。已出版的三十种五十二本，已付印的十七种二十七本。想商量一下下一步怎么办？现在看起来，组织力量编教科书这个方法还是好，有些学校教学工作多少受些影响，但从长远看，把教科书编出来好处多。如果不组织起来编，教科书就编不出来。据反映，已出版的教材比过去各校自己编的好一些。两年工作有成绩，这是全体编写人员努力的结果。

教材建设是学校建设的一个重要环节。教材工作搞了两年多了，还只是个开始。教材工作是长期的工作，还有好多重要的没有编出来，已编出来的还要修订。

文科教材建设、整个文科建设，怎么和当前国际国内的阶级斗争形势相适应，这是根本问题。文科的根本任务就是培养有基本训练的、有知识的马克思主义人材。文科培养的人材与自然科学方面的不同，自然科学的人材也要有马列主义世界观，但

文科是直接培养马列主义的人材。培养马克思主义哲学、政治经济学、文学、史学人材。培养这样的人材要有两个条件：第一个是方针；另外一个教材、教员。我们要从新的形势来考虑一下这个问题。

两年来编教材成绩很大。但编出来的教材，属于知识性的多，特别是文史方面。这样做对不对？是对的，是需要的。因为过去有一段时间对知识不重视。文史哲方面的知识性的东西多编一些，这是必要的。文科大学生没有必要的知识是不行的。现在文、史、哲和外语教材编得多一些。政治、经济、法律、教育编得少，差不多还没有。这是第二个特点。第三，现在编的书，史和资料多一些，论很少，两年来只出了半本论——上海的半本《文学概论》，教育方面的论不出来，语言学概论还没有出版。

两年努力有很大成绩，但离预定计划的要求、离今天的形势还很远，可以不可以这样估计？现在是告一段落就算了，还是再接再厉？我觉得应该采取后一方针，还需要再接再厉继续搞。没有完成的要搞完，已编好的要修订，还要增加一些新的东西。把两年的经验总结一下，巩固一下，拟定下一步计划。

第二步比第一步困难很多。马克思主义政治理论方面的东西，就比史著、选本难编。文科要有新的面貌，没有更多的更完备的马克思主义内容的教材，没有反面的新老修正主义内容的教材，文科教材建设就不完备，还不能说文科有了新的面貌。

少奇同志说，要掀起马克思主义学习运动。全党在反修正主义斗争中重新学习马克思主义，重新训练干部，重新教育干部，包括新老干部在内。我们要培养马克思主义人材，马克思主义的教师。这是我们当前的根本任务。

军队在学习理论方面走在我们前面，他们已有不少经验。

军队高级干部集中起来学三个月，学四本书：《论马克思恩格斯和马克思主义》、《社会主义从空想到科学的发展》、《共产党宣言》、《论合作制》，效果很好。毛主席还是强调要读马、恩、列、斯著作，不要只读他的书。要根据马克思主义观点方法去研究现实，从现实中得出结论，找出规律。要提倡这种学风。毛主席说，他不喜欢人们老引用他的话。他强调要独立思考。用马克思主义的方法研究中国的实际。二十多年前毛主席说过，要有二百个真正的马克思主义者就能打败日本帝国主义。这是最重要的事。现在全党正在学习马列主义，要考虑学几本书。在延安时还有《干部必读》嘛。这个工作一定要做，要下个决心。现在中央有两个决心：一个是学马克思主义反对修正主义；一个是劳动。这是中央为了防止修正主义所采取的措施。没有马列主义，不和劳动人民打成一片，不行。高级干部还要学政策。大学生是未来的干部，学校培养出来的人，第一要有文化科学基本知识，第二要有马列主义基本知识。第三要劳动。不但大学生，所有干部都要这样。学制延长一年，大学毕业生下去劳动一年，将来大学年轻的教师和科学研究人员，也要下去劳动。下去劳动，同时要做基层工作。少奇同志说，他们下去做基层工作，还要他们负一定责任。让搞理论、意识形态的懂得负责是怎么一回事。不负责任的，没有责任感。这是很重要的。干部下去与其做地委书记，不如做县委第一书记，与其做县委书记，不如做公社党委第一书记。要做第一书记，不然他没有责任感。大学生下去，要他们搞伙食，搞好伙食可不容易啊！能说会道的人，自命不凡，让他去办伙食，试试看有多少办法，做个管理员，搞它半年、三个月。我很欣赏歌德的一句话，他说年轻人有点聪明的，很容易骄傲，说服他不容易，让他做几年小事情，一件小事情做几年，

他就不骄傲了。歌德这句话还有点辩证法。马克思主义一定要学,外文也要学,还要参加劳动。基本理论、基本知识、劳动,三样一件不能缺,要严格要求。不三不四、没有效果的空喊口号的活动少搞些。读书就是要一本一本地读,没有别的办法。毛主席说印一些大字本马克思主义的书,许多干部老了,小字本看起来吃力。一年读四、五本,十年四、五十本。能读了四、五十本马克思主义的书,那就了不起了。

现在应根据国内外形势的需要来安排教材工作。

第一,知识性的教材还是要搞,文选可以有几种选本,好比较,可以有北京的、上海的选本。已搞出来的要组织专家审订。暑假后公开出版一批书。公开出版的,一是大体上没有知识性错误,有一定学术水平;一是方向观点基本上正确,虽然不是百分之百的马克思主义观点,但至少不是系统唯心主义观点。

第二,文科教材知识性的东西特别是史、论,尽可能要求马克思主义多一些,用马克思主义阶级观点、历史观点处理材料。我们要拿出东西来,旗帜鲜明。

第三,要加强政治理论的教材的编写工作。特别是政治系、经济系教材要抓。否则只有文史,势必古的东西多。文、史也有今,但遗产的东西多,政治、经济、法律当然也有遗产的东西,但主要是当前的东西。政治教材现在要组织力量编,哪怕现在开不了课也不要紧。

政治系怎么办?我有个初步想法,政治系可以办。马克思主义三个组成部分中,哲学、政治经济学都有系,社会主义、共产主义运动为什么不能办系?这方面经验很多,应该研究的问题也不少。国际共产主义运动史有很多题目可以研究,如第一、二、三国际的历史,能培养多少人材啊!国际共产主义运动史、民族

解放运动史,可以先成立教研室。让年轻人学外文、看资料,先去使馆搞外事工作,做秘书、参赞,回来后作研究工作,美国许多搞国际共产主义运动史、民族独立史的,很多是搞外事工作的,作情报工作的。要掌握第一手资料,否则不能成为权威。北大讲民族解放运动史的,没到过非洲,不会讲一种那里的话,怎么成?美国要不要研究?美国研究亚洲、中国的很多。我们高等学校不研究美国,比美国的大学还脱离政治。美国研究亚洲的机构有六百个,每个机构一个人,也至少有六百人呢,实际上要远远超过六百人。对资本主义战略上藐视,战术上要重视。所以要建立机构,设立这方面的课程。高等学校、研究机关状况不大好。高等学校,研究机关有很多人材,与当前斗争不能很好配合,这不是学校的责任,而是我们没有把大家组织起来。不组织,过了若干年还是只有希腊、罗马,怎么行?民族解放运动史大有文章可做,有各种类型的:土耳其的、非洲的、拉丁美洲的。研究民族解放运动史非常重要。民族解放运动实际是国际共产主义运动的一部分。民族独立国家独立后到哪里去?这类问题完全应该研究。我觉得政治系大有可为。现在开不起课,至少有这么多人在研究。外语要学好。再不搞这方面的研究要犯错误。人大、北大要积聚一些人材,有培养前途的不要精简掉,跟教育部要编制,这不是你个人的问题。最高学府,如果没有复旦办得好,不象话吧!北大、人大这些学校一定要办好,一是方针问题,一是搜罗人材,聚集人材。编制多一些没有关系;编制为革命服务,不是革命为编制服务。组织原则要服从政治原则,不是政治原则服从组织原则。

政治、经济方面的教材要写,可以由少到多,由水平低到水平高。如果只有文、史,没有政治、经济教材,则教材编选计划不

完全。

第四，要编写马克思主义和反面教材（参考教材），我们曾设想马克思主义经典著作先搞出一个讲授提纲。后来感到难搞，现在还没有好办法。在高等学校里，马克思主义经典著作怎么讲，讲多少，各系、学科不一样。毛主席在农村工作十个问题中很强调认识论，把问题从阶级斗争搞到哲学高度，提出要把哲学从书斋中解放出来，变为群众手中的尖锐武器。可否考虑编一个最基本的马克思主义的书给大学生读，比较浅显的马列主义基础的东西，如《马克思主义的三个来源和三个组成部分》、《卡尔·马克思》、《从猿到人》、《国家与革命》，使学生看了以后，就清楚到底马克思主义是怎么一回事。每个学科的马克思主义教材如何编，要好好想一想。经济学编了一本。少奇同志要我们搞四个方面的东西：马列主义的，帝国主义的，老修正主义的，现代修正主义的。这四个方面的教材都要编。不一定都公开出版，有的也可以公开出版。

反面的东西要编一些给大学生看，一个哲学系的学生，要对西方反动哲学流派有个基本了解，这样才能训练出人材来。

第五，研究帝国主义和社会主义国家的材料要编，如苏联的哲学、经济、文学、教育思想史都要研究。这些关系世界的命运的题目，还没有组织力量去研究。要增加一些项目。有了这些东西，文科面貌就会改变。搞遗产、知识性的东西有些专家可依靠，还有年轻的同志。搞这方面的是白手起家，搞十多年就有人材了。

总之，一句话，文科教材要继续搞下去，这件事还是要群策群力，是学校的基本建设。除原有项目外，再加一些项目，再搞三年。五年之内基本教材都有了，那就不错了。队伍不一定那

么多，各个专业组还是要继续负责，坚持到底，个别人可以调整一下。工作要长期化。修订了计划一定要继续搞下去，五年努力，使大学教材第一是基本上有，第二是新面貌，基本上是马克思主义方向的。

大多数教材方向是对的。但不要一个腔调。一个腔调还叫什么百家争鸣啊！在共同方向下面，学术上有不同的意见是可以的。个别的观点错误，提出来就改了，不能算修正主义。要允许别人犯错误。讲一样的话，人云亦云，学术还有什么发展呢？要鼓励发表不同的意见，要允许有错误的意见，但这不是放任错误的意见。要说服。说服不了，一时不改的，也不是反革命，也要允许，要等待。否则谁也不敢讲话，不敢独立思考了。要允许年轻人讲课时、写文章时犯错误。既然要讲新鲜的意见，就可能是马克思主义的，也可能是错误的。有些学术问题复杂得很，一时还弄不清是非，就不要急于做结论，更不能乱扣帽子。

编教材是一场斗争，又是基本建设，也是培养干部的工作，要再接再厉。同教学、科研有矛盾的，要商量解决。学部、三个大学、外语学院、市委大学部要全力支持。还有一些书编写工作还差一点，无论如何要坚持搞好，如《中国现代文学史》。

学科人材不要随便放掉。一个学校好不好，有没有权威，主要看你有没有好教授。一个剧团好不好，主要看你有没有名角。有些同志愿意搞研究，还是给他条件，包括学习外文的条件。

目前，我们应抓教材的调整计划，原有的项目能完成的应尽快完成。一时完不成的，时间太长的可保留或不列入计划，不太需要的也可以考虑去掉。还要加进去一些必要课程的教材。新增加的不要太多。第一，是增加必修课的教材；第二，必修课

的教材，一下子搞不出来，可分三步走：先编资料，再编大纲或提纲，第三步写成书。项目定下后，必须集合一个队伍，五个人、八个人、十个人都可以，搞一年、二年，中间可以调整，要搞一个基本的写作队伍。仍旧要找主编。没有象样的专家，三、四十岁的青年也可以。要打破框框，现在不大胆提拔青年上来是个错误，要给青年人找出路。我们党有个好处，老党员多，但是又造成一个问题，青年人上不来。上不来就麻烦。要给青年人出版书，让他上讲台，让他负责，做书记、主任、副校长、副部长，他的能力才能发挥出来。你不让他讲课，不让他发表文章，不让他负责，他就是天才也上不来。要替他们开出路来。

干部队伍中，专业干部是大量的。教师中百分之八十应培养做红色教师，百分之二十还要做组织工作。你有政治组织工作能力，要担任行政职务：系主任、教务长、校长、党委书记。工程师中也是如此。要使得每个人能上来。要给新生力量以上来的机会。现在没有人编的书要打破旧规格，就让青年人来编。没有专家，就让青年人当主编。我们要解放一下思想，吸取一些一九五八年的经验。排斥老的我不同意，但一定要信任青年人。一年写不出来，两年、三年也行。如果不这样，还有别的出路吗？

在我们的概念中，青年人都是二十多岁的，一个人要冒头都在二十几岁，你不让他在二十多岁冒，他就冒不出来。要为他们开辟道路。艾思奇写《大众哲学》时二十三岁，胡绳写《辩证法》时只有十九岁。

几年来的文科教材工作，还是有成绩的，打下了基础。

不管我们工作做得好，还是做得坏，这个工作是需要做的。人家可以批评工作做得不好，但不能说这个工作是不需要的。

这个工作，过去需要，今天需要，将来也需要。有高等学校，就要有教材。教材可以由学校自己编，也要由国家统一组织编。教材办公室要把各直属学校自编的教材集中起来进行研究比较，可以挑出来一些，请大家讨论。文科教材工作，第一，有成绩。第二，是需要。这样看，我们的工作就有信心了。有人说，编教材是“劳民伤财”。有时革命需要取得经验，劳点民伤点财也不可避免。中国革命，几次右倾，几次“左”倾，不劳民伤财？我们只能力求少犯一点错误，少出一点缺点。编书的同志不要怕批评，人家批评对的，就改；不对的，作解释；一时还不能肯定对还是不对的，看一些时候再说。第三，教材是长期的、困难的工作，过去也是这么讲，四年来看得更清楚了。文科教材不是孤立的，它同现实有密切联系。

建立社会主义文化，一是对遗产的清理，一是对现实斗争经验的总结。以马克思主义列宁主义毛泽东思想为指导对历史遗产进行清理。清理遗产，总结现实斗争的经验，短时间不行。遗产没有清理，经验没有总结，要写出马克思列宁主义教材是很困难的。

过去历史要不要了解？要批判继承，就要先了解过去，了解昨天。你要批判，你不了解遗产，怎么行？同学们看了教材，也不等于全部接受。看《古代汉语》不是都接受，是帮助你克服看古汉语书的困难。使你了解古代是使用怎样一种语言文字，了解古人写过什么样的文章。要看到这点就能坚定我们的信心。对过去不是一次就了解的。对过去的评价，也不是一次就评价清楚的。历史问题，不是郭老、翦老写了就最后作了结论，别人就不能写了，别人以后还是要写嘛！

教育革命还联系到学制问题。整个社会科学比自然科学麻

烦一些。自然科学的规律、定理变化不大，有的也有变化。自然科学可以立即搞试验，社会科学无法试验。现在教材水平为什么不能有很大突破，就是因为对历史遗产的清理，对现实斗争经验的总结的水平不够高。当然希望有志之士能把它突破，编出水平较高的教材。要编出水平较高的教材，第一，要有一定的马列主义水平；第二，要掌握资料，熟悉材料；第三，要有实际斗争经验。这里有个熟悉的问题，这三方面都熟悉是不容易的。现在不能要求教材十全十美，不能要求过急、过全，要求过多过高，就等于取消教材编写了。

要把教材建设的过程看成有“破”有“立”的过程。不能只破不立，“破”了之后要有东西来代替。文科总还是要了解历史，了解过去。我们的历史知识就不多，但是现在大学生的历史知识更贫乏了。抗日战争时期的东西，许多人都不知道。如什么是复兴社，许多大学生就不知道。要使他们了解过去就要给材料看，要有书。我始终主张趁这些老先生还健在的时候，把先秦部分著作翻译出来，不一定多。现在《孟子》、《论语》已经翻了，《尚书》正在翻。“破”和“立”应该是这样，“破”的时候要想到“立”，“立”的时候要想到“破”。怎么“立”呢？突破框框。同时要想到我们“立”了的，以后大家还要“破”，以后再“破”，永远有“破”有“立”，永远有新的东西来代替。我们的工作意义就在这里。不能说我们的工作做得很好，但它是“破”和“立”的一个环节。批判总要作点分析工作，不是美化古人，也不是打倒古人。对历史事件和人物，永远会有不同的评价，要重新评价。否则学术就停滞了。“五四”时期评价有很大变化。是一个重新评价。但“五四”时有形而上学。我们现在更是重新评价，是以马克思主义作指导，重新评价。

现在学制未定。我主张同一科目可以有几种教材，可以有大小两种，或大、中、小几种。中国通史，范老的规模大，字数比翦老你们的多。翦老、郭老的是中等的。还可以搞小的。这样可以适应各阶层、各种不同学制的需要。中国通史，历史系可以读大型的，旁的系可以读中、小的。也许将来力量大了，可以编更大的。文科教材对发展艺术有促进作用。冯友兰编的《中国哲学史新编》大家不全同意；冯友兰也不同意任继愈主编的《中国哲学史》，将来可以把冯友兰、任继愈、关锋、杨荣国的中国哲学史拿来讨论，这样可以推动学术进步。

一是规模，可以有大小、中、小型；一是一种可以有好多人编。编教材还要有专门知识，没有专门知识是不行的。要利用有专门知识的人和青年人合作搞。这样不至于限制写作者的积极性。要少而精的，可以用小本子；要参考的，可以用大本子；但同一科目的各种教材内容不要雷同，要提倡表现自己的创见。写书总要有创见吧。写学术著作一是要用马列主义方法；一是要有创见。学术总要有创见，要创新嘛。

范老写的《中国通史》，已写到隋唐了，我没有看。他这本书字数多，能展开。翦老的《中国历史纲要》字数较少，写起来受拘束。历史书总要有事实，要有人物活动，要写得生动才行。历史是人活动的历史，也有物，人的活动是以物为基础的。

开中国通史的讨论会，翦老你们几老可不参加，否则青年人不敢讲了。让青年人去讨论，背靠背。最尖锐的意见无非是中国历史研究中的两条道路的斗争嘛。有两条道路斗争问题也不要紧，走错了路再回来，也可以嘛。当然讨论会上的意见是否全部公开发表，要考虑。

今后教材编选不象过去那样搞大集中了。要包产到户，包

产到市、所、校、院。以这些单位为主，吸收外边的力量参加。文科教材办公室可以帮助吸收外力。这些单位要把编选教材当作本身的任务，不是外加的工作。编教材至少是研究所的中心任务之一，过去这点不够明确，现在明确起来。研究所一定要编书，大部头的、中部头的、小部头的。光写文章不能算研究人员，研究所要有研究项目，要写出书来。个别人可以专写文章，研究所一般的人都要写书，这样可以培养人材。

现在政治专业不明确，人大、复旦都设有国际政治专业，了解一下国际政治系开设什么课程。帝国主义应该讲嘛，民族解放运动也要有嘛，这两门不好在国际共产主义运动史里讲。中共党史难一些，但一定要搞，中央讲了，要列到计划中去，关于帝国主义可否找世界经济研究所孟用潜搞，先搞一个《美帝国主义》也可以。帝国主义研究中国的项目很多，我们一个都不研究，这不行。还有国际关系史、世界经济搞不出来，可以先编一些资料。民族解放运动史请联络部张香山搞。

我看政治专业要增加三本书：帝国主义政治，由孟用潜编。民族解放运动史，由张香山编。中共党史由陈伯达编。

经济专业教材编选计划中的《西方资产阶级古典政治经济学介绍批判》，就叫《西方资产阶级古典政治经济学选辑》吧，选原著，不要“介绍批判”。

哲学专业教材编选方面，《中国哲学史》有四本，要冯友兰把他的书写完。“外国哲学史”方面，复旦大学金增嘏又有一本。另外，哲学著作辑要，是不是除过西方现代的，还可以搞一些古代的，东方的。哲学史中，要增加宗教史，佛教史。

文学专业教材编选方面，如果《拉丁美洲文学史》一时搞不了，就先放一放！中国文学作品选不要这么一大堆，就叫《中国

历代文学作品选》，它可以是综合的，也可以是分类的。

北京大学编的《中国文学史参考资料》可以去同北大商量一下，要不要列入计划？

《世界史》让世界史研究所去搞。周一良可以兼一下世界史研究组的组长。

已和上海方面商量，搞个文、史、哲、经四个方面的词典，象百科全书一样。政治的词典不太好搞。五年后，建国二十年了，中国这样一个国家，连个词典都没有，不太象话。一定要有我们自己的工具书。

关于农村文化工作的讲话*

我们历来讲为人民服务，在文化艺术工作上提出为工农兵服务的方向，我们在党的领导下，是执行了这个方针的。贯彻“百花齐放、百家争鸣”也是为了服务得更好。

另一方面也要看到，我们为农民服务的思想是不明确的，措施是不够有力的。十中全会以后，一切工作都应当以农业为基础，把支援农业、为农业服务的工作放在第一位。现在我们的戏剧、电影、出版等工作，是不是都把支援农业的工作放在第一位了呢？毛主席在一九四五年《论联合政府》一书中讲：“农民——这是现阶段中国文化运动的主要对象。所谓扫除文盲，所谓普及教育，所谓大众文艺，所谓国民卫生，离开了三亿六千万农民，岂非大半成了空话？”这些话现在还是对的。一九四九年，毛主席在《论人民民主专政》一文中又说：“严重的问题是教育农民。”特别是教育青年一代的农民。他们有文化，这一点比老一代的农民强，但是他们没有受过地主的压迫，他们还未具有鲜明的阶级观点。所以，为五亿农民服务是文化工作的方向问题。

服务，首先是教育问题，同时也要适当满足他们对文化的需要。这方面，我们做得不够，做得太少了。是不是农民不需要文

* 作者从一九六三年三月至一九六四年五月，关于农村文化工作队问题作了六次讲话，本文系作者一九六三年三月四日，一九六三年六月三日，一九六四年五月二十五日的三次讲话纪录整理，未公开发表过。

化呢？不，他们需要，而且是迫切地需要。他们需要享受文化，他们也应该享受文化。而现在农村的文化太少，适合农民看的东西太少。更进一步说，包括我们对这方面的事情想得也少，想方设法不够，好象不给农民什么东西也可以过下去，问题就在这里。

文化部与工业、商业部门不一样，他既要管生产，又要管流通；既要管创作，考虑农村需要什么，又要考虑如何把文化艺术产品供应给农民。商业部门不给人民东西是不行的；我们不给人民东西，人民对我们却无可奈何。现在农民没有抵制我们，我们自己应该明白：我们的工作做得不够，我们对不起农民，我们心里很不安。应该认识到不给农民东西，就是没有立场，就是放弃了文化工作服务的主要对象，放弃了文化发展的基础。我们要改变这种情况。

兵，有部队系统管。农，过去我们的想法是全国这么大，主要靠地方去管。地方要管，我们也得管，不能不管。此外，对工矿的工作，今后也要安排一下。主要强调农村，这是方向问题。

其次，要加强城乡文化的联系。文化创造的源泉，主要来自农村，但文化的成品，主要是城市向农村供应。城乡之间，既要有经济联系，也要有文化联系，工农联盟才能巩固和发展。否则，城市很舒服，农村很苦，城乡差别是消灭不了的。当然，我不是说现在就要消灭城乡差别，但这应该是我们努力的方向。相比之下，城市文化数量多一些、质量也高一些，但是应从城市把社会主义文化输送到农村，在农村扩大社会主义文化的阵地。现在社会主义文化阵地有多大？要好好去了解、去研究。如果只看旧戏，看《三侠五义》，这算是什么社会主义阵地呢？我们的电影放映队是社会主义的文化阵地，但太少了。所谓普及，就是给群

众东西。如果不给农民东西，只向农民要东西，又不等价，那是不行的。城市要创造一些适合农村需要的东西，送到农村去。

城乡文化的联系加强了，普及与提高的关系也就解决了。所谓普及，最大量的是向农民普及，把农民作为我们服务的主要对象。《李双双》这部影片，农民就很欢迎。有些同志不愿意搞“农村片”，似乎“农村片”是低级的，我看可以不叫“农村片”，而叫“超级艺术片”。能够给广大农民看的艺术片还不是超级的吗？总之应该把我们的工作放在一个可靠的基础上面。要使搞提高工作的人，不论是搞戏剧的、搞音乐的、搞绘画的，或者搞别的什么的，脑子里随时想到人民的需要，就不会向外国的方向去提高，向资产阶级的方向去提高了。普及与提高，也要以农民为对象。

加强农村文化工作的意义，首先是教育农民。其次，满足农民的文化需要。第三呢，也是文化工作本身的发展所需要的，我们要防止一个危险——普及和提高脱节；要防止向错误的方向发展。如果脱节，就必然会走向错误的方向。

农村文化工作队负担着重要的任务。文化工作如何为农村服务，主要靠你们去试验。你们下去，主要是去工作，主要不是演出。你们工作中会遇到一些困难的，要有思想准备。

首先要解决与生产的矛盾。现在下去，正是农忙。现在生产队的干部不参加劳动就会脱离群众。他们与农民同劳动，叫作“同去同归”，“白天不办公，晚上两点钟”。他们劳动一天，回来还有工作，到了夜晚，已经是疲劳不堪。这时去和他们谈文化，他们没有兴趣。你说你是来解决方向问题的，他们说他们的方向是搞好生产。究竟怎样搞法？我们带去的电影，放完了；幻灯，演完了；图书，给他们看了；画，也看了。下一步还怎么办？具体

办法我想不出，还是靠你们去实践，我只能提些原则的意见。我想，第一是不要妨碍生产，这是很重要的，必须十分注意。你们下去恐怕也要参加点劳动，顶你们今年一个月的劳动锻炼任务。参加劳动便于和群众打成一片。另外，也可以参加些基层工作，如文化馆工作，整党工作等等。不要下去拿调查表，抓住人家来填表，人家很忙，你这样搞，人家吃不消。调查当然需要，但是不能增加人家的麻烦，要帮助人家解决问题。要注意适应群众的需要，要有接近群众的方法。要从实际出发，从生产出发，从群众的需要出发，不要从我们的需要出发，不要从我们的幻想出发。古语说：“将欲取之，必先与之。”我们就要这样做。

其次要注意与群众打成一片，不搞特殊化。我们是中央下去的干部，作风要艰苦些。地方干部有好作风，要向他们学习。

我们所了解的范围应该宽，把圈子打得开一些；教育、卫生、共青团工作……等等，都可以了解。不要只了解文化工作。总之，要多工作，多劳动，多了解。从各方面了解情况，对文化工作才能提得出正确的意见，才能把文化工作摆到适当的位置。从全面工作来想文化工作，不要只从文化工作来想文化工作。为文化而文化的方法，得出来的结论也会是片面的。第一次搞，不全面不要紧，也不要紧张。能带回完整的经验很好，带不回来也不要紧。总之，不要妨碍人家的工作，不要给人家不好的影响。工作应该严肃，不要吊儿郎当。要搞个公约，自觉遵守。如果有人到农村不安心，可以送回来，不要勉强。

最后，除了多工作，多劳动，多了解以外，还希望多通些消息。将来政府和协会，都要有个同志专管农村工作。群众文化局的工作，基本上是搞农村群众文化工作。要把农村文化当作一件大事情来做。要办农村读物出版社，专门出给农民看的书。

另外,建议群众文化局办一个《农村文化通讯》的刊物,一直发到县文化馆,推荐面向农村的剧目、幻灯片、出版物,登你们的通讯。协会要向农村推荐节目,你们就多通消息。下面需要什么东西,你们就来信要,地方有好东西也向我们推荐。使部里与农村搭上一座桥。

回来以后,希望你们六个队写出六篇论文,提出农村文化工作应该怎么办。现在工作队这个方式还是试办;办好了,可以继续办下去,办不好,也可能不再办下去。现在是试验,要大胆工作,有我们做你们的后盾。你们是前方,我们是后方,我们支援你们。

也可能将来文化部要在下面找几个县做试验田。这样我们心里就会踏实一些。与五亿农民保持经常的联系,就能使我们的工作、思想和感情都与农民连在一起。

农民一天到晚劳动,养活我们,我们为他们多做些工作,才能心安。这是“阶级良心”。这次试验,希望能取得好的效果,能解决方向性的问题。为农民服务不能是抽象的,不知道具体如何服务,还是没有解决问题。

搞工作队现在还是试验,将来它的任务、组成形式、工作方法,都会不断改进。你们工作了两个月很有收获。我只提出几点希望。

首先,希望各队都写一篇“博士论文”,按照毛主席在一个文件上的批示,要“有原则、有分析、有地点、有名有姓”。要打破过去写总结的格式,不要只是“成绩”、“缺点”几条,也不要列几个表格。各队写的可以不一样,总是要根据自己的观察所得来写,写出来才会很生动。要从文化方面观察阶级斗争、生产斗争、群

众对文化的需要、文化上新旧思想的斗争。如果写得好，可以登《文化通讯》、登报，也可以向中央报告。这个报告，要从文化的角度写，也不要光从文化的角度写；要摆在适当的地位——在阶级斗争和生产斗争中，文化工作总有个适当的地位的。写这个东西，不画框框，不拘一格，要写感触最深的东西，不要面面俱到。这个就当作你们的总结。要提出问题来，问题可以是几个，也可以是一个。当然，三、四个月不可能把所有问题都搞清楚，但总比下去十天、八天要深刻。哪怕就是搞清一个问题，对我们就是很大帮助，对工作队也是个提高。

今后农村文化工作到底怎么做？文化部搞了两个文件，还有最后讨论，你们可以先带回去，征求征求大家的意见。不要说这是文化部的文件，告诉下面的同志，这只是几个人搞的一个草稿。你们与地方的同志一起研究一下，修改以后寄来，或者重新写一个也可以。

可以设想一下，根据农村的形势，来考虑农村文化工作。它要服务于阶级斗争和生产斗争，这是大前提。如果离开了这个前提单独搞文化，是错误的。

在农村搞文化工作，做为社会主义教育的内容之一，做为农村重要的思想阵地，不仅内容要推广新的，而且也要注意形式。对旧的形式要充分利用，但更重要的是要发展新的形式。这几年，我们忽视了发展新的形式，譬如话剧、歌咏、歌剧……等等。抗战时期，搞了新的东西，对配合当时的革命运动，起了积极的作用，缺点之一是对改革旧的注意较少。因此，一到和平环境，旧的又出来了。这几年，注意了运用旧的，提出了抢救遗产。“抢救”还是可以提的，因为抢救的东西，不是拿来就用，还要经过改造。一个东西需要抢救，说明它的生命力已经不是很强了，

但它还是有某些好东西，所以还应改造。建国以来十几年，注意了利用旧的，但对发展新的注意不够。长此下去，对社会主义的新文化不利。如戏曲，世界上没有哪个国家可以和我们相比。我们有三千多个剧团，加上业余的要上万，的确是很丰富，可是如果老搞这个，而且以此为主，就不好了。因为它们毕竟是封建社会留下来的，尽管有些内容好的，但总有局限性；演旧戏置办行头要用很多钱。我们说“因势利导”，就是说要有所提倡。要提倡新的，搞些歌咏活动、民间乐队……。在农村搞这些新形式，比演戏简单、方便、省钱、省时间。而且新的形式，也容易表演新的内容，集体性强。业余乐队，可以先以旧乐器为基础，慢慢地加进一些新东西，今天加个手风琴，明天也可能加个提琴。要有意识地把新的文化和民族固有的文化结合起来。我们如果不去提倡新的，就永远代替不了旧的。电影、幻灯、书刊、歌咏，业余音乐，说新书……等等，都可以提倡。要用新的传统去代替旧的传统。否则，对农村旧的东西，就不是去清除它，而是巩固它了。这牵涉到究竟我们的方向是什么的问题。对旧的要改造，也要联合，不要排斥。扩大新的要作些试点，不要贸然去搞。

将来，你们离开了现在的工作地点以后，现在这几个县可以长期固定下来，作为群众文化的试验田。将来南方是不是也去几个地方，全国能有这么十个点，就很好了。定为点，不一定是我们老有人在那些地方，而是经常与他们联系；我们可以常去，有些意见可以经常与他们商量；他们也可以多向我们说说情况。如果你们下一次还想去，也可以考虑，回来休整一下，再去。总之，不要一走了之，要长期坚持下去。

工作队这种形式可以长期化。同志们下去，是负有责任的，它与下乡演戏、体验生活不同，它只要发现问题，还要就地解决

问题,等于直接参与农村的文化建设,帮助改变农村的文化面貌,不是旁观者的地位。我主张这种形式要坚持下去。办公室也好,群众文化局也好,要有专人做这个工作,有些象教育方面的“督学”,经常组织队伍下去,研究农村文化。至于搞表演的、唱歌的等等业务人员可以轮流下去。以后可以慢慢多吸收些搞创作的人参加。这比他们参观、访问好。工作队的工作内容可以缩小些,各队之间也可以不一样。现在的经验还不稳定,以后经验丰富了,会知道怎样做更好。

文化方面最根本的问题还是与群众结合的问题。洋嗓子、土嗓子的问题,争论一辈子也解决不了,只有深入到群众中去,才能解决。现在农村很迫切需要文化。《农村文化通讯》办得并不理想,但每天要接到二十多封来信,说明下面对文化的迫切需要。报纸、刊物,在城市里不稀奇,下面的情况就不同了。有些报纸、杂志,可否收集一些给农村?现在文学作品最大的问题是无冲突论。《夺印》并不怎么好,但是很受欢迎,就是因为它反映了阶级斗争。我翻了一下最近几期的《人民文学》,对阶级斗争就是没有反映;其中有很多是游记和表扬新人新事的作品,写的都是新生活,可就是没有阶级斗争,是不是编辑谨慎小心、怕犯错误?结果是不痛不痒,弄来弄去是“无冲突论”。《红岩》艺术性并不高,为什么到处受欢迎?就是因为它写了斗争,而且是激烈的,严酷的。《白毛女》、《槐树庄》、《洪湖赤卫队》之所以受欢迎,也是同样的道理。

我们的工作,一方面要无声无息,埋头苦干,不去追求“轰轰烈烈”,但另一方面又要有声有色。当然,不去追求廉价的效果。

最近,《李双双》、《夺印》大受欢迎,不只因为写了斗争,而且

还因为写了社会主义时代的斗争，距离我们很近，又比较新。

所以，我建议下次搞工作队，多吸收些作家参加，可能会产生些受欢迎的好作品。

《农村文化通讯》要办好。听说找个编辑也找不到，现在只有一个人！从出版社调一个或者从工作队留下一个行不行？你们不是正在检查官僚主义吗，这个事还非要党委组织讨论不可吗？

刊物的内容应该活泼些，不要只登经验介绍，也要登些作家的作品，也可以登些画家的画。美协可以每期推荐一幅画，音协可以每期推荐一首歌。将来也可以举行“百花奖”，或出些专集，还要征求读者的意见，看读者喜欢哪一篇？总之，要与他们多建立联系。

探索别人没有表现过的东西，这才是创造。不然，大家画出来的画都跟照像一样，就不是画了。要创造，就要和人家的不同，要新鲜才行。

如果我们的文艺，经常脱离工农兵方向，而艺术创作上又多方干涉，那我们的文艺就难以产生好作品。我们应该把艺术家放到生活的海洋里去，放到群众的海洋里去，让他们自由呼吸、游泳，他们就会有更大的收获。

第一批文化工作队的同志回来后，有许多收获。你们这次下去，也会在工作、思想、艺术创作上有更大的收获。

你们下去了四、五个月，工作队的生活我一个月也没有，只能向你们学习。你们写的材料，有的我已经看了，有的还没有看。今天本来是来看看大家的，没有什么可谈的；既然要我谈，只能谈一谈个人的想法。

作文艺工作、文化工作，作家或领导干部，应当有一个条件：必须熟悉人民。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》一个重要的思想，就是要求熟悉工农兵。资产阶级搞文艺是搞“文艺沙龙”，我们不是；文艺要真正在广大群众中发生影响，不熟悉工农兵是不行的。我也下去了两个月。这两个月的体会是，必须坚持文艺为工农兵、为社会主义的方向。

现在看得很清楚：一切工作都要为工农兵服务，你若还不认识工农兵，那怎么行呢？你创作的成果，应该真正是为人民所需要。我们一切的错误，一切的动摇，都产生于一个根源，就是离开了工农兵，离开了广大的人民群众。没有基础，没有依靠，自然“英雄无用武之地”。如果离开了工农兵，你就是写了工农兵，也是概念化、公式化的。所以，无论是年老的、年轻的，无论是在老区呆过的或没有去过老区的，在社会主义时代，都要真正熟悉工农兵，这是一切工作的根本。有了这个基础，看什么书，学什么技术，都不会有害的。资产阶级是为个人成名成家；封建阶级是为光宗耀祖，都有个“为”。我们既不是为成名成家，也不是为光宗耀祖，而是为工农兵。为工农兵服务就要认识工农兵，熟悉工农兵。

要认识工农兵，熟悉工农兵的生活，不仅要看，还要参加工农兵的斗争。你们这次下去参加了劳动，有的还参加了“四清”，这样很好。你们是闹革命嘛，不能参加阶级斗争，还闹什么革命呢？要真正身体力行。领导干部、作家、艺术家，要真正熟悉工农兵生活。如果不这样做，休想把工作做好，休想写出好作品，而且工作上也会犯错误。

农村文化工作队是熟悉工农兵的方式之一，此外还有蹲点——这是基本方式，演出也是一种方式。最基本的方式是蹲

点。当然你们工作队也可以蹲点。能够参加劳动，并且参加斗争。

文艺工作者能不能看资产阶级的东西？做文艺工作的不能不看。只要有工农兵的感情，有工农兵的立场，看资产阶级、封建主义的作品也没有什么关系。可以批判地看嘛！如果没有工农兵的感情和立场，就是你不看，也可能犯错误。对工农兵有感情才能为他们服务。天主教很善于用艺术形式来为它服务，教堂建筑、图画、唱“圣诗”，叫你一进去，就好象见了上帝一样；佛教也是如此。我们与他们不同，是为人类的最大多数人，他们的感情最真实。你为他们服务，就要认识这些人，熟悉这些人，热爱这些人。

农村文化要以俱乐部做基地。农村俱乐部，是不是叫“俱乐部”可以考虑。反正观念要改一下，不只是玩玩乐乐的地方。它是社会主义思想、社会主义文化的阵地，是青年进行自我教育的中心。因此它的活动，首先是学习毛主席著作、学习科学技术知识、学习文化。这方面的需要比娱乐的需要要大。当然，娱乐也需要。至于名称，是否可改叫“文化室”（不过叫俱乐部，现在已经习惯了，改不改还可以研究）。上面是文化部，下面有文化局、文化馆、文化室，一个系统，从上到下，形成一个社会主义的文化网。

俱乐部是一个阵地，现在的需要很迫切。如果我们的工作不赶上去，现在的知识青年，过几年也可能成为非知识青年。要很快地抓这个问题。

文化工作要抓住两头：一头抓群众文化，地方报，文化部要规划，试点，给资料，第一抓农村，第二抓工厂；另一头要把自己的直属单位管好，提高，这是尖端。一头是基础，一头是尖端，这

样工作就踏实了。

青年团、文化部要很好地把农村文化抓好，使农村知识青年能看到书、报。先普及到他们，然后通过他们再向五亿农民推广。艺术的表演，电影的放映，都要适合农村的需要。要使每个农村知识青年知道，现在我们出了什么书。这些书要廉价卖给他们。现在青年学《毛泽东选集》要手抄，革命小说读烂了。看了这个情况，我很不安。我们天天说为工农兵，而工农兵的实际情况还是这个样子。

现在的政治、经济形势很好。只要真正坚持工农兵的方向，三年、五年会改变面貌的。但是，并不是一下子就能出东西，要长期积累。过去耽误了，现在下去还来得及。下去，就要满腔热情，无限忠诚，你对他假心假意，怎么能搞得出为工农兵服务的东西呢？有了这无限忠心才能促使你表现工农兵。

下去要了解各种人，各种典型，要自己去发现，要独立思考，这样才深刻。当然写成报道也可以，而要创造典型就要自己去发现，自己去综合。我不反对报告文学，但应当注意要创造典型；与群众在一起，根据自己的感受，加以综合、创造，把群众的智慧经过你的集中和概括成为典型。

中央有了指示，为我们解决方向问题，其余的要靠我们自己去努力，也要依靠群众。要很好地表现我们这个时代，在很大程度上要依靠群众中涌现出的新人。要看到真正的力量，源源不断的力量，是青年人。要多给年轻人提供一些条件，让他们在政治上，在艺术上成长、成熟起来。

在全国文艺工作会议上的讲话*

一 关于贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针问题

“百花齐放、百家争鸣”是我们党发展文化和科学事业的长期的根本方针。在这个方针的指导之下，我们的文艺事业已经取得了巨大的、无可置疑的成就。

我们在意识形态领域内反对帝国主义、反对封建主义和形形色色的资产阶级思想。我们对文艺界出现的各种非无产阶级的思想以及一些不健康的现象，应该开展积极的思想斗争。我们这样说，也许有人要问：是否“百花齐放、百家争鸣”的方针又要“收”了呢？一些同志对“放”和“收”的问题，总有这样那样的模糊认识，他们常常把放资产阶级的东西叫做“放”，如果要多放一些无产阶级的东西，就以为是“收”了。这种看法显然是不正确的。还有的同志担心，强调“百花齐放、百家争鸣”的方针，会不会导致文艺脱离为社会主义服务、为工农兵服务的轨道而趋向自由化呢？这种担心是不必要的。那么，“百花齐放、百家争鸣”与文艺为社会主义服务、为工农兵服务的关系，应该怎样摆法呢？文艺的战斗性与多样性、娱乐性应该如何结合呢？

* 这是作者一九六三年四月九日的讲话，未公开发表过。

我们认为,在无产阶级专政比较巩固的条件下,“百花齐放、百家争鸣”是发展科学和文化事业的最好政策,是有利于防止修正主义和克服教条主义,有利于马克思主义发展的。“百花齐放、百家争鸣”这一方针提出的根据是:一、社会主义社会存在着阶级矛盾和人民内部矛盾,这些矛盾必然要在意识形态上表现出来。修正主义者和教条主义者都不承认这些矛盾和斗争。二、应该依靠民主的方法,依靠群众路线的方法来解决这些矛盾和斗争。三、通过学术上的自由讨论和艺术上的竞赛,发展社会主义的科学文化事业,发展马克思主义。没有竞赛和斗争,马克思主义的正确思想和文化就会僵化、停滞,因为修正主义者和教条主义者都不相信在社会主义社会里矛盾仍然是一切事物,包括科学和文化发展的动力。

我们一定要坚持“百花齐放、百家争鸣”的方针。这是我们在文化思想战线上的一个伟大实验。现代修正主义者和教条主义者不相信和不赞成我们的这个政策,可是我们取得的成就和经验,已证明了这个政策的正确性。当然我们在这方面经验还是很不够的。

这个政策贯彻执行得好与不好,关键在于领导。在思想工作文化工作问题上,我们要防止两种偏向,既不能采取简单粗暴的方法,也不能采取放任自流的态度。

“百花齐放、百家争鸣”的方针有个前提,这就是为工农兵服务,为社会主义服务。这是前提,也是目的。它的具体目标是发展社会主义文化艺术,发展科学,发展马克思主义。它的方法是通过竞赛和斗争,这既体现科学工作和艺术工作中的民主,又表现思想和艺术在发展中的斗争。

贯彻“百花齐放、百家争鸣”方针的过程,就是各种各样学术

问题和不同的艺术风格的文艺作品互相竞赛和斗争的过程，就是马克思主义思想同各种非马克思主义和反马克思主义思想斗争的过程。离开思想斗争和艺术斗争，就没有“百花齐放、百家争鸣”，也没有“推陈出新”。我们的任务是保证新的，革命的，马克思主义的东西在整个文化艺术战线上占主导地位。在我们的文化市场上，既有当代的文艺作品，又有古代和国外的作品。要在各种各类文艺作品中，树立革命的、社会主义的、民族的新文艺的优势，要巩固和扩大这个优势。这样才能够巩固和扩大社会主义阵地，巩固和扩大马克思主义思想的阵地。文艺是一种和千千万万群众相联系的事业，应该把文艺的教育作用放在第一位，同时也不能忽视它的娱乐作用。战斗与休息相结合，张与弛相结合，政治思想的一致性和艺术风格的多样性相结合，只有这样才能符合广大人民群众的精神生活的需要。

我们的文艺是多样性的统一。在这个多样性中，如果没有主导的东西，或者主导的东西不突出，那么，我们的文艺就有迷失方向，被腐朽的资产阶级思想所侵蚀的危险。这是需要我们经常注意和警惕的问题。当然，在不违反毛主席所提出的六条标准的原則下，应该容许作家，艺术家在创作上有充分的自由。领导的责任，是经常向他们指出努力的方向。作家应该写自己所熟悉的东西，但是，也要努力去熟悉新时代的作家所应该写的东西。要明确指出在文艺上什么是应该提倡的，什么是可以允许的，什么是必须反对的。不值得提倡的不要去提倡，可以允许的，也不要去反对。总之，既要保证我们的文艺有明确的共同的战斗方向，又要有文艺工作者个人的追求和爱好，形成创作上丰富多彩和思想上生动活泼的局面。

二 加强创作和评论

全国解放十三年来,我国文学、电影、戏剧、美术、音乐、舞蹈、曲艺等方面都产生了不少优秀的作品。现在的问题,是要有更多的好作品,即革命的、优秀的、能打动千百万人心灵的、能够突破以往水平的作品。这个问题直接关系到能否在世界上树立我们革命文艺的旗帜的问题,应该重视起来。

作家、艺术家的根本问题,是要和新的社会主义时代相结合,和最广大的人民群众相结合。要积极提倡描写我国人民的革命斗争,特别是社会主义革命和社会主义建设时期人民群众的斗争。这类作品比之描写民主革命阶段的作品在数量上和质量上都显得不够,原因是时间较短,作家对社会主义革命一般地说缺少精神准备,同时,对社会主义的实际还需要有一个深入认识和亲自体验的过程。从领导方面说,对这类作品的鼓励也做得不够。

作家应该努力表现我国人民伟大的精神面貌。作品的价值常常集中体现在反映和影响新时代人民的精神面貌上。要做到这一点,就要敢于并善于反映人民内部的矛盾。要看到在人民内部,存在着工人阶级和资产阶级之间的矛盾,存在着社会主义道路和资本主义道路的矛盾,在劳动人民内部也有先进与落后、正确与错误的矛盾。而且两种矛盾经常交错在一起,呈现出异常复杂的形态。一定要看到在社会主义社会存在着公开和隐蔽的各种形式的矛盾与斗争,文艺创作不要回避和掩盖这些矛盾和斗争,无冲突论的作品是没有人要看的。

要真实地表现人民的时代,作家和艺术家就要深入工厂、农

村、部队，参加一定的劳动和基层工作，和最广大的人民群众结合在一起，在充分了解他们的基础上再去描写他们。当然，对于不同业务和不同年龄的作家、艺术家，应该采取适合他们情况的不同方式，不必强求一律。但这个问题终究是带有根本性的，是关系我们文艺发展的根本方向的问题，关系能否正确解决普及和提高的关系和新文艺进一步民族化、群众化的问题。

最近中央和全国各地文化主管部门组织和动员了大批文艺工作者和表演团体到农村中去，为广大农民服务，开展一些小型演出活动，这是一个非常重要的措施。文艺工作者积极参加工农群众的各项活动，努力和工农群众打成一片，只有这样才能写出适合广大群众需要的作品。在生活实践和创作实践上应解决以下三个问题：一、要解决思想感情问题。思想感情和群众的思想感情是打成一片，还是分成两片，是一切问题的关键。作家、艺术家应该富于感情，作品要有深刻的思想和充沛的感情才能打动读者。但我们需要的是革命之理和革命之情的统一，是人民的感情和个人的感情的统一，是爱国主义感情和国际主义感情的统一。这是一种最强烈、最高尚的感情。二、要解决语言问题。没有丰富的经过加工提炼的人民群众的语言，就不能表达人民群众的思想感情，就写不出真正好的能打动人的作品。三、要解决技巧问题。必须认真学习和借鉴前人的技巧。没有技巧，就不能运用自如地使用语言，得心应手地塑造人物和安排情节，恰当地表达作品的主题思想。但是，要表现新的人民的时代，单单借鉴旧的技巧还是不够的，作家、艺术家要敢于革新，敢于创造，把个人的才能智慧和群众的才能智慧很好地结合起来。

要加强评论工作。创作和评论是我们文艺事业的两翼。评论家和作家应该建立互相合作，互相学习，互相砥砺的同志式的

亲密关系。我们的评论应该以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，很好的体现我们党的方针、政策，真正起到推动创作的作用。评论工作者任何时候都应该支持和鼓励文艺领域中一切新生的、进步的、革命的事物，反对一切过时的、落后的、腐朽的事物。某些评论把戏曲中封建性的东西当作民主性的东西加以赞扬，把不应该提倡的东西加以提倡，这就错了。我们应该旗帜鲜明。当然，我们在热情支持和鼓励新事物的同时，也要对它有严格的要求，善意地指出它的缺点或者不足之处，不可采取一味捧场的庸俗态度。

三 正确对待文化遗产和文化传统

对任何优秀的文化遗产都要批判的继承。因为任何优秀遗产里面都包含着精华和糟粕两部分，决不能无批判地囫圇吞枣，全盘接收。

我国的文化遗产，主要是几千年来封建社会的产物，资产阶级的文化即近代文化，主要是从西方介绍和吸收过来的。从我国长期历史发展中流传下来的文化遗产看，其中有好的传统，也有坏的传统；民间文化有反映劳动人民思想感情的好的东西，也有受剥削阶级思想影响的坏的东西。好的要认真继承，坏的就坚决去掉，一点也不要可惜它。

在我国民族文化遗产中，戏曲是一份极为丰富的具有广泛群众基础的遗产。十三年来，我们在戏曲改革工作方面取得的成就很大，这是无可否认的，但是近年来，对戏曲改革的努力有所放松，一些具有严重封建毒素的剧目重新在舞台上出现了。因此，按照“百花齐放、推陈出新”的方针，进一步革新和发展我

国戏曲艺术，成为当前文化工作中的一项非常重要的任务。要反对演坏戏，要保持和发扬开国以来我国戏曲工作者在广大人民群众中已经赢得的荣誉。问题的关键是剧本。推陈出新，首先要有新思想、新内容、新风格的剧本，然后通过演员的表演创造出新的角色，这样舞台上就必然出现新气象。文化部门要组织力量进行传统剧目的整理、改编和创作的工作，我们需要有一支强大的剧作者的队伍。对传统剧目的整理、加工和提高，要提倡正确的革新，反对和防止采取粗暴的态度。要积极提倡表现现代题材的剧目，但也要肯定好的传统戏曲和用新观点改编历史剧，后者是向人民进行爱国主义和社会主义教育不可缺少的方面。

对我国文学和其它文化艺术方面的遗产，也要组织专门力量，按照当前和长远的需要，按照群众和专家两类不同的对象，有计划的加以整理和评价，有选择地加以出版。对外国一切进步的文化，也必须继续有计划地、有选择地加以介绍和吸收。对十八、十九世纪的欧洲文艺，应该在深入研究的基础上进行恰当的分析，对其中一切反动的、不健康的东西，以及在今天能起消极作用的东西，应该进行有说服力的批判。中国人民从来是善于向别国人民学习的。我们的作家、艺术家应该认真学习外国艺术的有用经验，批判地加以吸收和融化。我们的一切创作，都应该具有自己民族的形式和特点。民族化，就是把外来的形式结合本国的实际和民族特点加以改造，使之变为自己民族的形式，成为大多数人民能够接受的东西，用以丰富和发展自己民族原有的形式。机械地硬搬，人民是不会接受的，不会承认的，那种做法，只能说明我们的有些文艺工作者还摆脱不掉崇拜西洋的心理。这也可以说是殖民地半殖民地买办资产阶级思想的一

种反映,不消除这种心理,我们的文艺就不能有真正的独立性和创造性,我们就不能建设自己民族的群众的社会主义的新文艺。为新文艺的进一步民族化,群众化而努力,这是“五四”时代所遗留给我们的有待于我们继续完成的一项重要任务。

四 加强团结,努力学习

我们应该团结一切可以团结的作家、艺术家,为建设社会主义的事业,为反对帝国主义,保卫世界和平,支持各国人民革命事业而共同奋斗。党和非党的具有共产主义思想的作家、艺术家是我国广大文艺界团结的核心。党员文艺工作者应该特别严格的要求自己,以自己勤奋的劳动,模范的行为和出色的贡献来影响别人。去掉优越感,加强责任心,这是我们应该采取的态度。专业文艺工作者要和广大的业余文艺工作者结合起来,只有这样,才能够真正体现文艺工作中的群众路线,说明我们的文艺队伍有雄厚的无穷的后备力量。

我们大家,不论是作家、艺术家、评论家,或者担负领导工作的同志,经验和知识都是不够的,需要继续很好地学习。要学习马克思列宁主义和毛泽东同志的著作,学习社会,学习历史,学习外国的经验。让我们在学习上和工作上来一番竞赛吧!不学习,我们就担负不起时代和人民所要求于我们的重大责任。只有更好地学习,更加积极地工作,我们才能把时代和人民赋予我们的责任担当起来。

在故事片厂厂长、党委书记 会议上的讲话*

讲三个问题，一是电影创作表现主体的问题，二是做革命的电影事业家的问题，三是充实电影创作队伍的问题。

关于主体问题

大家对主体问题讨论得很多，我的意见不要纠缠在主体这个名词上，要理解这个词的含意，含意很重要。简单地说：主体就是“以何为主”。在艺术作品中，只要不是反革命的、反社会主义的，有一定的艺术水平，一视同仁，都可发表，但是，我们特别推荐的、提倡的，就是我们的主体。

现在全世界都处在社会主义革命的时代，中国也正在进行社会主义革命与建设，我们的电影当然应该以反映社会主义革命、建设为主。但是，我们也不能割断历史。中国的社会主义革命的前身是新民主主义革命，中国在新民主主义革命时就有社会主义的因素：新民主主义革命在政治上是中国共产党领导的，经济上在解放区有合作化经济，革命的指导思想是马克思列宁主义和毛泽东思想。只是在当时这些社会主义因素未在全国

* 这是作者一九六三年五月二十九日的讲话，未公开发表过。

占统治地位，不象现在这样。反映社会主义革命、建设，包括一九二一——一九四九年二十八年的新民主主义革命，这就是我们文艺要反映的主体，而且我们的社会主义时代现在还是刚刚开始，建国还只有十三年，今后过一年，我们要反映的内容也就增加一年，我们的社会主义时代是很长的，一直到共产主义时代，因此，要反映的内容也将不断丰富。我们所说的以反映社会主义为主，是指的文艺描写的内容的主要方向。“百花齐放”主要是在反映现实生活主体之中来“放”，认为脱离了主体才是“百花齐放”，这是错误的。诗经、楚辞、汉魏乐府、唐诗、宋词、元曲、明清小说等等，古人早已放过了，我们今天虽可再表现，但不是主要的。不是我们要表现的主要方向。

郭老的历史剧《屈原》表现了主要方向与时代精神。郭老通过这个剧本，反对蒋介石的独裁统治，反对法西斯专政，反对投降卖国，向往解放区，这在当时的国统区是尖锐的作品，反映了时代性。所以说《屈原》反映的是现实的主体，怎么能说不是主体呢？所以主体也不能完全以作品的题材而断定，重要的是表现时代性。

什么是时代性呢？苏联有人提出时代性是文艺的灵魂，印度也有人提出要表现现代题材，资本主义国家的文艺作品也是以表现现代题材为主，世界上还没有一个国家的电影是以表现历史与神话为主的，所以电影要表现时代是不应成为一个问题的。但我们提出的时代性，掌握时代的主体，指的就是阶级斗争。这是作品的中心主题。

有的同志说，电影要搞有益的，不能搞无害的，我同意这个说法。完全无益搞它干什么？花了那么多钱，无害也总要有点益才行，而且无害与有益也是很难分的，如《拾玉镯》政治上是无

害的，可是这个戏歌颂恋爱自由，从反封建来看，又是有点益。电影要搞有益的，但不一定都是政治性很强的作品。如《女篮5号》就不是政治性很强的，影片表现了爱国主义，揭露了旧社会，我看比《女篮5号》政治性差一点的东西也可以搞。《五朵金花》的政治性也不是那样强的，可是表现了新生活，看了使人兴奋愉快，这样的作品也可以搞。所以说，要表现阶级斗争，也可以搞各种各样的作品，不可能都是阶级斗争激烈的，也有不是很激烈的，也有以阶级斗争为背景的先进与落后的斗争。如果所有的影片全表现激烈的阶级斗争也不好，人家看了会以为中国社会不安宁，不稳定，也要有一些打球、溜冰之类的轻松愉快的影片。

毛主席讲无冲突论的作品没有人要看。作品不反映矛盾斗争，不会有声有色。但表现阶级斗争，无论如何要有生活基础，没有生活基础，不要勉强硬凑。李准写《李双双》就有生活基础，写食堂不行，改写工分问题，写出了新人物，大公无私，非常可爱，不娇柔造作。

一个是阶级斗争，一个是生活基础，这是主体的方向和内容，搞电影是为了对人民进行教育，只要抓住了这根线——阶级斗争，抓住了这个底——生活基础，就不会错。没有生活基础，只靠看《人民日报》的社论来搞，是搞不好的。马列主义和毛主席的著作是思想指导，还要有生活体验才能创作，才能表现。只讲阶级斗争，没有生活基础，乱凑，或者是表现矛盾冲突不尖锐，那就又错了。生活中各种各样的阶级矛盾，有尖锐的，有不太尖锐的，有的是以人民内部矛盾的形式表现出来。但是文艺作品的矛盾不尖锐是不行的。农村中有人不喜欢《李双双》，怕讨李双双这样的人做老婆，这也是矛盾的反映。我们正是要提倡新风格、

新道德，要表彰李双双这样的新人物。这样，拥护李双双的人就会多起来。此外，反映社会主义新生活，反映新民主主义革命，也是多方面的，有些政治性不太强的作品也要，甚至需要的数量也不算少，如戏曲片。但是各厂每年要有一两部“压轴戏”，是反映主体的作品。表现时代精神，反映尖锐的阶级斗争的“压轴戏”，不是从数量上来看，而是从质量上来看。《白毛女》就恰恰符合时代的潮流，当时已经是抗战后期，日本帝国主义就要投降了，新的革命斗争要开始了，这个戏表现了时代精神。可是在创作上也走了一个弯路，过分严格忠实于当时的生活与政策，要团结地主抗战，不枪毙黄世仁，结果群众不通过，戏里最后还是把黄世仁枪毙了。

关于做革命的电影事业家的问题

各厂厂长都做了很多工作，工作中有很多困难，大家很辛苦，田方想演戏，亚马想读书，但是既然当了厂长，就要有革命的事业雄心，做革命的电影事业家，有长远的设想，有长期的雄心与决心，惨淡经营，使自己的厂在世界上有最大的威望。该呼吁的呼吁，该坚持的坚持。过去在国民党统治时期，进步的电影事业受到迫害，今天，我们虽然也有困难，有些问题老解决不了，但大的条件还是优越的，应该比过去的电影家更有出息，更有成就。

我们有些同志事业心很强，但有本位主义，有的同志没有本位主义，但也没有雄心。我希望同志们都是革命事业家，既没有本位主义，又有雄心。

袁牧之过去提出过电影创作队伍要搞梯队，虽然是关在屋

子里想出来的，有幻想的成分，但这个想法是对的，现在就看出来了，我当时很赞成，有长远设想，有其合理的部分，是从人力、物力来做长远的设计。

各制片厂的领导核心要团结，共同把厂子搞好，各厂也可以搞厂际竞赛，搞“名牌货”，哪个厂的片子好，观众是有选择的。要培养年轻的新生力量，提拔一些有革命事业心的年轻人当副厂长，搞长期建设，我们的制片厂就象重工业部门的鞍钢、包钢一样，从思想教育意义来讲，比这些厂还更重要。大家要做革命的电影事业家、制片家，将来电影史上会给你们记上一笔的。

关于创作队伍的问题

要充分发挥现有的创作人员的积极性，同时，我们还要注意培养新生力量。

我们首先要解决编剧和导演问题，还有技术队伍问题。电影的技术很重要。影片的内容好，技术不好，那是不行的。我们影片的内容和思想是先进的，技术太差，还是使人感到电影落后。这次全国文联会议的消息发表以后，外国通讯社发消息说：中国的文艺落后了五十年。其实，我们不是落后了五十年，而是比他们先进，但是技术上就不能说了。科委就说我们的科学水平落后二十年。我们的宽银幕就很少，起码落后十年，当然，这也与我们国家的工业水平有关。我们要从政治上、艺术上，也要从技术上培养年轻队伍，要发现人才。

搞一百——二百个编剧，恢复创作所，我赞成。要培养出一支可观的队伍，包括编导、技术人才在内。技术要赶上去，落后十年二十年总不好，人家说我们的电影总是拍打仗，可是拍打仗

的技术还是比较差的。

影片的产量太少不好，不能锻炼队伍，不能满足观众要求，而且提高质量也要有一定数量，以量求质。不可能每部片子都是好的，每个编导都是好的，如果培养一百名编剧中有二十个不错，有五个很突出，就是很大的成绩。

整个文艺战线，电影是打头阵的，电影要搞好，与整个文艺战线提高有关，一定要把电影搞好。我主张多搞些改编，因为改编文艺作品毕竟是有了一定的基础。作品中的人物最要紧，人物的语言也是重要的，人物讲的是没有生命的话，是化妆讲演，不能吸引人。文艺是生活的反映，不是政论的反映，要讲生活中的语言，生动的语言，就吸引人。演员的形象、摄影都很重要，不要面貌可憎、画面灰黯、情节平淡。有希望的年轻演员，要让观众熟悉他们，要多演戏，多培养。

看了《李秀成》后与演员们的谈话*

这个剧本我没看过，戏也是第一次看。我感到这出戏很好，有时代气息。

这个戏表现对帝国主义、对清朝统治者、对曾国藩等敌人的斗争是坚定的，同时也表现了李秀成的忠勇，反对投降，反对妥协，能激起人民的情绪，激起人民对敌斗争的情感。如果说剧本还有哪些不足之处，我认为是：

一、太平天国失败的原因描写得不明确，作为历史教训来看，太平天国究竟为什么会失败呢？现在只看到一个问题，是不应当死守南京，（演员插话：戏里讲了如果洪氏四王也象忠王那样勤政爱民就不会失败了……）但只讲一句，没有形象就不够，失败的外因和内因都没写出来。作为历史教训，应该写清楚。否则，戏里交代出来的是：太平天国人民群众很拥护，俘虏政策也做得很对，又勤政爱民……为什么会失败呢？又怎么能失败呢？

二、表现李秀成的忠、勇是有了，但是智慧表现得少了。他是智勇双全的。表现他对帝国主义的蔑视有了，对帝国主义重视不够。敌人还是有洋枪洋炮的，洋枪洋炮不可怕吗？那时候的洋枪洋炮就等于现在的核武器！光有勇不行，核武器还是厉害的，你们说核武器不可怕吗？戏里说不怕洋枪洋炮，结果，最

* 这是作者一九六三年七月的一次谈话，未公开发表过。

后还是被洋枪洋炮打败的。所以要描写他不仅有勇，还要有智慧，有办法。

历史上的失败教训是比较难写的，历次的农民革命，由于没有无产阶级领导，是历史的悲剧，是不太好写的，我曾经看过一个京剧，是反映太平天国的，我看了之后很生气。它是赞扬太平天国的，但结果写得象共产党、八路军的土地政策一样正确，军民关系简直跟共产党一样。太平天国是农民革命运动，他跟共产党领导的完全不同，他有他落后的地方，有落后的一面。所以，光去赞扬就会让人产生怀疑了，人们会感到现在的人也没有什么了不起，因为我们今天所做的事，过去的人已经早就做过了。当然，古人有许多东西是值得学习的，但是，从历史规律看，后人总是要超过前人的。另外，如果把历史的事写得和现在的人一样好，人们也会发问：过去这样做就已经失败了，那么现在还这样做一定也会失败，就会起副作用的。如果我们把失败的原因写明确就好了。

忠王是后起之秀，当时还有个陈玉成。表现他的对敌斗争，对帝国主义者，民族压迫者决不妥协，决不投降是够了，而悲剧的原因没表现出来，因此，现在只让人觉得这个人很可惜，上帝不保佑他，现在也没有机会表现他的智慧，忠王到了后期已经不可挽回了。

忠王娘在听谣言的时候，反应太镇定了，也许是精神上有锻炼。我觉得她听到忠王投降，可以不信，她是信任忠王的，但听到忠王升天了，总是要有些担心才行。也许演员有很微妙的表演而我没看出来。

我们这个时代的观众，不喜欢写英雄的死亡，有人看了《杜鹃山》就不愿杜小山死，这种心理是很自然的，也是出于好的心

理。我们的观众在舞台上看见死一个都不满意，可是莎士比亚的剧本，死一个还不行，要死一台的。

这个戏是有时代感的，鼓励宁死不屈，是合乎时代要求的，不要去删改历史作品。反映一个时代的东西，改不一定能改得好。作品是反映时代发展的标志，也就是作者思想发展的标志，有些作者年轻时写的作品很好，后来越写越不好了；另外也有些人年轻时写得很不好，而慢慢地越写越成熟了。

这戏可以经常演演，你们轮换演出做得很好，节目多些，什么时候需要什么样的戏，就拿出什么戏来演。六三年观众是什么情绪？需要什么东西？我们要适应群众需要，过去我们提倡不要简单化，要多样化，可是有一个时期，反映历史的作品就多了，外国的作品也多了；现代的作品压不住，现代作品压不住可不行，现代作品少了观众就会有意见。表现时代的东西，要下点功夫，……话剧作家是少些，帮助他们也少，前几年农村政策有些错误，有些作家对农村政策看不清。农村政策是经过曲折的，不太稳定。但是，我们可以不去写政策本身，不写具体政策也是可以的。我们可以写人物，人物站得住，什么事件都可以，我们可以写怎么做人的工作，主要是写人。《李双双》也没有多大的事情，但也出现了新人物，你们的《降龙伏虎》也很有气魄，就是语言还不够好。

前年现代剧目一个也没有，去年十九个剧，演出十八个，其中现代的七个。慢慢地会多起来的。你们应该多搞些以教育青年为特点的现代剧。

人们对什么是社会主义革命没有准备，别说年轻人不知道什么是社会主义革命，年老人也没有社会主义革命的准备，对民主主义革命我们是有长期准备的。鸦片战争以来，我们提出反

帝、反封建，一直到一九四九年，共产党也还有反帝的问题。但是，正是由于深受帝国主义、封建势力的压迫，才会有反对的激情，我看《黄河大合唱》就是很好的例子。现在社会主义就不同了，反对资本主义吧，空空洞洞；反对资产阶级思想吧，更空洞。作品反映现代的少是有原因的，因为没有那么大的劲儿。《黄河大合唱》和《社会主义好》两首歌子都是很好的歌子，但你们比一比看，就会感到劲头不同了。《黄河大合唱》那种气魄和情绪，又明确又具体，非常有力。而“社会主义好！社会主义好！……”就没有多么大的劲儿。我们没有无产阶级起来打倒资产阶级的这种过程，所以没有这种情绪。过去反帝、反封建，战斗明显，社会主义反对什么要搞清楚。而且，的确要投入斗争里面，才会有好作品。不仅要有，现在写的应该比过去更要提高一些，但是为什么没有写呢？过去深受帝国主义压迫，而现在，反对资本主义是抽象的东西。反对个人主义，个人主义每个人身上都有一些，更不好反。其实很简单，站在无产阶级立场上就好反了。作品要注意国防题材，要教育青年认识到全世界并没有完全解放，要关心世界，关心全球，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。培养崇高的共产主义的精神。

在戏曲工作座谈会上的讲话*

一 “推陈出新”问题

首先应该肯定，建国以来戏曲工作在“百花齐放、推陈出新”方针的指导下，取得了巨大的成就。广大的戏曲工作者在挖掘祖国优秀戏曲遗产方面，在创造新戏曲方面，作出了很多贡献。许多优秀剧目受到了国内和国外的欢迎，许多演员的表演艺术达到了很高的水平。不仅老一辈的表演艺术家有很高的水平，很多年轻的新起的表演艺术家也有很高的水平。最近文化部挑选了一下十三年来整理、改编、创作的各种戏曲剧本（包括京剧和地方戏），初步选出内容、思想和艺术方面比较好的七十多种，这并不足以包括所有好戏。我们只是选出了上演较多的、较好的、可以作为长期保留的剧目。这七十多种剧目中，绝大部分是大型戏，有一部分是折子戏。这些剧目将在这次会议上印发，征求同志们的意见，看看是否还有好的应加上去，是否有不适合的应去掉。这些剧目要向全国各剧种推荐，全国都应上演。这样，究竟我们应该上演什么戏，就有了标本。另外有些戏是我们反对演的，它们或者是宣传迷信的，或者是宣传色情的。我们赞成什么，反对什么，允许什么，不能只是一句空话，而要规定剧

* 这是作者一九六三年八月二十九日的讲话，未公开发表过。

目。从这七十多种剧目可以看出十三年来戏曲方面的收获。实际上大概不只七十多种，至少有一百种。什么是比较好的？就是适合新时代利益、适合人民需要的。

成绩是巨大的，经验是丰富的，但问题也不少！比如，也演出了一些不适于人民需要的坏戏，其中有些在解放初期曾停演过，在一九六一、一九六二年有些地方又演出了，如《火烧红莲寺》、《黄氏女游阴》之类。这些坏戏没有受到舆论界应有的批评，有的反而受到赞扬。由于存在这些问题，所以我们提出了要更好地贯彻“推陈出新”方针的问题。我们提出“推陈出新”方针的出发点之一就是使戏曲适合新时代广大人民群众的利益和需要。这是我们一切工作的出发点，也是戏曲工作的出发点。戏曲有那么深厚的传统，有那么广泛的影响，有那么广泛的群众基础，我们必然要考虑每晚的演出是否适合群众的需要。全国有二千多个剧团，这是文化部有正式统计的数字，至于广大农村业余剧团（都是演戏曲的，而不是演话剧和新歌剧的），就要以万计了。这样多的剧团，作为思想教育工具，我们必须考虑如何使它们符合这个时代人民的利益和需要。

要使戏曲适合人民的需要，必须经过一番改造。因为戏曲不论如何好，究竟是旧时代的产物，要使它适合新时代的需要，没有一个斗争的过程、改造的过程，是不可能的。解放以来，舞台上演坏戏和反对演坏戏经常在斗争。开国以来，对于戏曲采取什么政策，是整个文艺工作、整个文艺政策的重要方面，中央对此一直是关心的。这不仅涉及我们对祖国戏曲遗产采取什么政策、什么态度的问题，而且涉及我们对千千万万人民的文化生活采取什么态度的问题。因为戏曲这种遗产不象文学遗产，只有少数人看，它是群众文化生活中的重要部分。抗战时期在根

据地，无论我们搞了多少话剧、多少新歌剧，都没能把它代替了。我们对戏曲遗产没有采取放任的方针，也没有采取一概抛弃的方针，而是采取了改造的方针。在抗战时期，我们曾禁演过旧戏。苏联十月革命后，莫斯科只有一个大剧场，即现在的莫斯科剧院，这不是苏维埃政府盖的剧院，而是沙皇盖的皇家剧院，是它的歌剧艺术的精华所在。十月革命后发生了一个问题，即封不封这个剧院？有人主张封，卢那察尔斯基（当时的教育部长）主张保护。列宁赞成卢那察尔斯基的意见，保护了这个剧院。这是个旧剧院，它也演旧戏，你们不要以为《天鹅湖》是新戏，它也是旧戏。列宁保护了这个遗产，事实证明列宁的方针是正确的。我们则不只是保护一个“莫斯科剧院”的问题，而是保护千千万万个戏曲剧院的问题。我们要用正确的方式保护遗产、改造遗产，而不是抛弃遗产。当时俄国的“无产阶级文化派”主张所有遗产都不要，“五四”时也主张不要旧戏，我们过去都是不看旧戏的。一直等到一九四三年延安上演了《逼上梁山》以后，毛主席提出了“推陈出新”的方针以后，我们的观点才改变过来。我对戏曲方针的看法就是从那时才改变的，至今已经二十年了，我对旧的戏曲有了二十年的感情，二十年不算短，已经有了深厚的感情。事实证明，对遗产采取改造的方针是正确的。我们对坏戏只禁止一小部分，大部分采取批判的方法，改造的方法，把坏戏变成好戏，把原来的好戏改成更好的戏。用好戏把坏戏挤掉，只禁止一部分最坏的戏。在执行这个方针的过程中是有斗争的。回顾起来，舞台上对坏戏（所谓坏戏，就是宣传封建思想的戏）的斗争大致上有三次：

第一次，全国解放以前，一九四八年我们还在石家庄时，华北《人民日报》就发表了一篇社论，提出要改革戏曲，区别有害、

无害、有益三个标准，这是毛主席提出来的，有益的发展，无害的允许存在，有害的取缔。全国解放以后，一进城，就发生了同坏戏的斗争。有个别地区禁戏多了一些，有的禁了三百多出。我们不赞成禁得太多，因为只靠禁戏并不解决问题。我们只禁了《杀子报》等二十六出，我看禁这二十六出戏是完全对的。别的戏是否还有该禁的？还可能有，但这二十六出是一个标准。这样规定以后，解放初期坏戏都不敢上演了。这是同坏戏斗争的第一个回合。

第二次，一九五六、一九五七年时期有人提出要开放剧目。什么叫开放剧目？剧目本来是开放的嘛！当时调查，全国有四万个剧目，我们只禁了二十六出，还有三万九千九百七十四出未禁。几万个剧目没禁，只禁了二十六出，这还不是开放剧目吗？有些剧目文化部并没有禁，是下面抵制，下面为什么抵制？总有他的道理嘛，有的戏宣传封建迷信，就是不好嘛！当然下面禁得多了也不好。我们就开放剧目，把这二十六出戏也解禁了，现在看来这是不妥当的。一解禁，《杀子报》、《麻疯女》都出来了。当时社会上的阶级斗争很尖锐，一解禁，马上就有反应。党为了改变这种情况，后来由梅兰芳同志领衔，发表了声明，反对演坏戏。

第三次。一九六一年和一九六二年上半年，正是提倡民主提倡“百花齐放”的时候，社会上的封建迷信等不好的思想都出来了。反映在戏曲方面也出了些坏戏。《黄氏女游阴》又出来了，鬼戏又出来了。因而文化部去年又提出要管理剧目，反对鬼戏。这也是一次斗争。

演坏戏和反对演坏戏，开放坏戏与抵制坏戏是个斗争，这实际上是执行“推陈出新”方针还是执行资产阶级方针的斗争，是表现新思想、新的历史观点，还是保持旧思想、旧的历史观点的

斗争，是坚持唯物主义、马克思主义历史观，还是坚持唯心主义、封建主义历史观的斗争，在艺术上是进步还是保持落后状态的斗争。这个斗争主要是领导方面和评论界的，当然也有演员的问题。

问题要归结为一个对“推陈出新”的认识和态度问题。我们如何认识“推陈出新”？封建性的糟粕是新的东西呢？还是民主性的精华、革命性的内容是新的东西呢？我们是口头上赞成“推陈出新”实际上并不赞成呢？还是真心实意地赞成呢？是一贯坚持“推陈出新”的方针呢？还是有时摇摆不定呢？

在这些问题上有一个立场的问题，比如，有人硬是喜欢封建的东西，对封建思想感兴趣，要保护封建的东西。但我看对大多数人（包括演员、领导干部）来说，主要是认识问题，是不自觉的，是对封建糟粕对人民的危害性认识不足、估计不足，从艺术趣味考虑多，对政治效果考虑少。他们并不是要维护封建的东西，但放松了对封建思想的斗争，结果就有利于封建思想的散播，影响了、阻碍了、违背了“推陈出新”的方针。他们对艺术的爱好超过了对思想上、政治上的注意。许多领导干部都属于这一类的问题，总认为鬼戏也很好看嘛，看了也没有什么影响嘛，就没有考虑到鬼戏对观众的坏影响。如果说解放后戏曲干部还自觉地维护封建制度，这是不合乎实际的。真正维护封建东西的只是极少数人；多数人是把这问题重视不够、认识不够；也有少数人是比较清醒的，在任何情况下都能坚持“推陈出新”的方针。

“推陈出新”是一个长期的、根本的方针，所有艺术都有“推陈出新”的问题，都要把传统的加以革新。现在我们所说的传统是两千多年封建时代的传统，将来还可以有新的传统——《白毛女》的传统，对这个传统也要革新，所以“推陈出新”是长期的发

展的方针，是根据艺术规律得出的根本方针。

这里发生一个问题：戏曲改革、三改（改戏、改人、改制）任务是否完成了？我觉得解放初期提出的戏曲改革任务有一部分完成了，有一部分没完成，或者说当时提出的最低限度目标完成了，最高目标没有完成。例如改“制”，所有制已经改革了，“把头”改掉了，至于将来是搞国营剧团还是合作制剧团，那是另一个体制问题。改人，戏曲工作者进行了思想改造，许多艺人已经成为共产党员，从这个意义上，应该说改人的任务完成了；但从另一个意义上，如总理所说的要“活到老，学到老，改造到老”，从这个意义上说，就还没有完成。改戏，舞台上的丑恶形象去掉了，坏戏去掉了，在这个意义上，应该说改戏的任务完成了；但要把戏改为社会主义的新戏曲，不但充满了社会主义思想，而且能表现社会主义时代，在这个意义上讲，任务还没有完成。作为一个比较低的、一个阶段的要求，完成了；作为高的、更高阶段的要求，还没完成。过去有“戏曲改进局”，我看，改革、改进、革命、革新，就是推陈出新。今后还要讲革新。

革新的根本目标是什么？我看根本目标是在批判地继承传统戏曲的基础上创造社会主义的民族的新戏曲。这个口号过去文化部也提出过。这个目标还没有完成，革新的任务就还没有完成。所以说“推陈出新”是一个长期的、根本的方针。

什么叫“新”？如何出“新”？我看“新”就是社会主义的新思想、新内容，而不是资产阶级的思想、资产阶级的内容。资产阶级思想对封建主义来说是新的，对社会主义来说是旧的。我们说的“出新”，就是要在戏曲中表现社会主义思想，也就是无产阶级思想。一讲社会主义思想，好象一定要写社会主义时代，其实社会主义思想就是无产阶级思想，这种思想应当成为包括戏曲

在内的一切文艺的主导的思想、主导的倾向。表现民主的、爱国的东西也是新，但民主的、爱国的思想也要在社会主义总的思想的指导之下。封建时代不可能有社会主义思想，但有民主的、革命的思想。这同资产阶级思想又不同。为什么说“出新”不是出资产阶级思想呢？因为过去曾经有过这种资产阶级思想，即鸳鸯蝴蝶派。过去的改良京戏、鸳鸯蝴蝶派也是“新”，它不是封建思想，是资产阶级改良主义思想、小市民思想。它比起封建思想来是“新”，但它是庸俗的东西，也是落后的东西。再如苏联电影中的“新浪潮派”，名曰“新”，实际上是把资产阶级旧的东西搬到苏联来。推陈出新，不能推出资产阶级思想之“新”，而要推出无产阶级思想之“新”。所谓资产阶级改良主义之新，我们不需要。我们所说的“新”，是指无产阶级思想、革命的思想、民主的思想、爱国的思想。而这种民主思想、爱国思想也不是资产阶级的，而是以社会主义为指导的。

再一个问题，“新”是讲内容还是讲形式？我看先是内容，然后是形式。是内容决定形式，首先要求有新内容，包括经过整理改编的传统剧目、新观点的历史剧和描写现代生活的剧；然后，为了表现新内容，才突破了旧形式，有了新形式。所以，是内容决定形式，而不是形式决定内容。内容变了，形式一定变。过去梅兰芳提出“移步而不换形”，他是怕粗暴。这个担心不是没有道理。解放初期胡乔木同志讲，先移步嘛，移了步自然会换形。表演新生活，还用旧形式怎么行？表演解放军，还走旧台步怎么行？所以还是要先搞内容。如果离开了时代需要，离开了内容，只去追求形式，是不会有很好效果的，而且容易走到形式主义。我们所讲的“推陈出新”主要是讲内容问题、思想问题，也包括形式问题。当然对一个表演艺术家来说，在表演上总是会

有新创造的。“新”怎么出？这里有个辩证关系。新的一定要从旧的当中发展出来，不是把“陈”推开不要，而是要从“陈”里面出“新”。不能割断传统，但要突破传统。旧的东西是起点，新才是目的。如果不从传统基础上开步，从哪里开步？难道从西方歌剧开步？从空中开步？一定要从民族的传统上开步，目的是创作新的东西。又继承了传统，又突破了传统。任何伟大的艺术家都要突破传统，否则就不可能有创造，但在突破传统之前一定要学习传统。

从旧到新有个过程，就是使戏曲的内容从不完全适合新时代的需要到能适合新时代的需要，使旧形式从不完全适合表现新的内容到完全适合表现新的内容。要有这么两个过程。在内容上，一个时代有一个时代的需要，新时代的需要和旧时代不同（也可能有相同的，就是都需要看戏，都需要有艺术欣赏，都需要了解自己的历史；但看什么戏，如何看待自己的历史，就不同了），新时代需要用新观点、新思想来表现新生活。在形式上，开始时不适合表现新内容，显得勉强、生硬、不谐和；但慢慢地就适合了，不勉强了，很谐和了，恰到好处了。所以说，“推陈出新”需要有个过程。我们坚定不移地要搞新内容、新形式，但这中间要有一个过程，这个过程甚至是相当长的，甚至要经过十年、二十年的努力，但只要不离开这个方向，时间长一些不要紧。我们怕的是不要这个方向了、方向模糊了。因此，我们既要明确的、坚定的“推陈出新”的方向，又要有个逐步改进的过程，不要太猛、太勉强、太生硬。这是艺术，要靠艺术创造，不是靠行政命令可以改变的。好的东西都要保留下来，不要改掉。如果搞急了，会把好的东西改掉，那就可惜了。

现在在“推陈出新”的道路上主要的障碍是保守还是粗暴？

保守和粗暴我们都反对，二者都是片面性，都是不利于推陈出新的。保守是把糟粕当做精华，粗暴是把精华当做糟粕，对精华与糟粕不加分析，不加区别，这都是片面性。但今天要加以批判和克服的着重点是保守倾向，因为保守和“推陈出新”是根本抵触的。“推陈出新”的根本观点是改变事物的现状，而保守的根本观点是不要改变。我们反对粗暴是在肯定戏曲必须改革的前提下反对的，如果根本不改，还有什么粗暴不粗暴的问题呢？所以先要改，先要革新，然后再克服粗暴。保守观念根本不赞成改革，不利于戏曲的发展，所以要着重克服保守观念，在肯定必须革新的原则下防止粗暴、反对粗暴。所谓粗暴，就是乱改、乱禁。我们先不要批评人家粗暴，我们如果不改，就克服不了粗暴。戏曲演员是愿意演新戏的，观众也欢迎新戏，但在戏曲工作者和领导干部中有保守思想（当然在领导干部中粗暴倾向也不少）。把保守倾向克服了，粗暴倾向就比较容易克服。我们的工业、农业技术要革新，教育要改革，我们的思想要改造，戏曲为什么不革新呢？当然要革新。今天要更好地贯彻“推陈出新”的方针，就要克服保守观念。你越害怕粗暴，自己越不革新，粗暴就越会来；你不害怕它，你革新得好，人家就不粗暴了。这是根据我的经验得到的体会。要有坚定明确的“推陈出新”方向和切实稳妥的步骤，这是我们今天领导戏曲工作前进的根本态度。如果没有坚定明确的方向，或没有稳妥的步骤，乱改乱禁，那么对戏曲的发展，对人民都是不利的。

二 精华与糟粕

对待戏曲遗产，对待传统剧目要有个估价。估价时首先要

解决标准问题，否则就不能区别精华与糟粕。是用马克思主义的标准还是用封建的、资产阶级的标准？我们当然要用马克思主义的美学标准，而不能去用资产阶级的、封建的美学标准。所谓糟粕，从内容上说就是指封建性的东西，就是宣传维护封建秩序、宣传忠孝节义、封建道德、宣传奴才主义的东西。精华是指民主性的、反封建的东西。封建性和民主性（或人民性）是两个根本对立的观念，不能混同。在表现封建性的剧目里有人民性，或在表现人民性的剧目里有封建性，是可能的，但不能说封建本身里面就有人民性，人民性本身里面就有封建性。封建性和反封建性可以并存在一个作品中，但不能说封建性中又有反封建性。一个人又有资产阶级思想，又有无产阶级思想，是可能的，但不能说资产阶级思想里就有无产阶级思想，无产阶级思想里就有资产阶级思想。又是资产阶级思想，又是无产阶级思想，又是个人主义，又不是个人主义，这怎么讲得通？在这方面有许多糊涂观念。戏曲节目中有许多是表现封建时代生活的，但表现封建时代人物的浸透了封建色彩的思想、生活、心理、习惯，表现支配他们行动的封建道德观念，这同宣传封建思想是两回事，我们的作品可以写帝国主义、资产阶级、地主，但并不是宣传他们的思想。我们的作品中表现了黄世仁、黄母，他们的思想是封建思想、地主思想，但我们并不是宣传黄世仁思想，这是两回事。问题在于作者的立场、观点。作家写封建时代的作品，演员演封建时代的人物、事件、生活、精神状态，不等于作家和艺术家赞扬这些东西。

这里有几个问题要谈一谈。

写历史人物是根据他的行动和他的行动所引起的效果来判断他的功过，还是根据他的道德信仰来判断他的功过？是根据人

物在社会中或集团中所处的地位(是封建阶级还是人民阶级?是代表大地主还是代表中、小地主?是代表上升时期的地主还是代表没落时期的地主?是当权派还是在野派?)即他的环境来说明他的行为的动机,还是根据他的道德信仰来说明他的行为的动机?唯心主义者很容易根据一个人口头上的讲法或是根据一个人的思想来判断他的行动,而不是根据客观原因、根据环境来判断他为什么有这行动。这是唯心主义和唯物主义的根本区别。这话讲得比较抽象,举几个例子:比如有人说封建道德也有人民性,如秦香莲骂陈世美“不忠、不孝、不仁、不义”,可见封建道德还有好的嘛!秦香莲是封建社会的牺牲者,她有封建思想,没有民主思想,更不要说社会主义思想了。环境逼得她实在走投无路了,她才起来反抗。但凡有点活路可走,比如说陈世美把她收留了,她就不会反抗了。她说上面这句话,恰恰是借此来揭露陈世美的罪恶,哪里有肯定封建道德的地方?对陈世美讲,这是揭露;对秦香莲讲,她不是维护封建道德,而是维护她的起码的生命。剧本中对封建道德有什么肯定的地方呢?有些同志总想在传统剧目中多找一点人民性,于是也在封建道德中去找。这是出于良好的动机,得出错误的结论。不要到那里去找了,不要找错了地方。又如《打金枝》,是否宣传了封建道德?有人说它一是主张孝,一是主张忠。根本不是。那里面有什么封建道德呢?有人说这个戏是处理家庭问题的,基本上不只是什么家庭问题,而是政治问题。促使郭子仪采取那种行动主要的并不是他要忠君,而是避免和唐肃宗把关系搞坏,是正确处理统治集团内部的矛盾,还是从政治出发,不是从家庭观点出发的。《将相和》也是对内部矛盾处理得好。任何人的思想后面都是有背景的。我们为什么会接受马克思主义?后面总有个原因,或是受了封建压迫,

或是婚姻不自由，或是家里比较贫苦，受了大地主的欺负，或者自己是人民的儿子，所以要起来反封建。对帝国主义也是一样，有人在上海一住，见到租界里规定中国人和狗不准进去，受到很大的刺激，所以要起来反抗。因此，不要把封建道德讲得那么神乎其神，革命思想也不是那么神乎其神的，它们后面都有物质的原因。这是我们衡量一个人物、评价一个人物时首先要考虑的问题。这是唯物史观，否则就是唯心史观、封建史观。

任何时代统治阶级的道德都是占统治地位的，资本主义时代是自由、平等、博爱，封建时代是忠孝节义。不仅统治阶级以此作为道德标准和行动准则，而且他们使被统治阶级也接受这一点。但是统治阶级的道德不等于是唯一的道德。人民一方面接受封建道德，另一方面由于他们的被压迫地位，形成了他们自己的道德观念，最根本决定他们的道德观念的是他们的生活地位。如果这种地位逼得他活不下去，他就会起来反抗封建道德。在反抗时，他或是根本推翻封建道德，或是利用封建道德的形式，加上他自己的解释。所以不能说人民的道德都是封建道德的反映。同时，在封建社会走下坡路时，封建道德受到两方面的破坏，一方面是有些人反抗它，另一方面它受到封建统治者本身的破坏。封建统治者荒淫无耻，直接同忠孝节义相违反，他们满口仁义道德，满肚子男盗女娼，把封建道德败坏了。象《红楼梦》里的贾琏、凤姐等都破坏了封建道德，真正维护封建道德的是贾政、薛宝钗、探春。如果《红楼梦》里的人都象贾政、薛宝钗一样，那么这个家还垮不了。至少暂时还垮不了。另一部分破坏封建道德的是贾宝玉、林黛玉这些人。我们对荒淫无耻的人是反对的、暴露的，但对人民和封建道德的关系，我们的态度有时并不很明确。我们对人民应有三种态度：

第一类，对反封建的英雄，包括反对封建道德，反对奴隶主义，破坏封建秩序的人，我们应该赞扬、歌颂。《水浒传》英雄就是这种人。

第二类，对封建压迫下的牺牲者，如秦香莲，我们应该同情。不是同情她的封建道德观念，对此我们只能怜悯，因为封建道德束缚了她，使她精神上受到奴役。我们同情她是封建压迫下的牺牲者，怜悯她还没有最后摆脱封建道德的精神上的束缚。

第三类，对那些在封建制度、封建道德下甘于作奴才，以奴隶地位为荣的思想要坚决反对。在任何艺术作品中都不宜于宣传这种思想。因此，我认为“换子”、“救主”、“滚钉板”一类的戏没有好处。我们不要宣传奴才主义。

我们对封建道德要有明确的立场，不要再从封建道德中去找人民性了。决定一个历史人物在历史上有贡献的不是什么封建道德，而是他们的行动本身在历史上起了进步作用。在任何情况下鼓吹封建道德、鼓吹奴隶道德都是不对的，那就退回到“五四”以前去了。毛主席指出了五四运动的两个功绩，一是反对文言，提倡白话；一是反对封建旧道德，提倡新道德。如果我们不反对封建旧道德，反而到封建旧道德中去找人民性，那我们就连民主思想也没有了，还谈什么共产主义思想！？这个问题不是演员的问题，是评论工作者或剧作者的问题。

对封建糟粕应坚决抛弃，要继承的是民主性精华。对民主性精华也要批判地接受。对封建统治者不要美化，即使对历史上人民的领袖也不要美化，因为他们是过去的历史人物，我们赞扬他们时不要违背历史的真实。对民主性的精华也要采取批判态度，就是说对现在的好戏即代表民主性精华部分的戏也要去掉一些不适合今天的東西，不是所有的都要继承，都要在舞台上表

现。《水浒传》中的英雄人物对女人那么看不起，是绝对不能继承的。民主性文学也有糟粕的东西。即使不是糟粕，也要考虑哪些是今天要发扬的，哪些是不一定要发扬的。

要区别民主性精华和封建性糟粕，对民主性精华也要采取批判的态度。这是讲对传统剧目的取舍问题。

衡量精华与糟粕要用马克思主义的标准。不采取这个标准对人民不利，把封建的糟粕给人民，当然是对人民不利的；即使是民主的东西，也要看它对今天的人民有利无利。无利的就少宣传一些。至于研究、整理，则是另一回事。对戏曲研究院和编剧人员来说，应该研究各种作品，利用各种素材。对民主性精华和封建性糟粕都要研究。有时糟粕可以变为精华，有些原来很坏的戏，完全是宣传封建思想的戏，七改八改改成反封建的了。如对《父子恨》（《团圆之后》）这个戏，当然可以有不同的看法（有人对它估价很高，说它有莎士比亚的悲剧的风格），但有一点是肯定的，就是它非常深刻地揭露了封建制度的罪恶、封建制度的残酷。这个戏原来完全是宣传封建制度的，现在改成了揭露封建制度的。由此可见，改得好，可能把糟粕改成精华；改不好，也可能把精华改成糟粕。这完全看你的手法高明不高明，手法高明的可以点铁成金、点石成金，手法不高明、立场观点又不对头的，就可能点金成铁，点金成石。作为研究、整理对象，作家应该去研究各种作品，利用各种素材。有些戏思想不好，但结构情节很好，有些戏表演技巧很好，就要想想办法，要研究和吸取艺术创作的一切有益的经验 and 有益的技巧，你原是用来表现封建思想的，我要把它用来表现社会主义思想、民主思想。过去这方面的经验要很好地总结。要掌握和占有全面材料，从中挑选我们用得着的经验、用得着的素材和用得着的技巧。

三 鬼和神的问题

戏曲界发生鬼戏的问题，鬼戏有害无害的争论，从理论方面说是有神论与无神论的斗争，是唯物主义与唯心主义的斗争。那些主张演鬼戏的人，也不相信神鬼，但他们觉得鬼戏无害，这就发生了问题；你既是无神论者，任何场合都应维护无神论的立场。问题的关键是在于鬼戏对人民到底是有利还是有害。出发点是广大人民群众的利益和需要，没有这个出发点，一切问题都谈不清。

演几个鬼戏，是不是值得大加反对，大加谴责，是不是有点小题大作？反对演鬼戏有无必要。我赞成这个问题在报纸上公开争论一下，“有鬼无害论”，——我说有害，你说无害，我们讨论一下。问题还牵涉到复杂的艺术上的问题。

为什么反对？有两点：第一、不应低估封建迷信思想在人民中的影响。过去我也没有认识得这样广、深，特别农村这一两年封建迷信思想、单干倾向、买卖婚姻发生了。为什么产生这种现象？这方面过去认识得不那么清楚，根据现实的发展才认识到这个问题的重要性。第二、文艺界自解放后至一九五四年以前本来已不演鬼戏了，但从一九五四年《游西湖》改掉鬼魂受到《文艺报》的批判，至一九六一年《李慧娘》上演，受到赞扬，其间为鬼戏剧目宣传得最厉害的是在一九五六、一九五七年的时候。这几年来，从党中央的报纸《人民日报》以至《文艺报》、《文汇报》、《新民晚报》及省市报纸共发表过一百多篇宣传鬼戏的文章，这代表一个势力，至少是“有鬼无害”论，甚至是“有鬼有益论”。文艺界这个现象值得注意。《李慧娘》这个戏，不管剧作上有没有一些

成功的东西，对这个戏特别在鬼的问题上那样赞扬，是文艺界不很健康的现象。说明对鬼戏的不正常的兴趣。至少说明文艺界对广大群众的利益是不关心的。有反对一下的必要。不要再演鬼戏了！赞成鬼戏的文章和反对鬼戏的文章都应该发表，《文汇报》收到一篇一万字的文章，题目是《反对〈反对鬼戏〉》，这个题目很好，还可以再写一篇《反对〈反对〈反对鬼戏〉〉》，讲道理、摆事实，看谁的道理能说服人。

文学、戏曲遗产中描写鬼魂的作品，不一定是坏的。《聊斋志异》中，许多写鬼写妖的就相当好；《哈姆雷特》中有鬼魂，《麦克佩斯》里有妖婆。不能说所有写鬼魂的都是不好的，但大量的是不好的，是宣传因果报应的，即使是其中的好作品，也不是遗产中精华的部分。另一个问题是，文学作品中写到鬼魂，是否我们都要搬到舞台上来。文学作品是看的，这同拿到舞台上来，经过形象的表演有很大差别，有一定文化程度的人，才能看《聊斋》、《哈姆雷特》。文学作品上写的不一定适于搬到舞台上来。

有一些论调是站不住的，如说鬼戏是客观存在，你为什么反对？这话不确切。鬼不是客观存在，鬼的观念也不是客观存在，鬼的观念是主观上的东西，是对客观存在的错误反映。古代人做一个梦，以为是人死后灵魂还存在，这是多少年前我们祖先产生的错觉，有了科学以后，就解释是做梦了。认为表现鬼的戏、作品是客观存在，所以不加反对，这理由站不住，因为，客观存在本身也有不合理的嘛。

还有一个论调是：没有什么关系，群众觉悟提高了，能够自己辨别。这个理由也站不住。群众觉悟提高了是事实，但是要承认群众中还有许多封建迷信思想。我们相信群众的判断能力，

要把正面的反面的东西都告诉群众，但你不是把鬼戏当做反面的，而是当做正面的送到群众里面去，这不是相信群众的觉悟，不是帮助群众提高觉悟，而是损害群众的觉悟。

再有个理由是：艺术上有特色。象鬼步等，确实很美。讲老实话，我对它也相当的欣赏，特别是看到川戏《五子告母》我相当欣赏这个戏，但是我并不提倡这个戏公演，实际上这戏也并不曾公演。这戏全部都是鬼，写一个女人，生了五个私生子，最后上吊死了，五个儿子一个一个去告母亲，阎王审判，到第五个私生子去告时，阎王发现他的父亲就是自己。刘承基演得相当生动，有绝技。又如《活捉王魁》，也非常好，也有绝技，有很好的技术表演。但把这些戏都演给群众看就不好了。利害相权，害多利少，所以文化部通知有些戏，只可给少数人观摩，给文艺界观摩。对绝技，你们不要那么舍不得，世界上绝技有一部分将来要去掉的，有些只能在有限的范围之内做为文物保存。京剧服装，我非常喜欢，青衣的服装实在美，比我们今天女同志的服装美得多，蓝袍、红袍，也比我们穿的制服美得多，但我们不可能大量保存，女同志穿上那样的衣服上电车，上汽车，相当不方便，美是美，但只好牺牲了。现在的衣服，还是比较适合时代的需要。历史上存在的好东西，是要牺牲掉一些的。北京拆三座门时是经过斗争的。有些好同志，晚上连觉都不能睡，认为拆掉三座门，北京就不成其为北京了。现在牌楼去掉，还是北京嘛，天安门广场也很好嘛。有的人脑筋里是旧观念，保守有时候也是蛮好笑的，这不是和拆三座门一样的道理吗？有的绝技不能保留，或许在很小范围内保留，或者还可以移植。

还有一个问题是，古人写鬼戏与今人写鬼戏有区别。古人写鬼戏有他的合理性，为什么今人还要写鬼戏？今人和古人是

要不同一点。古人写的神话，今人可以改编，但不能创造神话，神话只能古人创造。今人的想象力要向宇宙空间，旁的地球、星球、科学幻想小说等另外方向发展。今人写鬼戏，多少反映了不健康的情调。今天来表现鬼魂，不但是一种时代错误，而且反映了一种没落的情绪，表面上看是反抗的情绪，实际是没落阶级的情绪、不健康的情绪、感伤主义的情绪。我们无产阶级不要借这些鬼魂的形式，要相信无产阶级自己的力量，相信活着的人的力量。

总之，第一，古人写鬼戏有好的，但大量是不好的，好也不是好在鬼魂上面。第二，古代作品写了鬼，也不一定都适合搬到舞台上来。第三，古人写了鬼，今人不应当再写。

另外一个争论比较多的问题是：为什么神戏能演，鬼戏不能演？为什么“厚神薄鬼”？有人说神是鬼里的干部，为什么对干部那么优待，对群众那么不喜欢？好象我们连鬼的问题上都缺乏群众观点，只有干部观点，这样一提，提到立场问题上来了。这种话就有点荒唐了。这种话当然也可以争辩。我们是无神论者，不相信鬼，也不相信神。我们是唯物主义者、无神论者，这是根本前提，不是“厚神薄鬼”，问题是区别神话与迷信。

一九五二年曾讲过神话与迷信的区别，到现在十一年了，那时的观点还是对的。神话并不提倡人去信神信鬼，神话中并不出现鬼，是一些妖、神，精灵、神灵。我们知道唯物主义者包括马克思、恩格斯本人，坚决排斥一切宗教迷信，不论是多神教、一神教，基督教和伊斯兰教。但他们还是欣赏神话的。马克思主义者不信神鬼，不等于不去看神话故事、诗篇……神话是表现古代人民、古代艺术家一种超自然的想象和幻想，首先是把自然界拟人化，把自然界的東西如月亮、太阳等都当作人一样的有知觉、

思想、意志。神话的起源与自发的宗教有共同的根源，自发的宗教首先是崇拜动物、自然界，太阳、月亮、牛、马、树木，都可以成为神，万物有灵，这是自发的。后来慢慢发展为一神教，这是宗教的最高形态，一神教高度集中，很厉害，世界宗教——基督教，就是一个神。中国民族是多神教，土地爷、灶王爷都是神。它分散了，权利不那么集中。宗教发展到后来变成人为的宗教，于是就有天堂、地狱。好人上天堂，坏人入地狱。统治阶级以宗教做为统治、愚弄人民的手段。神话故事中的神灵、妖与宗教中的神，有共同的地方，都是超自然的；但有不同的地方，根本不同之处是神话中的神是人类童年时期的一种想象，这种神灵，和人的关系好象是伙伴的关系，不主宰人的命运；而宗教故事中的神则是主宰人民命运的，是叫人恐惧、叫人膜拜的对象。神话传说故事，不但不宣传主宰一切的神，而且常常是反对、打倒至高无上的神。外国最有名的普罗米修斯是盗火的神，他把火给了人间，被上帝钉在岩石上，老鹰天天去啄他，他不屈服。马克思非常赞扬普罗米修斯，说他是伟大的。又如《西游记》原本可能有点宣传王法，最后孙悟空被征服了。但我们编演的孙悟空大闹天宫，就是反对王法。孙悟空没有什么社会主义革命的要求，他就是因为工作分配不适当，他很有本领，分配给他很小的职务，干部政策上有很大的错误；请客时没请他，待遇不平等，他就生气了，闹起来了。他有点自由主义，不服从分配，很计较待遇，但他反对玉皇大帝这一点是好的，我们肯定这点，至于他的“自由主义”、“无政府主义”、“平均主义”我们就不去苛求了。神话中的神、与宗教中的神要区别开。我们反对主宰命运的神，反对冥冥中有主宰的命运观念，反对因果报应的观念。在文学艺术作品中宣传这种观念，即使不出现鬼和神的形象，我们也还是要反对。我

们认为宣传了因果报应、命运观念，实际是宣传了神的观念。

恩格斯讲得好：“一切宗教，不是别的，正是在人们日常生活中支配人们的那种外界力量在人们头脑中幻想的反映，人间的力量采取了非人间力量的形式。”人们的生活受到一种外界力量的掌握：第一是自然力量，如风、雨、雷、电、洪水，人们害怕它，人们掌握不了自然，自然掌握了他。现在有了科学，对这些自然力量不害怕了。第二是社会力量，为什么生下来有的有钱，有的无钱？你是主人，我是奴隶？对这些社会问题看不清楚，而宗教则巩固了这种支配人的力量。

我们所以反对演鬼戏，主要因为它宣传了人死后灵魂不灭的迷信思想。神话戏一不宣传人死为鬼，二不宣传因果报应，三无阴森恐怖形象。神话戏没有这三点，而鬼戏恰恰三条兼备，所以要排斥它，这于人民有利。

四 古和今、历史题材和现代题材

戏曲剧目大概包括三方面：传统剧目、新编历史剧目、现代题材剧目。这三种剧目都要，三条腿不可偏废。有些剧种可以多搞些现代戏，如话剧，但不要提以什么为主。对于经过整理、改编的传统剧目，应该保留到社会主义、共产主义时代，应该不断地加工、革新、推陈出新。现在要提倡写新历史剧、现代题材的戏，这是过去没有的。

关于历史剧，已发表了许多文章，不多讲了。历史剧的定义，如《杨门女将》算不算历史剧，大家观点好象一致了。历史剧中主要史实、人物应该是历史上有的，然后加以虚构。主要人物、事实历史上没有的，有些属于民间传说，当然野史、民

间传说不见得比正史不真实，但历史剧还是历史上有根据的比较好，应当是历史事件、历史人物见于一定记载，在历史上有一定作用的。这是学术问题，可以讨论。

在历史剧的“古为今用”问题上，我们反对反历史主义和把古代人现代化的做法。过去对杨绍萱的批评是对的，把古代人现代化是不好的。反对把历史人物现代化，这同用今天的观点、用社会主义时代的政治和思想高度去观察过去人物，评价过去人物是两件事。这不是反历史。所谓时代精神，就是以今天无产阶级的观点、马克思主义的观点去看过去的时代、人的心理状态、生活方式、人的关系。有人说历史剧只反映当时那个历史时代的精神状态、心理状态，这不妥当。我们站在社会主义的高度去看奴隶社会、封建社会、资本主义社会的人物，比当时的人看自己更清楚。同样的道理，几百年以后的人们看我们，可能比我们自己还清楚，因为历史过程已经完了，我们现在还没有完。古人有局限性，我们也有局限性。要用今人的观点、科学的历史唯物主义观点来看历史。

应当提倡反映近代史。现在大家不愿从近代史中选材，认为清朝服装、辫子不好看，这可以想办法美化一下。清代也有汉服，而且也不能说满人服装就不美。要演近代戏，象《林则徐》、《甲午海战》为什么不可以演？可以尝试一下。毛主席讲过多次，研究历史还是先研究近代史，把近代史搞清楚了，对过去就更清楚。马克思未研究过封建社会、奴隶社会，他将资本主义社会搞清楚了，先研究了高级形态，对低级形态就清楚了。

写历史剧头一个要注意的是观点问题，其次是题材问题。挑选什么题材，这要根据今天人民的需要，看哪个题材适合于人民需要、利益。除去人民暴动的题材以外，还可写我们的祖先包

括封建统治阶级人物，如何建设统一强大的祖国。有人主张写康熙、唐太宗，是有道理的。封建统治者也有历史功绩，对于起了作用的帝王将相也应当表现。第一是观点，第二是题材，第三是表现方法、手法。表现历史上的人民群众的作用，同表现历史上的英雄人物、杰出人物不要对立起来。英雄人物不但包括人民起义领袖，也包括统治阶级里的杰出人物。这些人物在某种意义上反映了人民的利益，或者主观上对人民的态度较好，或者客观上做的事对人民有利的。历史上英雄人物，杰出人物很多，都值得我们表现。如曹操、康熙、岳飞等。马克思说历史上的优秀人物总是经过各种有形的无形的线与人民联系起来的。优秀人物总是与人民相通，不相通不能成为优秀人物。

要积极提倡写现代题材。最近全国各地演了不少现代题材的剧目，北京市如评剧院演了《夺印》、《李双双》、《金沙江畔》、《苦菜花》等，北京京剧团也演了《草原烽火》、《智取威虎山》等，对这些努力，应加以鼓励。过去提倡演现代戏不够，对新事物热情鼓励不够。不要因为一个现代戏没搞好就搁下来，要坚持、要积极提倡这方面的题材。我过去曾讲过，戏曲如不能表现社会主义新时代，前途就受到很大限制。如果全国几千个剧团都只能表现封建时代的历史，只有几十个剧团、话剧团能表现现代生活，能表现社会主义，这就太不相称。特别是地方小戏种，要多多表现现代题材。

编剧队伍要加强，剧作家不管写历史的，写现代的，都应该到生活中去。不要以为戏曲编剧可以不深入生活，好象就叫一些老先生，能填点词，熟悉点传统就行了。我们希望他们编出好戏，但要给他们提供条件，让他们参加政治生活，应该和其他新文艺工作者一样。你说他是封建思想，落后思想，他整天

和封建落后思想打交道，也不和农民打交道，也不和党的机关打交道，他脑子里没有新的政治、生活，你怎么能怪他？以后所有的编剧，凡是身体行的，都要给时间，让他到群众中去，即或是写历史题材的，不熟悉今天，也写不好。

五 关于舞台艺术的革新

舞台艺术必须革新，中心问题是剧本，以新的剧本为基础来推动艺术革命。有了好的剧本，舞台艺术就会出新。如果有好的剧本，好的剧评，好的领导，问题就好办了，就可大大前进一步。先从剧本着手，不是离开剧本孤立地搞舞台艺术革新。舞台艺术中的一个重要的问题是程式化的问题。过去看过京剧《白毛女》，最近看到京剧团的现代戏，对于京剧表现现代生活，加强了信念。尽管不很成熟，有不够和谐之处，但是也没有什么很难看的，连京戏也可以表现现代生活，所以看了很高兴。程式化是前人表演艺术经验的结晶，对这些不要一概抛弃、否定，但也不要一概保存。第一要继承，第二要突破、发展。音乐和舞蹈艺术都要改革。

对于戏曲音乐，这些年做了许多努力，首先应肯定。但在一个时候新音乐工作者参与戏曲，他们把洋的东西带进来了。同时新的音乐工作者，不大尊重传统戏曲的规律。我感到这方面应当努力，新音乐工作者应当参加戏曲音乐的改革。如果不在各种地方戏曲音乐的基础上加以改革，中国各种形式的民族戏剧是不会得到发展的。单靠新歌剧一家是不可能的。所以音乐工作者，要好好去研究各种戏曲的曲牌，不要看不起这些东西，非要自己作曲不行，你可以在这个基础上改嘛！将来开音乐会议，我

们讨论一下这个问题。

舞台美术实在不能令人满意。话剧、新歌剧的舞台美术设计得非常漂亮，唯有对戏曲，美术家好象不那么热情。最近看京剧团舞台背景，好象是十八世纪照像馆的布景，画上去实在煞风景，北京在这方面为什么这样落后?! 戏曲音乐、舞台美术一定要改革。

舞台艺术不是少数人演唱，或少数特技的表演，而是有机的和谐的艺术整体。这样从内容到形式，有一个推陈出新的方向，一步一步来，可以把戏曲搞出一个更大的局面来。

发展戏曲事业，要坚持领导、戏曲工作者(包括演员、编剧等专家)、群众三结合的路线。能不能搞成功，决定于三结合，三家商量一下，都同意了，就做，有一家不同意，就慢一点做。三方面结合来搞推陈出新的伟大事业。我们的条件是够的，这样做，我们的戏曲事业可以取得一个新的更大的发展，可以登上世界舞台艺术的高峰。

关于当前文艺工作中 一些问题的意见*

今天和大家谈谈关于当前文艺工作中一些问题的意见。

一 文艺工作的方向问题

文艺工作的方向是什么？大家都知道，这就是为工农兵服务，为社会主义服务。一九四九年全国解放时，向全国提出“文艺为工农兵服务”，全国文艺工作者都拥护这个口号。“为工农兵”，是毛主席在延安文艺座谈会上提出来的。在我国进入社会主义革命和社会主义建设阶段以后，党又提出“为社会主义服务”的口号。一九六〇年第三次全国文代会宣传我们的文艺工作的方向，就是“为工农兵服务、为社会主义服务”，我们的“百花齐放、百家争鸣”就是在这样的方向下进行的。我们对这个方向实践得怎么样？我们大家都是拥护这个方向的，我也是拥护这个方向的。但我们想一想，承认这个方向和实行这个方向究竟不是一回事。承认并不等于实行。有的时候可能在一些单位实行得差些，方向还是这个方向，但实行得不够好。承认这个方向，并不等于就认识这个方向，并不等于认识得很清楚。在一个

* 这是作者一九六三年十二月二十五日在首都音乐、舞蹈等工作座谈会上上的讲话，未公开发表过。

时候认识很清楚，并不等于在另外一种条件下也能认识得很清楚。而且在具体实行这个方向的过程中，有的时候实行得很好，有的时候就实行得不好。不管在什么条件下，始终都很清楚，始终贯彻这个方向，这不是很容易的事。

为工农兵服务这个问题，毛泽东同志最早在延安文艺座谈会以前的《新民主主义论》实际上就已提出了，其中谈到新民主主义文化的三个特点：第一是民族的，第二是科学的，第三是大众的。当时说民族的还不仅是讲民族形式，还包括民族的内容。因为那时是抗日时期。《新民主主义论》把新文化概括为三个特点，民族的、科学的、大众的。大众的这一条照我理解是最根本的。所以到《在延安文艺座谈会上的讲话》时，毛主席就提出为工农兵的问题，这就更突出了为大众的意义。因为，为不为大众是个关键问题。对于科学的、民族的这两点，有很多人也许还可以承认，只要是爱国的，他必然主张文化是民族的，也同意应当是科学的，难道他还不要科学而要迷信的？要落后的？所以关键就在“大众的”这个问题上，关键就在是不是“大众的”这一点上，是不是广大工农群众的文化，为他们服务的，并且逐渐变为他们自己的，这是关键的问题。我们就是在这个问题上决定文化的性质。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》提出文艺为工农兵，这当然是很突出的，他把这个问题提到了世界观的高度。但是，那时提出的为工农兵和今天的为工农兵还有很大的区别。那时提出为工农兵服务，是为当时工农兵的反对帝国主义、反对封建主义、反官僚资本主义的任务服务，那个时候工农兵要获得解放就得打倒帝国主义、封建主义、官僚资本主义、打倒日本帝国主义。现在的为工农兵服务和《在延安文艺座谈会上的讲话》的意义有所不同，就是为工农兵的社会主义革命、社会主义建设服务。这

是一个变化,很大的一个变化。那个时候为工农兵服务,虽然还是以社会主义为指导思想,但是它的内容不是社会主义的,而是民主主义的。它的性质还是民主主义的,是反帝反封建的,但没有反对资本主义。当然,它要反对资产阶级思想、小资产阶级思想,但那是属于领导思想问题,是要求共产党员作家、革命的作家应克服资产阶级、小资产阶级思想。至于文化的内容,如在我们的教科书、我们的文艺作品中,并没有提出反对资本主义,只有反帝、反封建。现在我们的文化有个根本的变化,所谓为工农兵服务,就是为社会主义服务,这一点和《在延安文艺座谈会上的讲话》不一样。因为,我国的民主革命已经完成了,现在就是为社会主义服务。文化的性质从新民主主义的变成社会主义的。所以为工农兵服务,就是为社会主义服务,就是说我们的文化要变成社会主义的文化,我们的整个国民文化要变为社会主义文化。不只是少数的共产党员作家,应当表现社会主义,整个国民文化都应当是社会主义的。这里就发生一个问题,至少有这么几点:第一点,要直接触动资本主义思想、资本主义文化,因为社会主义文化要和资本主义文化对立。在民主革命阶段时,作为世界观是对立的,作为文化性质还不对立,它现在直接触动资本主义文化、资本主义思想。它为什么叫社会主义呢,就是因为它是反对资本主义的。什么叫社会主义的?社会主义就是反资产阶级、反资本主义的。不反资本主义就不叫社会主义的,问题如果不从这个根本去了解,那么谈遗产、谈什么外国文化都会讲不清楚。第二点,要对全国文化实行社会主义改造。我们过去还没有实现这种改造。所有文化部门,教科书、演的戏、唱的歌等等一切旧有的文化都要进行社会主义的改造,变成能够为社会主义服务的文化,至少变成不同社会主义相抵触的。如果旧有文化还有一

些因素同社会主义相抵触，那就要改造。在抗战时期还没有这么严重，抗战时期只要不同抗战相抵触就行，只要不同反帝、反封建的利益相抵触就行。现在如果同社会主义相抵触就要改造，而且要按社会主义标准改造，这是第二。一个是要直接触动资本主义，一个是全国文化要实行社会主义改造，同时要大规模地发展建设社会主义文化。我们完全有可能大规模建设社会主义文化，因为我们有全国的政权。这个社会主义文化和《在延安文艺座谈会上的讲话》发表时不一样，那时只是指导的因素，现在，全部的人民文化，整个国民文化都应当是社会主义的，而且应该大规模地发展这部分文化，以社会主义为内容的文化。对于这一点，我们是不是认识得很清楚呢？从延安文艺座谈会到现在，我们的社会主义革命已经过很长时期了，但对于这样一个变化，包括我自己在内，不是认识得很清楚的。

我们要建设社会主义，就发生一个意识形态、上层建筑同经济基础相适应的问题。我们现在的经济基础是社会主义的，但是上层建筑中社会主义的成份还不多。现在的经济基础全部是社会主义的，虽然也还有自留地之类，但整个是社会主义的经济基础，那么，我们的文化也应当都是社会主义的，单只有因素就不行了。我们的戏曲、广播、曲艺，以及所有的文化都应当是社会主义的。如果不是，就应当改造。社会主义文化这些年来有不少创造，有很大成绩，特别是在文学、戏剧、音乐、美术、舞蹈、电影方面宣传社会主义的相当不少，在这一方面，文学艺术工作者的贡献很大。低估这种影响，低估这种成绩，低估这种贡献是不对的。但另一方面，不管你搞了多少东西，中国这么大，汪洋大海，特别是我们有几亿人口、几亿农民，你的社会主义文艺在他生活中到底有多大影响？书一本本地出版，但是散到农民中

去就显得很少了。因此，我们的意识形态的上层建筑对经济基础有适应的部分，也有不适应的部分。何况还有一些坏东西呢？所谓不适应，就是社会主义的东西太少，还没有完全地、整个地占领阵地。要完全占领阵地，我看还要相当长的时间，恐怕要几十年。我们已经看到这个问题，要想方设法去占领。

一九五八年，建设社会主义的总路线公布后，全民振奋，文艺工作者也很兴奋地投入了大跃进的热潮里去了。群众的热潮、社会主义热潮，在那时是表现得很充分的。新民歌就是那时开始的。应当说，在这时期，文艺工作者表现了一种革命的精神，表现了和群众结合的精神。虽然我们对大跃进时期的文艺工作有批评，但对这一点是肯定的。那个时期产生了很多好的东西，如音乐方面，产生了一些歌曲、大合唱是不错的，表现了当时的情绪。又如电影《飞渡黄河》尽管所写的事情是错误的，但它表现的精神是积极的。还有“青艺”演的《降龙伏虎》，以及最近看看还不错的《朝阳沟》，也都是那时创作的。在那个时期的确出现了一些好东西，有一股朝气。在那两年中的缺点是，一方面一些作品反映了现实中的浮夸，它对这些现象当时还不能批判，而是当作正面事物去反映；另一方面，它本身也出现了浮夸，如要在几年之内建立共产主义文化、消灭各地区不平衡的差别等等。这样，事物的发展走向了反面。本来是要为生产服务，但结果变成妨碍生产；本来是要为政治服务，但结果走向为文化而文化。此外，在方法上也有简单粗暴的缺点。我们在大跃进时期是有些粗暴，如采取简单的方法去解决问题等，但总的来说，那时表现了革命精神。我们现在回忆起一九五八年还是作为一种使人兴奋的、愉快的、使人神往的回忆，不是使人沮丧的。

到了一九六〇年至一九六二年我们国家进行调整、巩固的

时期，由于贯彻调整、巩固、充实、提高的方针，我们在实际工作中克服了一些缺点、错误。我们克服了经济工作中的一些错误。同样地在我们的文化工作中也注意克服一些错误，着重强调提出发扬民主，强调“百花齐放、百家争鸣”，要克服粗暴。这是一九六一年产生的“文艺八条”的主要精神。这个“八条”是不是还有些缺点，还起了些副作用，这可以研究，但总的来说是起了积极作用的，是把一些粗暴的现象反掉了。我对“文艺八条”作这样的估计，对不对同志们可以讨论。“文艺八条”受到了广大文艺工作者的欢迎。那么，有没有发生问题呢？有没有由于强调了一下“百花齐放、百家争鸣”而产生了一些右的东西，因而把大跃进时期一些好的东西给否定掉了呢？我看也发生了这方面的缺点。这可能和我们对许多问题讲得不够清楚、想得不周到、看得不远、不深有关系。我们现在有这么一个经验：我们讲“百花齐放、百家争鸣”，是为了社会主义，但有一部分喜欢封建主义、喜欢资本主义的人，往往利用“百花齐放、百家争鸣”来搞封建主义、资本主义的东西。

我们要找个时间来总结一下经验，总结这十四年，特别是大跃进以来这两个阶段的经验。对于好的东西，加以巩固，给以肯定，给以表扬；同时对两个阶段中的不适当的東西、错误的东西，要防止再犯。我们要把问题提到一个方向问题上来检查。所谓为工农兵服务、为社会主义服务，主要是要以社会主义文化来为它服务，不能用资本主义文化来为它服务，不能用小资产阶级文化为它服务，更不能用封建主义文化来为它服务。因此，我认为从方向问题来检查是合适的。到底我们工农兵方向执行得怎么样？是不是始终坚定的？是不是在三年困难中也是始终坚定的？中央各个部门对工农兵方向大家都应该来检查一下，在文

学、戏剧、音乐、美术各部门是不是始终坚定不移？比如年画，一时很活跃，一时又不活跃了，一下子搞幻灯，一下子又不搞了。年画、幻灯都是为工农兵的嘛，为什么又不搞了。有了这个经验教训，以后无论如何要把这个方向明确起来，坚定起来，并且传之后代。我们做领导工作的要清醒，从执行方向的高度，来看我们过去的经验，那么就会发现问题很多。问题多不是坏事，我们工作前进了，以后一定还会遇到很多问题，关键在于要通过多方面的试验，来解决这些问题。可能有的是多年没有解决的问题；有的是在一个时候解决了在另外的条件下又发生的问题；有的是新产生的问题。推陈出新啦，民族化啦，神戏鬼戏啦，封建道德啦，什么德彪西啦，不知有多少问题，罗列起来确实很多很多。我看能看到这些对我们是有好处的。

我们在处理这些问题时不能采取简单的方法，要展开讨论，经过讨论而取得比较明确的认识。如果有些问题一时明确不了，就放它一个时期再看。当然，方向是不能动摇的，要坚定不移。这样我们既保证了这个方向，又贯彻了“百花齐放、百家争鸣”。这次对戏剧工作中的问题就处理得比较好。虽然先采取行政办法，不让再演鬼戏，但是允许讨论。虽然我们提倡现代戏，但是我们不作规定，不强迫要你演，只是提倡。你多演可以，少演也可以。这比过去稍进步一些，又提倡方向，坚持方向，又采取比较灵活的、多样的方法，经过群众讨论，走群众路线。这样，保证了思想上的活泼，保证了艺术不至受到挫折。允许讨论，允许试验；鼓励讨论，鼓励试验。可以进行多方面的试验，包括失败的试验。对于艺术上的试验一定要鼓励，艺术创造不让试验，艺术上的问题，思想上的问题不让讨论，那只能给文学艺术事业带来害处。即使你方向正确，但用简单的方法，不允许讨

论,不允许试验,只有你讲了算,结果是必然走向反面,做不出成绩,这个方向也成空架子了。我们这次讨论戏剧问题,对于主张演鬼戏的人,发表他的文章,仍然送稿费去,他收到稿费都为之大吃一惊,说我主张演鬼戏还能拿到稿费,真令人难以相信。给他发表时还要注意一下,通知那个地方不要跟他为难。他对我们有点好处,因为他拥护鬼戏,就会想出很多理由来,这样一来就启发了我们。你要去驳倒他,你就要去动脑筋,就得想,有的时候可能还驳不倒呢!所以我看文艺工作一方面方向要正确,一方面要坚持充分讨论,允许多种试验。你可以这样试验,他可以那样试验,都可以。只要你是为着社会主义,大的方向不错就行。

二 “推陈出新”

关于“推陈出新”,过去我们考虑得不够多。“推陈出新”适应于整个文化工作,是个方针性的问题,也是方向问题。新事物总是从旧事物当中产生出来的,是对旧事物的否定,旧事物一定要被新事物所代替。推陈出新是一切事物发展的规律,也是艺术发展的规律。

在讨论戏剧时有这样的问题:“陈”是指一般封建主义文化还是指封建主义?照我看,所谓“陈”,广泛地讲就是指封建社会的文化,因为中国过去的文化基本上是封建社会的文化。中国过去只有一百年处在半封建半殖民地社会,自鸦片战争以后产生了资本主义文化,即报上批评的鸳鸯蝴蝶派的文化,是很薄弱的,因此,所谓“陈”、所谓旧的文化,主要是封建主义的文化。封建时代的文化当然并不都是封建主义的,也有反封建主义的东西,也

有一小部分是资本主义的文化。所谓“新”呢？就是社会主义的文化。社会主义的文化要有批判地在旧文化的基础上发展，也可以说“推”封建主义之“陈”，“出”社会主义之“新”，这两个概念并不矛盾。你要去继承批判的是过去的整个文化，主要是封建主义的文化，你要否定的就是封建主义的东西。可不可以这样说：封建社会文化的核心、灵魂是封建主义的，其中也有反封建的东西，但是主体部分是反封建的东西。

文艺发展的历史，就是推陈出新的历史，历来都是这样的。戏剧发展的历史是这样，文学发展的历史也是这样，总是新的文艺思潮、流派，代替旧的，不断前进。否则，历史就停滞了。在文学艺术上有时它所表现的是恢复到过去，恢复到古代，甚至恢复到远古，但实际上却是革命、是革新，欧洲的文艺复兴就是这样。文艺复兴否定中世纪，它拿什么做旗帜呢？拿古希腊、罗马文化，拿经过阿拉伯民族手里保存的文化。古希腊的文明，欧洲人已经遗失了，那个时候没有抢救，传到阿拉伯人民手里去了，再经过阿拉伯人的手回到欧洲去。这种例子很多，我就不多讲了。

既然推陈出新是个规律，那么，我们现在提出的推陈出新和过去的有什么不同的地方呢？我认为有两点不同：

第一个不同，是我们的推陈出新，是要创造社会主义新文化，这种文化同历史上任何阶级的文化都不同。因为历史上占统治的文化都是剥削阶级的，不管资本主义社会的也好，封建社会的也好，奴隶社会的也好，它整个的文化都是剥削阶级的文化，而我们现在要创造的文化是被剥削阶级的、无产阶级劳动者的文化。无产阶级不是剥削阶级，所以这一次变革比文学史上任何一次变革都要来得厉害。为什么《共产党宣言》要讲最彻底地决裂，那就是最根本的世界观的决裂，被剥削阶级的世界观

和剥削阶级的世界观的决裂。为什么毛主席要说过去这个舞台是颠倒了，现在要颠倒过来呢？这个舞台是经常变的，研究戏剧史的人都能讲得出来，每一个时期的舞台都是反映它那个时代的，元代、明代、清代，它都是反映当时的经济、政治，但是它并没有作根本的改变，说舞台上不要那些帝王将相，要有另外的人，劳动人民作为主人，这样的情况历史上还没有过。帝王将相我们不能全部否定，但是社会主义革命对我们的舞台提出这样的问题，我们的社会主义已经过十八年了，是否允许两千多个戏曲剧团每天在农村里演戏，舞台上还是帝王将相而不是劳动人民呢？这样就发生了问题。全国的剧团，大部分的剧团是帝王将相，就算你那个帝王将相是好的帝王将相，那也太多了。所以这是一个革命，同志们一定要有这个认识，我们要的不是一般的推陈出新，而是对于传统文化的一个根本改变，要把它颠倒过来。

第二个不同，是过去推陈出新的过程比较迟缓。只有在出现某一个伟大的作家、杰出的作家之后，由于他有创造性，把前代的东西吸收了，然后加以批判，突破了前人，才显示出那个推陈出新的成就。我们是有意识地运用这个客观规律来作为指导艺术的方针，使我们的文艺有意识地、有目的地迅速发展。过去的推陈出新是自发地，或比较自发地体现在个别优秀作家、艺术家的艺术创造中。我们是由党由国家有意识、有计划地决定的。是由党来领导，由国家来领导的。

推陈出新实际上就是文学艺术上的一个革命，或者说就是一种改革。这种改革、这种革命可以是民主主义的，也可以是社会主义的。原来是封建的你把它改成民主的，这样也可以。“五四”时期应该做这个工作，但是那时没有做，它应该把中国的戏

剧改成民主主义的，我们再把它改成社会主义的，这样才合理。很多属于民主性的改革，由于中国的资产阶级没有取得政权，把它留给我们了。如戏曲改革、文字改革等等，这些都不是社会主义性质的改革。如果中国资产阶级掌握了政权，而且能够起进步作用，他就应该做。然后我们推翻资产阶级，再把它改成社会主义的。但是民主主义的社会主义的都要我们来做，因此就容易混淆不清，有时把民主主义的东西，当成社会主义的东西了，因而就很满足了。由于存在这样的问题，因此对于推陈出新我们必须作这样的强调：要出社会主义的新，不是出资本主义的新。

因此，对于推陈出新应该这样来理解，理解成一切事物的发展过程，艺术的发展过程，我们的推陈出新与过去历史上的不同，它是个革命，是个自觉的过程。推陈出新的目的就是要上层建筑适应经济基础。这个改变是相当大的，从内容到形式都要改变。首先是内容，其次是形式。内容的变化必然要涉及形式。无论是中国的戏剧也好，曲艺也好，绘画也好，认为不涉及形式，形式可以不变，这是不符合实际情况。内容改了以后，形式必然要改，否则就不合辩证法了。那些怕改形式的人，实际上是保守。形式可能有很大的改变，如曲艺，形式很多，北方有大鼓，南方有评弹。现在上海出现了一种又不是大鼓、又不是评弹的“故事员”。评弹能吸引人，也无非是讲故事。但是评弹、大鼓讲的是过去的故事，如《三国》、《水浒》、《杨家将》。那么反过来说我们讲我们的故事行不行呢？我们革命的历史已经相当长了，中国共产党已有四十多年的历史了，四十多年历史还不能讲吗？同时还有非共产党呢，难道左派革命家可歌可泣的事还少吗？上海的“故事员”就是专讲新故事的。这是新的形式，当然这种形式

是不是将来能发展下去，还要看，但它总是个好的形式，为什么一定不让他讲故事，非要他演曲艺不可呢？既有曲艺员，又有故事员，那有什么不好呢？戏曲也是这样，如戏曲的程式，特别是京戏的程式。程式是前辈的创造，但是程式是需要丰富的。既然前人能创造适合表现从前生活的程式，那我们今天的人为什么不能创造表现今天生活的程式呢？舞蹈也一样。在这个问题上我们思想一定要解放一点，旧的程式不要轻易抛掉，但是一定要用新的程式来丰富，丰富旧的程式，而且要代替一部分旧的程式。形式要表现内容，内容是社会主义的。如果我们只满足于表现民主思想，形式一点都不动，那么并不算彻底。

梅兰芳同志以前讲“移步不换形”，我刚到北京来的时候，觉得这句话有点道理。他提出移步不换形的意思是反对粗暴的，他怕你一改把京剧改得都不象了。他的理论是：步子是移了，但是形还没有换，还是京剧的。有的同志说只要他移步就会换形。我看不必去争论这个问题，只要他移步，必能换形。只要他移步就是对的，步都移了形还不换？因为你这么一走，形还不是换了。所以我们还必须相信，移步必然换形。因此，现在也不必在这个问题上争论，我们只要求移步，移步就是向前走！他移了第一步，就会移第二步，移了第二步又会移第三步，移来移去，他的形就会换了。这不是哪个人的主观意识所能决定的。但梅兰芳的保持京戏的独特性的意见，也值得我们重视，如果改来改去，不成京戏了，那就失败了。

我们所有的艺术都要推陈出新，但是戏曲是推陈出新的重点。我们所有的艺术都要“百花齐放”，“百花齐放”在戏曲中也应是表现得最好的。要不要推陈出新，不仅关系千百万人民的需要，关系到千百万人民的文化生活，关系到对他们的教育，而

且也关系到戏曲生死存亡的问题。能不能适应这个时代，这是关系到戏曲能不能存在下去，能不能够发展下去的问题。现在为什么看京戏的人这么少呢？它的卖座情况不如地方戏，尽管它在全国的剧团很多。最近看到关于这方面的材料，了解到它们大部分是赔钱的，卖座卖两三成座是很普遍的事。所以保守主义的方针是引导戏曲走向死亡的方针。保守主义从表面上看是维护戏曲的，但它实际上是引导戏曲走向衰亡。它不跟着时代前进，时代要前进它不跟着走，这是引导戏曲走向衰亡的方针。当然我们也反对粗暴。我以前说过，反对粗暴只是在肯定戏曲必须革新的条件下才反对粗暴。如果戏曲都不要改革，还有什么必要反对粗暴？反对粗暴第一肯定戏曲要改；第二，为了革新才改，是为了革新的利益，为了改好。

什么叫保守？保守实际上就是保护封建主义的东西。艺术里有两种东西我们是要批判的。一个就是保守，以戏曲为重点的保守；一是在音乐舞蹈方面的崇洋。保守实质上是保护封建主义的东西，因为我们要改造的是封建主义的东西，并不改造别的东西，你要保守，那还不是保守封建主义？崇洋崇些什么洋呢？无非是欧洲古典吧，并没有崇印度，而且，也没有崇朝鲜。当然过去也崇苏联，而苏联也是崇西欧的。我们与保守的倾向、粗暴的倾向不同。我们要采取批判地继承的态度。

封建时代的文化对于我们来说，是一个非常宝贵的财富。因此有的同志迷醉于这个财富，说它大部分都是好的，大部分都可以继承。我们恰恰和这个论点相反，我们认为封建时代的文化大部分是要否定掉的，其中只有少部分可以继承。是不是这样说就是轻视遗产啦？我看并不轻视。因为说少部分实际上还是很多的。据现在的统计，我们有五万个传统剧目，只百分之一就有五

百个，何况也许不止百分之一呢？你看是少还是多？可以继承的剧目现在有五百个没有？说大部分要否定掉，自然还要对这个“大部分”进行研究，不能随便把它抛弃，因为它不是界限分得很清楚好让你去继承的，而是到处都有很好的东西，却又到处都有糟粕的东西。譬如，对于孔夫子的学说，是大部分继承还是少部分继承？对于孔夫子自然要继承，要肯定。“学而时习之”好不好呢？“学而时习之，不亦说乎”，“有朋自远方来，不亦乐乎”是可以继承的，但他的东西大部分是要否定的。因为那是为封建社会服务的东西。那是资产阶级都要否定的东西，何况我们是无产阶级，怎么不是大部分否定？我们只要少部分；少部分就已经很多了，因为中国历史很长，每个人留一少部分，集合起来也就够多啦。孔子一少部分、孟子一少部分、荀子又一少部分，加起来就相当大。如果都是大部分，那就不得了，那就非是封建主义不可。因为你都继承下来了嘛！

另一方面，我们对于继承遗产和进行研究工作要区别对待。那些研究者，甚至象创作人员，他掌握得愈全面愈好，“唐三千，宋八百”还是对的。一个演员应当“唐三千，宋八百”。他要吸收，他要学习其中的某些地方，这是合乎规律的。梅兰芳的戏不多，常香玉的戏也不多，还可以多一点。大凡一种艺术，他的优秀部分并不常常是很多的，精华是不可能多的，多了就不叫作精华了。多了怎么能叫作精华呢？“多而粗，少而精”嘛，精华的东西一定是少的东西。我为什么要说清楚这个问题呢？因为有些人有一种糊涂观念，认为遗产中的大部分我们都要吸收，连封建道德我们也要吸收，要继承过来。封建道德能不能继承，我们还可以讨论，已经有很多同志写了文章了。我对这个问题有点看法，为什么这个时候要提出继承封建道德？难道共产主义

道德还有什么地方不完满，还要补充一些封建道德吗？我对这点是不大赞成的。至于封建时代的人，他有封建道德，我们不必去责备他。有封建道德的人做了很多好事，我们赞扬他，但并不是赞扬他有封建道德，而是赞扬他做了好事，对人民有贡献，这个问题应当这样来看。

关于推陈出新问题我就谈这些意见，就是这样来认识问题。我认为要把推陈出新做好，不但认识要统一，而且要弄清这是个方向性问题，还需要有全国性的长期规划，需要有一个强大的编剧队伍，需要全体戏剧工作者的通力合作。没有这三个条件就是再讲也是没有用的。

戏曲的数量很大、影响很广泛，也确实有很多好东西，需要作全国性的规划，准备做十年二十年的工作，把中国的戏剧遗产整理出来，提高它，不但使它成为中国的财富，而且成为世界的财富。中国戏曲有的剧目很好、表演也好，是可以成为世界财富的。但现在还没有经过充分的整理、充分的艺术加工。因此需要文化部作一个全国性的长远规划，象整理《四库全书》一样，订一个比较大的计划。这不是什么浮夸，可以时间拉长一点，准备一些经费，并报告中央。

同时，还要有一个强大的编剧队伍。关键问题就是要有剧本。现在演员非常好，演员大部分都是不保守的，他们是愿意演新戏的，但是新戏太没有“戏”了，他们不欢迎，因为演出来没有人看。我们必须创作一批新戏，要下功夫，不要再重复一九五八年的老路，无论如何不要一阵风。只要认定哪个戏基础比较好，就抓住它来进行工作。恐怕要有一些人投入这一战线，要认认真真地做工作，一个剧目一个剧目地来做工作。必须这样干，才能创造出好剧本来，马马虎虎是搞不好的。你说封建的东西占领

着阵地,但你又占领不了,这是你没有本事。问题非常简单,就是没有人看你的戏。你说是共产党员演的戏,难道是共产党员演的戏人家就来看?他不买你的账,他是要看象一个“戏”的戏。因此,我们要有一个强大的编剧队伍,要从这个队伍的创作中搞出好东西来。另一方面进行戏剧创作的时候要坚持这样一条,即要和演员合作,他们中的一些人可能保守一些,但演戏还要和他们合作。他们说这样改合适,就这样改,要听取他们的意见。他们这样说总有道理的。他们思想中保守的东西会自愿地改变的,这一点我们要相信演员。

三 外来形式的民族化问题

推陈出新和外来形式的民族化都是很大的问题。一个是如何对待自己的遗产的问题,一个是如何对待外国遗产的问题。因为我们必须推陈出新,我们的社会主义文化只能从传统中来,因此民族形式的问题很重要。音乐、舞蹈工作座谈会目前正在进行热烈的讨论,我看这样的讨论很有意义、很有必要。这是周总理非常关心的,他多次提过这个问题,但是长期没有得到很好的解决。我们希望通过这次讨论取得一些比较好的解决问题的办法,自然不可能解决所有问题,但能解决一些问题。可以在认识上面提高一步。

所有的外来形式都有个民族化的问题。文学,绘画都有,但是问题更突出更严重的是音乐、舞蹈,好象推陈出新的重点是戏曲一样(当然还有曲艺),民族化的重点就是音乐、舞蹈。我对音乐舞蹈没有研究,我想,困难在什么地方呢?有人说,音乐、舞蹈是世界语言。我认为音乐、舞蹈既是世界语言,又是民族语言。

在民族形式问题上，文学有点不同。因为文学总得用中国文字，总得用中国语言。虽然也有一个时期文学的语言洋化了，中国人写的东西好象是外国人写的一样，叽哩嘎啦的，但这种现象现在比较少了，不知道怎么七搞八搞得比较顺了。因为它究竟还是要用中国语言，不能用外国语言。而音乐、舞蹈，它是世界语言，又是民族语言；而且只有当它是民族语言的时候，它才能成为世界语言。如果只有法国，只有德国，那还有什么世界语言，都是两个西欧国家的语言，那你就干脆叫西欧语言好了。我看应该强调一下民族语言，它不是一种普通讲话的语言，而是一种合乎民族传统、合乎民族习惯的语言，每个民族都有它的舞蹈语言、音乐语言，我们不能否定这一点。如果有人不重视这一点，就是太不尊重群众，太不尊重群众的习惯了。我认为音乐、舞蹈不仅是民族语言，而且是具有民族性群众性的艺术。别的艺术，虽然也有民族性，但还没有这样鲜明地反映出民族性来。音乐、舞蹈最有群众性，很多人，无论是工人农民也好，都会唱歌，都会跳舞。但有没有那么多的人能写文章呢，都可以写小说呢？有没有那么多的人都可以画画呢？没有的。所以音乐、舞蹈最带群众性，许多人都会唱几句，年轻人都会跳舞。因此，说音乐、舞蹈的民族化问题最突出，是有道理的。

另一方面，还有个方向问题。从音乐、舞蹈的历史来看，在音乐、舞蹈教育中，西方的影响有长期的、根深蒂固的影响，它是完全占统治地位的。中国过去没有用民族的音乐培养音乐人才的学校，只有戏曲科班，只有私人传授。所谓用现代的方法来培养人才，都是按照西方的办法，完全是按照欧洲的。由于这些原因，在音乐、舞蹈界中就存在一种崇洋的倾向。我们应当承认这一点。自然，不是说音乐界中所有的同志；但是有相当大一部分

的同志有崇洋的倾向，实际上就是崇拜西洋的资本主义的音乐文化。我们当然承认，西方的音乐在世界音乐文化中是发展到相当高的高度的。但从那些崇洋的同志看来，西洋音乐是世界音乐发展的最高峰，是世界音乐文化的唯一标准，这种观念大概是固定的。我看音乐也好，其他文化也好，都有高峰的，我也可以承认西洋音乐是世界音乐的高峰。但是高峰、历史地位是一回事，你把他当成偶像又是一回事，高不高这是历史形成的，偶像是人制造的。历史上总有些高峰，有些杰出的人物，杰出的作者，他们的历史地位不是谁可以否定得了的，这是历史给它的。所以我们要给他一个历史地位，但是不能把它当作偶像，当作不能超过的，当作不能违背的东西。这是无知的人制造出来的偶像，这是不合科学的。

一个时代的高峰，一个国家艺术的高峰，我们都应当尊敬，应当借鉴。但是，高峰就不能动吗？中国的旧诗不也是高峰吗？中国唐诗的表现形式已到了最完整的程度，应该算高峰了吧！但是我们是不是就只能按旧体诗来写呢？一个时代的高峰并不等于是永远学习的榜样。它可以永远是令人惊叹的榜样，但不是永远学习的榜样。长城也是可以叫人惊叹的，故宫也是可以叫人们惊叹的，但是，我们盖房子是不是就要盖故宫那样的房子呢？我们是不是就要修长城呢？这是一种迷信。这种迷信非要打破不可。现在我们的音乐界里面也有这种迷信。现在我们反对的不是学习外国，争论主要不在于要不要学外国，而是要不要破除迷信。因此我认为这个问题是外来形式要民族化的问题。这个问题不只是形式问题，还是一个方向问题。推陈出新是个方向问题，民族化也是个方向问题。这不只是一个如何对待西方资产阶级的文化的问题，要不要站在无产阶级立场来对待它

的问题，而且还是一个要不要有点爱国主义的问题，要不要有点民族自尊心的问题。有些人把中国音乐文化讲得那么一钱不值，好象是个音乐的废墟。我对这种说法不能接受。中国有几千年的历史，他的音乐、歌曲还少吗？对西方的过分崇拜，对自己民族的人民的的东西过分轻视，这是长期以来存在的问题。这就是为什么说它是个方向问题的原因。

问题不在于要不要吸收外国的东西，吸收是肯定的，过去要吸收，现在要吸收，将来也要吸收。问题在于你如何吸收。你是采取独立的批判的态度去吸收呢，还是奴隶式地照搬？这是一个原则问题。对于外国的东西，“五四”时代就曾经搬来过，马克思主义就是从外国搬来的。马克思主义是中国的吗？原子弹是中国的吗？飞机是中国的吗？这个麦克风是中国的吗？外国的东西可多呢，你这个眼镜可能也是外国的，还有手表啊、电灯啊，好多都是。不要把我们描写成排外主义者，这些东西都是外国的，都是搬来的。但是搬外国的东西要有一个条件，一定要和中国的实际结合。特别是意识形态方面的东西，表现思想的东西，文学艺术方面的东西、理论方面的东西，不结合中国的实际就会犯方向性错误。不同中国的实际相结合，不同中国的民族特点相结合，不化为民族的形式，马克思主义本身都难行得通。毛泽东同志之所以伟大，就在于他把马克思主义和中国的实际相结合。所以毛主席在《新民主主义论》里说：“形式主义地吸收外国的东西，在中国过去是吃过大亏的。”形式主义地吸收就是照搬，形式都不改一改。怎么叫吃过大亏？就是致使红军要作二万五千里长征，就是国民党区域中百分之百、苏区百分之九十的力量遭受损失。就是三十万红军变成三万人，是险些亡党、亡国、亡头。当然，音乐没有那么厉害，但至少会亡民族音乐吧。如

果所有的文化艺术都只仿造外国的东西，那也可以会把中国的文化艺术亡掉的。因此对这个问题我要提得稍微重一些。我最近因为要写一篇文章，看了列宁在一九〇〇年的一次讲话，他说社会主义要同每一个国家的工农结合。他说这个结合是历史形成的，要走独特的道路，要以时间、地点为转移。列宁讲得多好啊！马克思主义者的语言都是一样的，要走独特的道路。同时列宁还说，这个结合是非常艰难的过程，在结合的当中一定会犯错误的。这说得太好了，首先肯定要结合，马克思主义也要和各个民族结合嘛！为什么唯独音乐不要和民族的特点相结合呢？难道音乐就可以照搬？这是没有根据的。问题是在于吸收什么东西，怎样吸收。对音乐我是外行，我认为归根到底是为了什么目的、采取什么态度去吸收。外国东西多得很，我们吸收是为了建设自己的社会主义文化，不是为了推广资本主义的文化；是用来建设祖国的社会主义文化，而不是用来推广别国资本主义文化；是用来丰富、用来发掘我们民族的社会主义新文化，不是用来消灭或削弱这个社会主义新文化。

有人说我们反对吸收外国的东西。这不合事实。我们不但主张吸收，而且感到我们吸收得还很不够。因为现在的吸收就只是吸收了西欧的东西，西欧的古典文化（当然还很不够）。难道这个世界就只有西欧古典文化？难道除了西欧以外，亚、非、拉美，地球上所有的国家都是文化废墟吗？即使欧洲的音乐是发展得最高的，它总还有个基础，它只有欧洲的基础，还有别的国家的基础它还没有利用。毛主席说过：“中国应该大量吸收外国的进步文化，作为自己文化食粮的原料。”“这种工作过去还做得不够。这不但是当前的社会主义文化和新民主主义文化，还有外国的古代文化，例如各资本主义国家启蒙时代的文化，凡属我们

今天用得着的东西，都应该吸收。”因此，学习外国的文化，首先是学习社会主义国家的文化；其次要学习新民主主义文化，要熟悉这两种文化的联系。我们现在的文艺工作者对亚、非、拉美国家的音乐文化是不是有那么大的热心呢？从这一点看，我们文艺工作者的眼界还是有局限的，我们还应当把眼界扩大点。我们不仅要发展中国的民间音乐，古典音乐，我们还要看到整个世界，特别是新独立的国家，社会主义国家。我们要把眼界扩大点，不要就只看到那些发展到高峰再不能发展的东西，还必须看一看正在发展当中、能够作为我们的养料的东西。最近周总理建议，成立一个亚、非、拉美的文化研究所。我非常赞成。文化部和对外文委共同来研究一下亚洲、非洲、拉丁美洲的文化是很有必要的。我们现在有了个东方歌舞团，这很好，但还只是个小小的歌舞团。我看应该把这一工作提到我们的日程上来。这也是外国的嘛。在学校，在研究机关里，我们的目光既要注意欧洲，又要注意亚、非、拉美。印度也有舞蹈呀，而且就东方国家说，它和我们非常接近，在历史上的关系也比较深，风俗上又比较接近。如果我们来吸收他们的东西，大有可为，真正可以做到象毛主席所说的，互相吸收、互相发展。因此说，在吸收什么这一点上，我们有相当大的一部分还没有重视起来。

这样说来，是不是西欧的东西就不学啦？高的东西不学，只去学那些低的东西？自然，高的东西我们要学，但是有两条原则：一是学西欧要学古典的；二是要突破它。第二点是不能迷信，要突破它的影响。所有民族首要的都是发展本民族的东西，虽然它开始总受比它发展得高的民族的影响，但很快就摆脱这种影响。你们从音乐史里可以看到这方面的材料。俄罗斯的音乐曾吸收西欧的东西，但后来它摆脱了西欧的影响。我常说，历

史上的大批评家，一个是法国的狄德罗，一个是德国的莱辛，一个是俄国的别林斯基。世界上象他们这样大的批评家还不多，他们共同的特点是：莱辛就是要建立德国的戏剧，狄德罗就是要建立法国市民的戏剧，别林斯基就是要建立俄罗斯文学。狄德罗是要创造法国自己的东西，莱辛是要摆脱法国的影响，摆脱法国古典主义的影响，别林斯基是要摆脱欧洲的影响。他们自己都是受欧洲文化很深的影响，他们很重视别国的文化，但他们不是在它的面前拜倒，而是竭力摆脱。又向它学习、又要摆脱，这样才能建立民族的艺术。只学习，做它的奴隶，这是教条主义。过去毛主席曾批评过我们，说我们是艺术教条主义，为什么我们现在还要做艺术教条主义者呢？因此，第一要学他们的东西；第二要突破它们，要有意识地摆脱它们的影响，要有意识地创造与他不同的东西。对亚洲、非洲不发生这个问题，因为音乐工作者脑子里不崇拜他们，他不会说要把我们的中国音乐变成非洲的一样，唯有在西方的文化面前完全抬不起头来。在这方面，我们要为新独立的国家，特别是亚、非、拉美国家做出一个榜样来。为什么周总理在看了朝鲜的东西以后，再看我们自己的东西感到不满意？朝鲜那么一个国家，他有一种志气，有自主思想。中国这么一个大国，却对西方这样拜倒，无论如何也讲不过去。

在这里，存在一个关于艺术规律的问题。有人说西欧的音乐是高度发展的，它所总结出来的一些音乐的共同原理是普遍适用的，是不能够打破的。我承认这是共同原理、普遍规律。这是乐理嘛，不能打破。但是我要提出这样的意见：第一，我们要承认这些共同规律、共同原理，要学他们的东西；第二，还有个更重要的方面，要找到我们的特殊规律。只有共同规律，没有特殊规律，我们就不能发展。音乐也是一样的，必须承认自己的规

律。我们的民族与别国的传统不同、历史不同、欣赏习惯不同，为什么不找一找呢！难道只要那个共同规律就完全管用了，再不能找出我们自己的规律了吗？时代不同了，那是十九世纪，十八世纪；阶级也不同了，还有民族不同，语言也不同。因此除了共同规律以外，还有特殊规律，要找到这个特殊规律。共同规律是不会很多的，起作用的是特殊规律。毛主席指挥打胜仗决不是根据那个共同规律就打赢了，他按中国的条件找到自己特殊规律，然后才指导中国革命取得了胜利。艺术也是这样，要找到它的特殊规律，然后才能找到感动人的方法。请你们去寻找这个特殊规律，但它不是一下就能找到的，有时也可能会找错了，但是我们要去找。此外，还有艺术的表现方法、程式，如芭蕾舞的托举、舞蹈语汇、音乐的语汇，我看都要吸收，只要用得着。总而言之共同规律我们要了解。艺术的表现手法有很大的不同，但是凡是我們用得着的都可以用。我们写文章的好多手法就是从外国学来的。材料工具只要我们用得着，我们都应当吸取。材料为什么不采取呢？用木炭画画，用油彩画画，过去我们中国都是不用的。钢琴、提琴都是工具，为什么我们不采取呢？为什么我们不能有多一点表现的手段呢？艺术表现的手段多了、工具多了，对我们民族艺术的发展更有利，问题是所有这些外来的东西拿过来要用得适当。该用的地方用，不该用的地方不要用，要用得自然，不勉强，要恰当。我认为这就是一个原则。

对西方的东西运用得不恰当，就会出现不中不西的现象。我认为这有两种情况。一是经验不足，还需要有一个过程，需要把外来的东西和本民族的东西溶化在一起。这是一种情况。还有一种情况，就是有一种思想在作怪，就是以洋为主，喧宾夺主。就是以洋的来改造民族的，把民族的改造得象外国，似乎愈象

外国愈好。我们现在要反对的也是周总理批评过的，是第二种情况。有些人就是认为外国东西放到什么地方，什么地方就发光。他不晓得，外国的东西在有的地方不是发光而是发臭。如果摆得不是地方，即使金子也是没有用的。这里面要考虑观众的接受程度，不要采取主观主义的态度。即使是好的东西，观众还不能接受，那也不要着急。今天摆一点，明天摆一点，一点一点，不知不觉你就摆进去了。有一位同志对我讲过这样的事：有一些外国音乐家，还是现代派的音乐家，他们到农村去表演，群众不愿听他们的，他非要群众听不可，因此乐队要分两班，一班去演奏，一班还要去打架。他们因此得出这么一个结论，到群众中去演出还要挑选身体好的。我看这样去为群众服务，实在是太厉害了。据说这是在意大利发生的事。这种作法实在是太不顾事实，太主观了。这才是对牛弹琴。我认为是不是硬搬是个学习态度的问题，甚至是个立场问题，而不是学得多或学得少的问题。有人说学得不够就会硬搬，有的同志就不赞成这个意见，说学得多也会硬搬。我赞成第二种意见。所以问题不在于学得多或学得少。学得多的也不一定硬搬，学得少的也不一定不硬搬。我看主要是态度问题，不是多少的问题。如果你的方法对头，学得多只会起好作用。如果你的方法不对头，学多了只能起坏作用。对学问，对技术要有钻研的精神，学得愈多愈好；但是我们更需要有创造的精神，要有大胆创造的精神。认为学问还不够就不能用，这是吓唬人的东西。常常有很多东西是那些学问还不够的人创造的。你说聂耳的学问很够吗？他究竟学了什么东西呢？他看了多少西洋的理论著作呢？他还不是创作出歌曲来啦！但是有些比他有修养的人，还没有创作出象他那样有影响的歌曲。我们要提倡钻研，要有修养，愈有修养愈好，但同

时更重要的是提倡创造精神。我们自己的创造一定要有民族特点。在创作的问题上没有什么以中国为主，以外来为主的问题，不发生外来的问题。我认为，所有的创作，不管是以西洋的方法也好，或者是用中国民族传统的方法也好，都应当力求带有民族的特点，要鼓励那些新的音乐工作者，就是用西洋方法来创作的人，进行演唱的人，鼓励他们向民族化方面努力。要鼓励他们、允许他们做多方面的探索，做多方面的实验。要在他们遭到了失败的时候，给他们以帮助。不管这种失败是由于经验上的不足，还是由于思想上的错误，都要给他以帮助，给他以鼓励。外来形式的民族化，还是要依靠这些新音乐工作者来努力，有如戏曲的推陈出新主要依靠那些艺人、演员的努力一样。音乐舞蹈的民族化，需要新的音乐工作者、舞蹈工作者来努力。如果他们在思想上还有些问题，有些距离和抵触，那么就要和他們去讨论。譬如我讲的这个话，音乐工作者听起来可能会说，你这些话都很原则，解决不了我的问题，解决不了我演唱的问题，但是有一点可能对同志们起一点作用，就是对待民族的东西我们要有热情，没有热情是不行的。对待自己的民族、自己的人民要热爱。这是个根本的问题。如果人民听不懂你的音乐，你应该感到很难受，如果干部听不懂你的音乐你也会感到很难受，要想方设法使他们能听懂、能欣赏。这就是阶级感情，这就是世界观。没有这种感情就不是无产阶级艺术家。当然也许他是我们的朋友。我这里讲的都是方向问题，因为我的题目就是讲方向问题。对于具体问题我没有办法。在音乐方面，不要说五线谱我不识，就连简谱我也搞不清楚，是在“阿拉伯数字派”以下的水平。

此外，当然可以介绍一部分外国的东西。在艺术生活中，我们可以有一部分是介绍外国的东西的，这方面的数量不可能很

大,也不应当很大。如介绍《茶花女》、《蝴蝶夫人》,可不可以呢?可以的。但是它的比重不能太大。也不能造成这样一种风气,就是认为这些东西是了不得的,似乎《白毛女》就是一钱不值,《茶花女》就是无价之宝。我们在崇拜《茶花女》的时候,也应该想一想:《白毛女》虽然差,但他是写中国劳动人民的遭遇,中国劳动人民的命运,我们应该对它的感情多一点。感情是可以变化的,决定于立场,这是一个问题。关于音乐我就讲这么一点。

将来要再办一个中国民族音乐学院。我主张中央音院和中国音院这两个音乐学院要密切合作,又分开又合作。它们有个共同的目标,要建立民族的音乐,都要发展社会主义的民族的新音乐。以西洋音乐形式、工具为主的音乐学院总不能说是为了发展西方的音乐。虽然采取方法不一样,途径不一样,一个是更多地采取西洋的方法,另外一个音乐学院是更多地探索民族音乐的方法,但目标是一个,都是要建立社会主义的民族的新音乐。

四 和工农兵结合及学习马列主义的问题

最后谈谈和工农兵结合及学习马克思列宁主义学说的课题。我们必须和工农群众结合。近几年来,文艺工作者很少到农村去,很少到工厂里去。我这几年几乎没有去过。和工农结合需要一个很长时期的过程,而且是一个艰苦的过程。毛主席已讲过这个问题。我想只要体力劳动和脑力劳动分工还存在,这个结合的问题就存在。如果将来体力劳动和脑力劳动差别消失了,情况可能有所不同。既然是两个东西,就会发生这样的情况:有时结合,有时不结合;有时结合得比较紧,有时结合得稀稀松松的。还可能发生这样的情况:一个时候结合,一个时候不结

合。这次的会议中，有一些同志的讲话令我很感动。有很多同志说，有的过去参加延安文艺座谈会的同志，现在脱离了工农兵方向。在第二次组织农村文化工作队下去的时候，给我很深刻的印象，我看到很多从前在延安工作过的同志，不管是画画的、写文章的，都站在那里参加了合唱队的表演，象古元这样的同志都参加了，其中有好几位同志头发都白了。因此我认为我们还是保持了革命文艺传统，和工农兵结合的传统。我们一定要把它保存下来，并且加以发扬光大，不要到我们这一代就把传统丢了，我们要坚持这种传统，这次会上有些同志提到谈到这个问题时很兴奋，说我们现在要把和工农兵结合的传统发扬光大，要继承发扬这个传统。我跟林默涵同志今年就没有下去过，转眼就是一年过去了。自然也不能说我们在这里饱食终日，我们还很辛苦的。但是和工农群众结合得少，下去的时候少。因此我们注意到这个问题，准备以后把它作为一个制度，作为一个根本制度，把它当作我们文学艺术工作者的生命线。因为不同群众结合就没有生命，无产阶级文学艺术就要死亡。我看应该提到这样的高度来看待它。总要保持和群众的联系，要时时刻刻想到群众，要找一切机会和工农群众联系起来。如果原来有联系的就要保持这个联系，没有联系要建立联系。我看基本的方法还是建立一个点，大家都找一个点。我也想找一个点，就是北京近郊也可以。找一个点有个好处，就是可以不断地和它联系。找一个工厂也好，找一个生产队也好，哪个人和你熟，就经常和他来往。关键就是在脑子里要有群众。最近这一年来文艺工作者和群众结合的情况比较好了，很多同志下去了。我看到座谈会的简报里有一位同志讲得好，他说有的同志下去，实际上是没有下去，他讲了一句很俏皮的话：从上面看他下去了，但是从下面看他并没

有下去。这种情况恐怕也不少，反正只下到半路。我想要下还是下得彻底一点的才好。这是过去出现的一种现象，这种下去的办法好象是半途革命论，只下到半路。此外，我们下去的时候还要注意一个问题，就是我们下去的时候要抛弃那种只是去找材料，只是去采风的观点，其实这种方法是资产阶级的方法。我们并不反对去找材料，也不反对去采风，但是要时时刻刻想到群众，要把你的东西给群众。关于这一点，几年来强调不够，一些同志只向群众要，不给群众东西。我看农村文化工作队这种形式是可以推广的，它有什么好处呢？它不是单纯地去体验生活，它是带了文化送到农村去，送文化上门，先给。我认为不要老是下去要材料，要回来就写作品，这对群众是很不尊重的。我们应该多为群众着想和服务。

拿什么东西给群众呢？赵树理同志说，农村社会主义文化很少，渠道都堵塞了，下不去。本来社会主义文化就不多，再加上一个下不去，问题就变得严重了。我曾对文化工作队的同志说过笑话，我说对群众要有感情，要象罗密欧和朱丽叶一样。朱丽叶讲了一句名言：我给的愈多我得到的愈多。虽然她讲的是爱情，但这是合乎规律的，你给得多，得到的就多。你不给人家，象做买卖一样，去捞一笔资本，捞回来以后，你就不再给他看了，那是不行的。因此和群众结合的问题，除了蹲点以外，还要解决另一个问题，就是要为群众服务，要给群众东西。画画的要画群众喜欢的画，作歌曲的要作群众喜欢的歌曲。要使这种行动成为一种风气，有一个时候这种风气是相当淡薄的。农村文化工作队的方式是可以推广的。现在有很多同志怀念文工团，取消文工团也是我们的一个错误，我是主张取消文工团的，那时中央也是这样的意见。文工团虽然很好，是革命的，都是好的，但是那么

大的编制,即使到现在也不能解决它的经济负担问题。它不能自给,完全靠国家供给。它又不象戏曲团体,戏曲可以靠卖票来获得收入。我想文工团的方式还可以考虑,将来还可以办几个文工团。我看采取组织文工队也是一个好办法,它不脱离原来的单位,可以随时组织,下去工作几个月就回来。这样,所有的文艺工作者,都可以真正到群众中去唱歌给群众听,画画给群众看,这种方式是可以推广的。现在很多省市都有这样的组织。

最后除了和工农群众结合的问题以外,还有一个读书问题。现在中央很强调学习马列主义,我们要重新学习马列主义。一年读一本书也好,一年读一本,十年就读十本。如果今年花一个月的时间读一本《共产党宣言》,那也算读了书了。共产党作家不读《共产党宣言》,总还是差一点,基督教徒还要读《圣经》嘛,难道共产党员连《共产党宣言》也不读?不管你读懂还是读不懂,你总得要去读呀!能读百分之八、九十就行了;即使只读百分之六十也行。将来文联要组织一下,各个地方都要组织一下。又读书,又下去,又斗争,这样我们的文艺队伍的方向就能明确。我这里主要讲的是政治理论方面的书,业务理论方面的书当然也要读。我们这些做组织工作,做领导工作的人,要给他们以帮助。每个人都有各种各样的错误缺点,但工作中所有的缺点,主要责任在领导方面。方向的问题是领导的问题,不是哪一个人的问题。方向明确了,各级的领导、党政领导要给文艺工作者以帮助,给以条件,让他们大家把积极性发动起来,共同为建设社会主义文艺而奋斗。我们现在实际上就是整风,不是采取斗争会的方法,而是采取总结经验,互相讨论的方法。所有的人,包括我们这些人在内,都应该整顿一下,让我们这条文艺路线更明确,更坚定,这样,我们的优秀作品就一定更快出现。

一九六四年

文学创作应该写知识分子*

我赞成创作需要才能这个观点。创作作为一门艺术，是需要才能的，才能对于一个作家来说是宝贵的。但一个作家除了才能之外，还应有好的思想，这才会使才能向正确方向发展，适合时代的需要。而要保持一个正确的方向，就必须认真学习马列主义和毛泽东思想。

才能是作家必备的素质，但要创作出好的作品，还有一个根本的东西，这就是要有生活。因此，作家要经常不断地深入生活，了解生活。我主张，除老年作家体弱多病者外，其他作家要下去，中青年作家更要下去。深入到生活中去，与工农兵结合一年到两年，切身感受一下底层的生活，一时写不出作品不要紧，坚持久了，就会有感受，有生活，从而写出作品来的。此外，要到工农兵中去发现和培养大量的业余作者。我们即使所有的作家一齐下去，也不过那么多，而业余作者是大量的，要尽一切力量帮助他们，培养他们。

前年，我在东北时，向有关同志提出写工厂史。好好写写技术人员，包括一些老工程师。我们自己培养的技术人员支撑着

* 这是作者一九六四年二月二十二日在河北省、市作家座谈会上的讲话，未公开发表过。

我们的工业技术，但在文学作品中却反映得很少。有的作品虽有所反映，但多是写成思想落后的形象，这太片面了。实际上技术人员在生产中发挥的作用是很大的，根本不是那么回事嘛！天津是大工业城市，文学创作能不能多写写工程师和知识分子。知识分子里边，人数较多的，一是工程师、技术人员，二是教员，我们建设社会主义社会要依靠这些人。我接触过一些这样的同志，深深感到他们在平凡中蕴含着伟大。在东北大连、鞍钢的厂子里的技术员，他们叫三三制：就是三十多元工资，三十岁左右，三十斤粮食定量。技术员的工资长期没有调整。有的是一九五六、一九五七年参加工作的，还是一个半月三十七元。他们没有工人工资高。对技术人员的政治教育，生活待遇，升级，一连串的问题需要解决。还有入党的问题，他们说：“我们都是党培养出来的。在生产第一线，还入不了党。北京老知识分子能入党，我们在生产第一线却不能入党。”的确，对技术人员的问题注意不够。这些人都是三十岁左右，如果他们工作条件好些，在政治上关心他们，他们会作出更大贡献。

我看要写工人，写工程技术人员，写教员，写商业人员。把面搞宽一点，可写的东西到处都有。我们国家要宣传工人阶级的创造，也要宣传科学技术和发明创造。教学人员、科技人员、文化人员，要有一部分人做组织工作。科技人员是个很大的队伍，他们的工作如何直接关系到我国的现代化建设。为什么大庆搞得好？就是和技术人员结合得好。我看，这也是一条经验。我看了一个歌舞，主题是表现敢想敢做的，其中有一个情节是把科技书扔到地下，拿脚去踩。这样搞怎么行呢？记得我在一九五九年二月十六日的一次讲话中说过，好象科学家不需要了，书本也不需要了，文艺创作上就存在着这种片面宣传，以致发展到看不起

科学家。××省有个戏，戏里有把一本外文科技书，放在地上踩的情节，夏衍同志看了后提了意见，“科学”怎么能随便踩呢？

不尊重科学，是注定要吃亏的。科学不能破除，只有迷信可以破除。因此，我们的创作不要教育人民轻视科学，而是要让人们重视科学，热爱科学。我们虽然不反对文艺写各种各样的人，但特别应提倡一下写知识分子，写科技人员，如实反映他们的成长与贡献，也是对我们社会，我们的党的一个宣传。现在在知识分子中，有一批新生的力量，也要重视起来，这就是下乡知识青年。

下乡知识青年是很了不起的，又是劳动力，又是文化力量，将来的干部要从他们中间产生，老同志要带好他们，使他们尽快成长起来。他们参加三大革命：阶级斗争，生产斗争，科学实验，是新一代的有文化的劳动者，在他们身上体现了我们社会的发展方向，应该好好地研究他们，写写他们。

关于社会主义文艺问题，有人提出写十三年。以为只有写开国以来的生活才算是社会主义的文艺。这样提出问题和理解问题未免太简单化了。问题不在于写什么时期的生活，而在于用什么立场、什么观点去写。站在无产阶级立场写民主革命，写工农的反帝反封建斗争，当然也是社会主义的文艺。现在确实与延安时期不同，那时的主要任务就是反侵略、打日本，现在是社会主义革命，社会主义建设，有很大的变化。但说只能写社会主义时期，否则就不是社会主义文艺，恐怕不行。如果这观点成立，那么我们过去的许多作品就不是社会主义文艺了。社会主义文艺这个概念，还可研究一下。现在大家对这个问题很感兴趣。毛主席说，新民主主义文化有社会主义因素，社会主义文化是党领导的。新民主主义文化，是整个世界社会主义、国际无产阶级文化的一部分。在新民主主义经济中，也有社会主义经济

因素，比如互助组、合作社，不过不象现在这样，过去社会主义经济很少。在政治方面，有共产党的领导，就是社会主义因素嘛。所以，新民主主义时期，社会主义的因素政治上有，经济上有，文化上更有。

关于文艺标准问题，主要是两条。一个是政治标准，一个是艺术标准。政治标准毛主席在如何正确处理人民内部矛盾中提出的有六条。而艺术标准是什么确实是个问题，要好好研究一下。在某种意义上，标准是标兵。我们自己的标兵还没有形成。解放军，有红军、八路军形成的传统。文艺问题比较复杂，有“五四”以来的传统。同时，除了这个传统，封建时代的，资本主义时代的也有。我们要慢慢形成自己的传统，形成自己的作风，这要花时间。什么是社会主义的艺术标准，这个问题需要大家来讨论。不能说现在大家所喜欢的东西都是旧的，都是旧意识的反映。凡是吸引人的作品都不要轻易抛弃，要分析，要吸收，因为我们所创造出来的新的艺术也要能吸引人才好。

在河北省各地关于 文艺问题的讲话*

我们都是做宣传工作的，是在同一条革命战线——意识形态的战线上。解放军有步兵、炮兵、工程兵，各种兵种；在文教宣传战线上也有各种兵种，有搞戏剧的，有搞文学的，有搞美术的。我和你们是同一兵种，是同行。我们的任务，就是组织文教战线上的各种兵种在党的领导下，作好文化工作、理论工作、宣传工作，为人民的利益服务，为工农兵服务，为生产建设服务。我有不如你们的地方，你们经常接近工人农民，我接近得很少；我比你们有利的地方，是在中央工作，了解一些全国的情况。但全国是各个地方构成的，有了地方的实际经验，中央工作才能起作用；没有地方的实际经验，它就是空的。所以我们还是根据下边的经验做工作。

同志们问怎样抓文化？我看这主要是一个知识分子工作的问题。宣传部长不可能自己去演戏，去唱歌，宣传文化工作需要一个队伍，搞文艺的，办报的，演戏的等等，这些大大小小知识分子，就是我们的队伍。我们要通过他们搞社会主义文化，社会主义教育。因此，要重视知识分子的工作、做好知识分子工作。做好知识分子工作，主要是两条，一个团结他们，二是教育他们，使

* 这是作者一九六四年二月二十八日、三月一日在河北唐山等地对当地部分宣传干部和文艺界同志的讲话，未公开发表过。

他们真正成为可靠的、与工农兵结合的队伍，无产阶级知识分子队伍。另外，你们还应当重视另外一些知识分子，这就是下乡知识青年。下乡知识青年是知识分子的新一代，又是农民的新一代。无论是从培养社会主义新人的角度讲，还是从搞好农村的社会主义文化阵地的角度讲，都应当努力做好他们的工作。你们说县里没有专管文化的，公社里也没有个“腿”，我看，我们的“腿”就是知识青年。光河北省就有四百万条“腿”嘛。知识分子工作，一是做好专业队伍的知识分子工作，一是把知识青年组织起来。这样，我们的社会主义文化才有基础。

就党如何领导文艺工作的问题来说，我感觉主要有这样几点：

首先要保护、支持与发展新的、社会主义的东西。象《夺印》、《李双双》这样的作品，都是文艺创作中有强烈现实意义和教育作用的新作，要尽一切力量支持这些新的东西。旧的，你不支持它，它也存在；新的，你不保护它，支持它，它就很难站住脚并且发展起来。所以，对新的文艺成果要特别的热情，要善于发现，积极支持，坚决维护。

第二，搞农村俱乐部。推广新的东西，要有阵地。在县里，一是俱乐部，一是文化馆，一是业余剧团；另外，还有一个电影放映队，一个新华书店。很好地掌握和运用这些机构，是扩大社会主义文化阵地的一个重要方面。

第三，要抓好文艺队伍建设。队伍无非是三个方面：文化队伍（如文化馆、书店）；事业队伍（搞表演的）；创作队伍（写东西的）。这里边有专业的，但大量的是业余的。在县这一级，主要要靠业余队伍。在业余队伍中，主要是靠下乡知识青年与民间艺人。地方的专业队伍，创作队伍不能太多，只能少些。虽然人

不一定多，但它可起骨干作用。地方的文艺创作要产出高质量的精神产品，主要依靠他们。

对于创作队伍的领导，在目前的关键问题就是领导好作家的深入生活。作家深入生活少，底子不厚，产生不了好作品。搞创作需要十月怀胎，他只怀了一个月的胎，就让他生下来，哪还不是小产？就象怀孩子需要足月一样，创作需要长期的生活积累和生活经验。要想使作品有份量，经得起推敲，作家必须多到生活中去，把根扎得更深一些。而且下去的兼职最好不要作副职，要作正职，使他不是作为旁观者，而是切切实实地负起责任，动动脑筋。我相信，这样他就不会是写别人，而是写自己。作品自然也会真实，感人。

有人提出如何写人民内部矛盾？这个问题是不好用一两句话回答的。确实这几年在创作上出现了一种流行病，都去写先进与落后的斗争，而不敢写群众与领导的矛盾。而且还有这样的公式：或者生产队长落后，支部书记进步；或者厂长落后，党委书记进步。这不仅是一种公式化，而且是一种片面性。试问，不写矛盾，还有什么真实，还有什么辩证法呢？矛盾是一种客观存在，没有矛盾，社会就停止了。既然有先进与落后，并有一定条件下的先进变落后和落后变先进，我们的文学作品怎么能对这些不关注、不表现呢？

至于写出来正确与否，发表后给人家看了有什么印象，作家当然应当考虑。但首先是鼓励作家放手去写，只要不是站在与人民对立的立场上，敌我矛盾，人民内部矛盾，都可以写。至于在作品中处理矛盾恰当与否，不应要求太高，只要有教育意义就行。作家第一要写真实，第二要考虑发表后有什么作用。领导同志应当鼓励作家写人民内部矛盾，不要乱画框框，而且写错

了，你还要帮助他，甚至作家受到了批评，宣传部长要承担一部分责任。作家敢写，对我们有利；作家不写，对我们不利。现在党内党外有这样一种情绪：生怕犯错误，我们不提倡犯错误，但不要怕犯错误。除非不革命，革命就不要怕犯错误，问题是要防止重复犯错误。对作家，我们只管一条：不要写反社会主义的东西，其它可以放宽。

下面就同志们提出的问题，谈一些个人意见，对与不对，请你们研究。

一、两个工人作者提出：现在的舞台上新的东西太少了，旧的东西太多了。你们代表工农给文艺工作提出意见，应当感谢你们。你们自己既是工农，也是作者，也要创造出一些新东西来。现在的社会主义的新人新事很多，有许多英雄模范和动人事迹，但在我们的舞台、电影、书本上没有反映多少。我们的社会主义时代，应有社会主义的文化。但实际上，我们的文化里边，多是过去的东西，当代中国十五年的东西太少。现在，第一要反映社会主义的十五年；第二，反映新民主主义革命二十八年；第三，反映旧民主主义革命八十年。现在的情况是古代的东西太多了。京剧界有这么句话：“唐三千宋八百，东周列国无其数。”反映民主革命时期的很少，反映社会主义革命的就更少了。我们的经济基础是社会主义的，上层建筑也应是社会主义的，要为它的基础服务。

文化和经济的关系还有一个方面：文化发展规模、速度必须和经济基础相适应。生产还没搞好，先搞很多文化就不行，生产发展了，才能盖俱乐部嘛。我们的文化如果内容上是社会主义的，速度规模又是和经济基础相适应的，地位就摆对了，就会受

到重视。所以搞宣传文教的人，必须从经济政治的角度来看文化。

二、我们要使文化和经济基础相适应、和群众要求相适应。除了专业以外，在各县主要依靠业余队伍，专业剧团不能太多，因为经济还不允许。目前还要搞建设，搞积累，实现工业、农业、军事现代化。目前专业的文艺队伍只能是少数，但全国已是三十万人。大多数靠业余文化队伍。业余就是生产之余，它的最大特点就是业余，不但不妨碍生产，而且要配合生产，促进生产。对于业余文化队伍搞传统剧目，既不禁止，又要劝阻，业余文艺队伍应基本上搞新的东西，搞社会主义的文艺。内容要多样，不要只演戏。主要是小型多样。在演新戏之外，还要搞业余学习、民校、技术研究，因为文化最根本的基础是读书，没有这个文化基础就没有什么科学，文化。因此，看书读书应该是业余文化活动的主要工作。业余文化活动，至少要把读书、歌咏、说书、演戏放在同样的重要地位。当然，演戏比说书好看一点，又能听又能看，可是歌咏、说书、讲故事比演戏轻便，不一定样样都搞，但不能只搞演戏。俱乐部应把读书看成是一切文化的基础。也应大力提倡读毛主席的著作，开展科学研究，技术学习。

三、大家就戏剧提出的问题，我也很感兴趣。戏剧的发展，首先是一个多样化的问题。话剧、歌剧、京剧、地方戏都要发展。话剧过去注意得不够，应特别重视一下。全国专业剧团有两千多个，其中话剧团只有七十个，只有总数的一个尾数，不到百分之五。话剧表现现代生活确实比其他剧种优越、方便，但要抓好剧本这个关键环节，不要马马虎虎抓个剧本就演。话剧的发展在很大程度上首先是话剧剧本的创作。

其它戏曲，京剧、地方戏，不是发展数量的问题，而是提高质

量问题，在全国剧团中，京剧占第一位，第二是评剧，第三是越剧，第四是豫剧。京剧在全国影响很大，这大概和北方干部多有关系，他们把京剧、评剧带过去了。大概最少的是你们唐剧，只有一个，你们是“少数民族”。

对于旧戏要研究，要分析，其中的糟粕主要还是封建主义的思想。但也不能说传统戏都是反映封建的，如《打渔杀家》、水滸戏等就是反封建的。对过去的戏，不能一概否定。但是，的确旧戏的封建毒素就是多，大多数是宣传封建思想的。这是一。第二，即便是当时最好的戏，反封建的，如《武松打虎》、《打渔杀家》等，和今天的社会主义思想也不是完全吻合的。

对这些文化遗产怎么办？不是抛弃，而是改造。我们提倡现代戏，就是因为当前反映社会主义的现代戏太少了。传统的要经过改造，在上演剧目中只能占比较少的地位。大量的应该是反映社会主义时代，反映革命历史的。要积极、大量地发展现代剧。

有一点应该明确，现代剧不会象一九五八年一样，演一阵就拉倒，我们有了经验了，要坚持演现代戏。我们的银幕、舞台，主要应表现社会主义时代，将来大量的应是现代戏。对某些剧种来说，应当百分之九十、百分之九十九都是现代的，如话剧。这是一。

第二，传统的一定要经过挑选。有一部分要抛弃，象《斩经堂》、《乌盆计》，不要演了。有一部分要改造，有的大改有的小改，完全不改是不行的。时代前进了，不改是不能想象的。任何事物都要跟着时代前进。京剧能不能改？没有不能改的东西，如果一个东西不改，再好也要被淘汰。传统的如不改，只有一个前途，就只有放进博物馆去。只有改，改了就可以永生。梅兰芳

早期的剧照和后期的就不一样，你们看看，他六十年间变化有多大。在封建时代还有改进，到我们现在已经换了三个时代了，不改，当三朝元老，怎么行？

推陈出新，有两种，一种是按资产阶级的观点，推封建主义之陈，出资本主义之“新”，这实际上还是陈。我们今天是推两种陈，即推封建主义之陈，推资本主义之陈，出社会主义之新。过去时代的文化数量很大，但我们继承它必须改，一定要改造它。说改，其实是其中一部分。全国剧目号称四万个，真正继承的不到百分之一，也许还要少。其它的只能供历史家去研究。

现代戏的关键问题是剧目(剧本)。演员问题好说，他们并不太保守，有好剧本，能上座，他们怎么不高兴演？关键是剧目。第一是方向，现在方向明确了，第二是剧本。

要提倡现代戏，但又不要苛求，不要一出来就批评，任何事物都有个成长过程。现代戏也是新事物嘛。但搞现代戏的人，也不要因为有人支持，就马马虎虎，演新戏是难，没有可借鉴的，要完全依靠自己创造，但要好好搞，五个戏中至少要保留一两个成为年年演的。当然，也不要一个戏老演，演得人家都不想看了，最好停停再演。

剧本可以创作，可以移植。表演方面要下大功夫。我不会演戏，也不会帮你们出些什么主意。剧本挑选是很重要的，要注意。可以写新民主主义的，甚至可以写旧民主主义的，如《林则徐》、《甲午风云》、《火烧望海楼》等。这种戏离现代远，基本上还是封建生活，可以用上“方步”这类程式。演现代剧要注意戏剧性，太沉闷了人不爱看。带点传奇性的戏曲，如《杜鹃山》，你们的《节振国》，京剧演出就比较适合。传统剧目挑一部分好的，保留下来，如水浒戏、三国戏，害处不大。

有人提出：戏曲剧团也可以演话剧是不是方向的问题。这种说法，我今天还是第一次听到。当然，戏曲剧团演现代戏可以向话剧学习很多东西，但既是戏曲就要有它自己的特点，它的特点是要演唱，有歌舞。应该保持这个特点。戏曲如果朝着话剧的方向走就坏了。当然，也要吸收话剧的长处。戏曲如果完全用话剧方法演，干脆就叫话剧得了，何必叫人难受呢？唐剧在冀东就很受欢迎。它的唱腔本身并没有什么封建的东西，但它要表现现代生活，有一部分是可以保留的，有一些可以研究。譬如《武松打虎》中有的表演就可以保留。我不喜欢传统戏中为武打而武打，每出戏结尾必大打一通，和杂技一样。要创造性地运用程式，能用的用，用不上的可以改，并且可以创造一些程式。我看了你们的戏，有人说有些传统动作不自然，我看可以由演员、导演去研究一下。演员可以到生活中去学习，可以模仿，看看新生活，提炼一些新的表演程式。传统表演程式也是从封建社会人们的生活中提炼出来的。现在我们也可以按照现代的生活进行提炼、创造新的表演程式，如现在的姑娘两个辫子一甩。传统的程式，不要全部抛弃，一部分可以革新，可以再创造一部分。

现代戏的问题，现在是唱、做太少了，观众不满足，你们要想办法把唱、做这个特点加以发挥，减少对话，观众希望听你唱，你净讲话，他就觉得和话剧一样，就不如看话剧了。因此，我认为现代戏要大量写唱，叫好演员来唱，叫人听了“过瘾”。象《洪湖水浪打浪》这支歌为什么那么流行，主要是人们听了过瘾。

另一个主要问题是演现代戏必须有生活。演员们应该下去，下去半月也好。到农村、工厂、部队去体验生活。在天津有人提出：想去体验生活，又怕完不成经济任务。我认为，体验生活尽量不影响收入，如果影响收入，国家可给以补贴。当然尽量想办

法不影响收入。你让他革命化,却又不给他机会革命化,不是叫人为难吗?应该让他们有机会接近工农兵,体验生活,改造思想。

总起来说,方向、剧本、表演、生活,要解决这四个问题。搞现代剧要细水长流,要踏踏实实搞好。

三、文艺创作方面,大家提出的不少问题,是值得研究的。

我认为要写出好的表现工农兵的作品,主要要靠业余作者。这些人今后有一部分可以成为专业作者。深刻表现工农兵,主要靠生活在斗争中的业余作者。业余作者也有困难,一是参加生产时间多,一是水平低,修养差,读书少。对于有些业余作者写大作品,我看,可以在有可行的创作计划时,采取给创作假的办法,专门搞写作,写完一个作品再回到生产上去,不要离开生产,脱产就没有生活,就写不出东西来了。

有人反映,说写工业不外是工厂、车间,比较简单,没有农村题材复杂。范围可以放宽些,不要局限在一个范围。题材放宽些,如写家史、矿史。也可以写车间的历史背景,周围的背景,但还是要写斗争,不要怕写斗争。具体怎么写,我也不会写,你们可以按自己的感受去写,不要有顾虑;只要按生活的真实写就好。写出来可以研究,有缺点可以改。

革命现实主义和革命的浪漫主义的结合,不是三言两语讲得清的。浪漫主义不是夸大。大个儿傻瓜不是浪漫主义,那太简单了。浪漫主义也并不神秘,它就是理想,革命浪漫主义就是表现革命理想。看现实,有理想,就有浪漫主义。没理想,就不能向前了。基础是现实,理想是指导。象农村知识青年的理想很多,可以表现他们。但浪漫主义、理想的基础是现实,脱离这个就是空想。创作的基础是现实,理想也是从现实

出发。什么是生动？反映现实才能生动，凡是从群众中来，从生活中来的，就能生动。凡是从书本上来的，报纸上来的就不生动。为什么群众爱看地方戏，而不爱看京剧呢？就是因为它比京剧生动，离他们的生活近。京剧高级，但不生动，地方戏不高级，但它生动。（我这里不是批评京剧。）所以要真实，要按它本来面目，可以提高一点，但基本要按本来面目。尖锐，这两个字怎么解释，就是说按事物本来面貌讲话。如批评官僚主义作风的人，人家不敢讲，他敢讲，这就是尖锐。不按事物本来面貌是虚伪。

语言不同，所以有了地方戏。将来交通方便了，都说普通话，地方戏就没有了。我这个“地方戏”在你们这里就不受欢迎，就此收场。

一九六五年

在全国少数民族群众文化艺术 工作座谈会上的讲话*

我不是作总结报告，是作为一个发言，并且是一个不成熟的发言。

同志们！这次会演很成功，是个很大的成功。少数民族业余艺术会演不但对于少数民族的文化活动会有很大的影响，对全国业余文化活动也会有很大的影响。座谈会也开得很好，我虽然没有参加，但是看了同志们的发言材料。座谈会上，同志们提出了很多很好的意见，对于怎样开展好群众文化工作，特别是少数民族地区的群众文化工作，都提了很好的意见。这使我很高兴。我这次来是对同志们提出的意见，对同志们的努力，表示拥护和赞成。昨天和几位同志讲了一下我的意见，这些意见不一定都对，今天在这里再提出来和同志们一起商量。

—

群众文化工作或者群众业余文化活动在整個文化工作中摆

* 本文是作者一九六五年一月十四日的讲话，未公开发表过。

在一个什么地位，作用有多大，文化工作部门首先应当弄清这个问题。

我们要搞社会主义文化，它是真正劳动人民的文化，不是剥削者的文化。它有个根本的特点，同过去任何时代，同封建主义、资本主义时代的文化相比，一个最基本的不同点是什么？就是它是劳动人民的文化，不但是为劳动人民服务，而且成为劳动人民的成果；不但劳动人民能够接受，而且劳动人民能够创造。毛主席在《新民主主义论》中讲过这个问题，那个时候还是讲新民主主义文化，还不是讲社会主义文化。毛主席说：“我们的文化是大众的。”什么是人民大众的？就是必须为百分之九十以上的劳动人民服务。他提出了一个标准，就是为百分之九十以上的劳动人民服务，并且逐渐地变成他们的文化。怎么变成他们的文化呢？因为过去的文化不是劳动人民的，过去的文化是地主、资产阶级的文化，文化是掌握在他们手里，劳动人民被剥夺了享受文化的权利。所以这一句话，很值得我们思索。从那篇文章到现在已经二十五年了，我们的文化变成劳动人民的没有？逐渐在变，还没有完全变过来。这个时间要多长，就看我们的努力了，总是需要一个相当长的过程吧。这个过程就是文化革命的过程。

文化革命就是要使文化变成劳动人民的。所以这就需要从两方面来加以变化：一是知识分子劳动化。知识分子不劳动化，和劳动人民没有共同的思想感情，没有共同语言，尽管你有为人民服务的好意，你说自己搞的文化是劳动人民的，但劳动人民不接受，要为劳动人民服务，也服务不了。还有一个方面，就是劳动人民知识化，也就是劳动人民自己能掌握文化，使文化逐渐成为劳动人民自己的文化的过程。

现在这个文化还不完全是劳动人民的。尽管我们的政权是无产阶级的，但这个文化还没有完全成为他们的。所以群众文化工作在我们整个文化工作中，应该摆在一个很重要的地位上。我们社会主义文化区别于过去的文化的一个特点就是它是劳动人民的，它包括两个组成部分，一是专业的，一是业余的。而且这两个部分是互相联系的，是一个整体。在专业同业余的关系中，业余文化是基础。劳动人民群众业余的文化最广泛、最大量，所以它是基础。我们如果轻视群众业余文化，忽视群众业余文化，我们的文化工作就会犯错误。我们要用两只手抓文化工作，一只手抓业余，一只手抓专业。

我们现在来检查一下，从文化部起，是不是两手都用同样的力量来抓。如果不用同样的力量，甚至不用更大的力量去抓群众业余文化，我们文化工作就一定要犯错误。我们抓了群众业余文化，也可能要犯错误，但错误就可以小一些。应当从过去得出这条教训。这次会演使我们重新来考虑这个问题。它推动了群众文化工作。

我们的群众文化工作，是不是从现在开始的呢？不是的，我们革命的社会主义文化是有群众业余文化活动的传统的。全国解放前，在革命的根据地，我们就有这样良好的传统。今天在河北阜平县老区还可以找到坚持二十年演新戏的俱乐部。尽管一九六一年、一九六二年相当困难，他们还在那里演革命戏，演现代戏。我想这种例子绝不只一个，一定还有。他们坚持了社会主义的文化阵地。我和河北的同志谈了，要他们写一个东西表扬一下，报上已发表了文章，可惜没有引起更大的注意。所以我们是这个传统的。特别是老的解放区这个传统，业余的文化活动在抗战时期、解放战争时期曾经发挥了很大的作用。

全国解放后，群众业余文化活动，不但在农村里而且在工矿中也有很大的发展。整个说起来我们对这方面注意不够，也支持得不够。

群众文化活动在一九五八年是有比较大的发展的，那时的群众文化表现出一种革命的干劲，很活跃，突出的标志就是新民歌。但当时在领导工作中，因受当时整个社会思潮的影响，有一些过头的做法。比如，提出公社都要搞脱产的文工团，提出人人作诗，人人画画的口号，等等，规模太大，要求太急，结果超过了经济的发展。那时为文化而文化，不顾经济的发展，这是第一个错误。

再一个就是在这样大搞的过程中，违背了群众的需要和自愿这两个原则。人人作诗，是不是群众的需要呢？又是不是群众的自愿呢？实际上都不是，而是领导一方面脑子一热想出来的，实际上是幻想出来的。这是第二个错误。

再一个错误，是只强调群众自己搞文化，不顾他们的生产发展，忘记了他们是搞生产劳动的。也没有注意面向群众，面向工厂，面向农村，输送革命的文化。我们专业文艺工作者应当向他们输送，那时似乎不要输送了，似乎专业文化工作者没有用了，只靠业余的就行了。一方面搞不切实的群众文化大普及，另一方面把为群众服务的文化机构，如通俗出版社、幻灯厂、连环画报等单位加以解散。这样实际上在加强群众文化的旗号下又削弱了群众文化。

那时主要是有这三点错误。后来我们批评和纠正这些错误时，我们也犯了新的错误。

第一没有肯定要搞群众文化、搞普及的方向是对的，革命的精神是对的，是反映了当时群众革命的需要。当时我们批评这

个错误时，没有充分肯定这一点，没有继续发扬这种精神。群众文化还是要搞，但不是那样的搞法。虽然我们没有讲不要搞，但是强调、重视不够。肯定群众文化这个方向，肯定革命精神不够。此外，还有一些缺点，象不注意供应，我们虽然提出来了，但没有改变，但直到现在还有些被取消的机构没有恢复。

第二是在批评违反群众的需要与自愿的作法，指出人人作诗、人人画画、搞脱产文工团是违反群众的自愿和需要的原则的同时，没有明确开展群众文化运动的正确方针。因为群众还是需要革命的文化的，如果不去发展革命的文化，这也是违反群众需要和自愿的。

二

少数民族的文化的的问题。

要发展少数民族的文化。如果讲文化工作，只讲专业不讲业余，这是片面的；讲整个民族文化，只讲汉族的不讲少数民族的，这也是极大的片面。不讲业余是忽视革命文化工作的根本特点——工农兵自己的文化；讲整个文化不讲少数民族的，这就是大汉族主义。我们写文学史，艺术史，写中国历史，应当写中国各民族的。汉族是老大哥，人口多，历史也长，应该重点地写，但中国的历史是各民族共同创造的历史，中国的文化是各民族共同创造的文化。可能中国的文化有很多是少数民族创造的，但现在都写在汉族的帐上了。这是十分不合理的。现在我们的汉族也有很多是原来好多民族经过长期的历史过程，溶化、融合起来的。汉族的身上有许多少数民族的血液，所以对少数民族的文化要重视。

汉族和少数民族文化的关系应当是互相吸收、互相促进，而不是互相隔绝、互相排斥。应该是“互相吸收、互相促进、共同繁荣、共同发展”这十六个字。我们祖国的文化就包括各个兄弟民族的文化。祖国文化繁荣是各民族文化的共同繁荣。

这里有一个问题，就是如何能够互相吸收、互相促进。我认为民族语言的翻译是个很大的问题。把汉族的，不但是毛主席著作，而且把其他的好作品很快地用少数民族文字翻译出来；反过来说，把少数民族写的东西，也很快地翻成汉文。这样才能够互相促进、互相吸收。我看第一个问题是翻译问题，已经十五年了，这个问题应该加以解决。

此外，加工问题。怎么加工？专业和业余有个加工问题；各民族的文化交流也有个加工问题。少数民族的、业余的东西，由汉族文艺工作者来加工，比如一个音乐，一个舞蹈，要加工提高，常常发生一个问题，就是加工提高的方向不对，加工加得失掉了原来好的东西。加工本来应该比原来的更好，如原来的比较简单、比较粗糙，加工后变得比较精致，但是如果加工的方向不对，会搞得完全失去原来的特点。因此我认为翻译加工是两个比较大的问题。现在中国的文化对外国的文化都要吸收，为什么本国的各民族的文化不互相吸收呢？互相吸收中就有个翻译加工问题。加工问题，恐怕还是要沿着工农兵的方向、沿着少数民族的方向去加工提高。每一个民族都有特殊的风格，都有它的特点，一定要保持其本色。如果把他的特点失掉了，本色去掉了，那就不对。现在中央歌剧舞剧院准备把电影——新疆哈萨克的《天山上的红花》和西藏的《农奴》编成歌剧。这个做法的好处在什么地方呢？可以让汉族编的歌剧，吸收西藏和新疆哈萨克的音乐。汉族的音乐、舞蹈以至于戏剧都应该吸收少数民族的音乐、

舞蹈。少数民族的音乐、舞蹈比汉族的还丰富些。但我还很担心，凡是少数民族的音乐、舞蹈经过汉族文艺工作者加工后，就不能真实反映少数民族，时常歪曲了他们。有的是大汉族主义的“猎奇”观点，把少数民族中不健康的东西，或是落后的东西搜集来。象帝国主义者到亚洲、非洲国家去“猎奇”一样。所以少数民族的同志有权过问，凡是反映少数民族的电影、小说，感到不对，就把意见提出来，要得到你们大多数人的同意，要得到你们大多数人的赞成。如果跳蒙古舞，蒙古族人说不象，就提出来。所以加工是个很大的问题，应研究怎样保持原来的特色、本色。这是第一点。

第二点，每个民族，不管大、小都有自己的文化遗产、文化的传统，对待文化遗产传统应采取“一分为二”的态度，马克思主义的态度，遵照列宁关于两种文化的理论。列宁说过，任何民族的文化都包括有两种文化，一种是压迫者的文化；一种是被压迫者的文化。毛主席也讲了精华和糟粕。什么叫精华呢？就是人民的东西，或者接近人民的东西。民主性的精华，就是比较接近劳动人民的东西。这要分析一下，就是劳动人民的东西，也有先进落后之分，哪一些是真正反映了劳动人民的、是健康的；哪一些是受到封建迷信的影响，不够健康的东西，不是所有劳动人民的东西都是好的。旧时代劳动人民的东西，必然就有旧时代的影响；旧时代就是封建时代。所以应采取马列主义的分析方法。不能认为一切都是好的。有一些应抛弃，如反映宗教、迷信落后的。有的比封建时代更老，是奴隶社会时代的东西，更不应该保留。帝王将相、才子佳人也是遗产，是汉族的遗产，不是就要区别吗？把帝王将相、才子佳人搞多了就糟了，所以对于民族文化遗产，要用阶级分析的方法。汉族是这样，对少数民族也一样。

在这个问题上不要搞复古主义，要拿出新的东西。

第三，民族形式问题。首先应该肯定每个民族的文化都应具备自己的形式，藏族有藏族的形式，维吾尔族有维吾尔族的形式，广西的僮族，也有它自己的民族形式。这种形式是长期流传下来的，为人民所喜爱的。如果没有形式，一些文化就没有特点，和其它民族就没有区别了。所以说，必须是社会主义的、革命的内容，民族的形式。但是，形式不是凝固的、不变的、绝对的；应该把它看成变化的，形式是在不断地发展，随着新内容的需要不断发展，不断地变化。要用发展的观点，辩证的观点，去看待这个形式。内容变化了，形式一定也要变化，形式是表现内容的，内容变了，形式也一定要改变。所以对于内容形式都要推陈出新，还是要搞新的。戏曲推封建主义、资本主义之陈，出社会主义之新。汉族要出新，少数民族也要出新，不能说汉族出新，少数民族出陈。少数民族也要出新，你们这次表演的节目就是出新嘛。

至于服装问题，有的同志提出这样的意见，少数民族服装很好看，比汉族的好看；确实比汉族的好看。汉族的服装，周总理说过多次，汉族服装也有特点，如中山装是吸收外国的而又民族化了的。它从前不是汉民族的，现在成为汉族服装了，和西装不一样，和列宁服也不一样。汉族衣服比较简单，男人简单，女人也简单，不好看。少数民族服装有色彩，好看，有地区特色。但也有人提出意见，有些服装并不是现在劳动人民穿的，而是过去上层人物、甚至宗教上层人士穿的，是不是还一定保留？现在少数民族的服装，一定要用少数民族劳动人民的审美观点加以发展，加以改变。服装又有民族特点，又要反映时代。反映上层人物的是否还要保留？如头上身上穿戴得太多、太复杂了，好看不

好看？是不是加以改革？提出这个问题是合理的，但采取什么内容和形式，要根据群众的需要和自愿，要改也得慢慢来。头上戴的东西太多了，但是群众喜欢，你要改也要慢慢改，从实际出发。形式是可以变化的，但变的结果，还应该是群众喜闻乐见的形式。

三

开展少数民族群众文化，就是要有个据点，我看据点就是俱乐部。在什么地方来开展群众文化，谁来开展？应该落实。有的生产大队、有的公社已经搞了俱乐部。是不是提出这么个奋斗目标，三年之内把全国三分之一的大队俱乐部的活动搞起来，并且经常化。文化室、俱乐部一定要改变过去只搞文娱活动，甚至只演戏的做法。很多地方的俱乐部的活动主要是搞业余剧团，而业余剧团过去在一个时期又只搞旧戏，演出传统戏曲，然后买行头，演古装戏。演了古装戏以后就要卖票收费，既然卖票就要到外地去演，慢慢地专业化了，使得我们国家增加了许多戏曲剧团。我国戏曲剧团已经够多的了，全国有两千多个，世界上哪个国家也没有这样多。戏曲剧团只能减少不能再增加了。

文化室应主要是农村青年自愿结合起来，学习和传播毛泽东思想，学习和传播科学文化知识，进行社会主义宣传的一种场所，它可以通过黑板报，通过歌咏活动，用文艺的形式来宣传。要把青年们的学习放在中心的地位，以前俱乐部常常忽视这个问题。我去年在河北谈这个问题时说，俱乐部的组织是传播社会主义思想和社会主义文化的场所，同时也是进行自我教育，自我学习的场所。

现在农村里面有一种新的情况，回乡下乡的知识青年有相当大的数量，一个生产队里，不只是一个两个，有的是好几个，如果不在那里开展文化活动，也发挥不了他们的作用，所以我们要充分发挥回乡下乡的农村知识青年的作用，团结他们。知识青年迫切要求的就是学习，学什么呢？学毛主席著作。毛泽东思想，应该成为全民的思想，首先要成为全体青年的思想。其次是学习科学文化知识，可以搞科学研究小组，学习文化。另外，采取各种形式，比如黑板报、歌咏队等形式，业余剧团、故事员的形式，活跃群众的文化生活。但是学习要摆在第一位。假使农村有相当的青年农民懂得一点毛泽东思想，都有一点文化，都有科学知识，都有社会主义思想，那社会主义的阵地就比较巩固了。

俱乐部，文化室要搞好，有一个加强辅导的问题。农村里除了文化室以外，将来经常到农村去的有三个队。一个是“乌兰牧骑”式的文化工作队，十来个人的，综合性的组织，教歌子，建立联系；还有一个是电影放映队（包括放映幻灯）；再一个是巡回演出队，是演戏的专业剧团。有这么三个队经常到农村里面去，都可以起辅导作用。巡回演出队，演戏的；文化工作队——乌兰牧骑式的也是演出队，但它更多的是辅导，更综合。电影放映队，民族地区放电影要争取口头翻译的方法。有的放映员能随着电影的放映模仿银幕里男女老少的声音，对着眼型讲话，讲朝鲜话，蒙古话，以至方言，讲起来好象银幕里发出的一样。在西藏、新疆、内蒙古，翻译片太少，可以采取这个方法。

再一个问题就是解决书籍、报纸，收听有线和无线电广播等问题。如果这几个问题都能解决，有三分之一的地区能解决，就算是基本建设了。使那里的群众能听到广播，报刊经过新华书店上山下乡，他们能订到报，读到报，买到书，电影队也去，文化

工作队也去,这样就差不多了。我们订出规划,经过七年,在全国初步解决这个问题。我们的书籍出版、发行,电影的发行首先应该面向农村,面向农村文化室和农村知识青年。在党的领导下,巩固了农村文化阵地,组织学习毛主席著作也好,组织业余剧团也好,反正是学习社会主义,宣传社会主义,学习马列主义,宣传马列主义。通过各种形式,包括文艺形式。文艺形式是最有效的形式。我想这些都是可以做到的。

社会主义文化阵地的重点,具体地来说,在农村就是公社、大队,在城市就是工厂、矿山。

在中国革命博物馆会见 油画工作者时的讲话*

我是抽调你们到这里作画的倡议者，今天特意来看看大家。前不久，我来到博物馆，看了一些历史画，觉得虽有不少画得好的画，但在数量和质量上同中国革命丰富的历史内容还不相称。革命博物馆，当然主要是实物，但画也是重要的一部分，特别是油画。但有些画不能完全叫人满意。所以，我建议文化部调一些画油画的同志来创作革命历史画。你们来了一个多月了，我是建议者，今天和大家见见面。

我的想法不仅在于画一批革命历史画，而还在于通过这一工作组织油画队伍，加强油画队伍。油画是外国来的形式，但这个形式跟话剧一样，观众比较容易接受。油画有其它画所不能比拟的优点，当然任何一种形式都不是万能的，都各有优缺点，所以都不能互相代替，互相排斥，而是互相补充，互相促进，互相丰富。不能有了电影就不要话剧，有了京剧就不要地方戏了。在作画这一方面，我们应该有个类似画院的组织，作为基地，国家给以任务，组织力量分批分期地带任务下去体验生活。

我们的创作还是要包括三个方面：反映社会主义建设和新人新事，革命历史，世界人民的革命斗争。我们的创作主要是反

* 这是作者一九六五年六月二十九日的讲话，未公开发表过。

映今天，但还要有革命历史，如果只写今天，不写昨天，只写中国，不写外国，那么我们的创作是不完全的。

历史画主要是表现英雄形象，要人们纪念他们，学习他们，引起人们尊敬，感到亲切。现在两条路线斗争的问题还没有解决，不好表现，要靠画来表现反“左”、反右斗争是困难的。只能搞一面性，不能搞两面性，只能表现正面的。表现领袖、表现重大的历史事件，表现群众，表现军队。当然你们也可以设想，大胆创造。打出草稿再改嘛！

油画如何民族化、群众化的问题，你们讨论过没有？我脑子里还不大清楚，总是不要黑呼呼的，不要照搬外国人的就好。首先要是中国人的，工人，农民；第二，色彩不要阴暗。

雕塑太少了，要发展。是否可到中等城市去搞些试点，想点办法把雕塑发展起来。多一种艺术手段只有好处没有坏处。

革命历史画，一个是领袖像要画好，一个是群像要画好，不要把群众画成消极的，阴暗的样子，那样的画你不是不可以画，但你可以放在你自己房子里，放在革命博物馆不行。画成宗教画也不行，我们是马克思主义者不是耶稣。总之，要注意表现革命英雄主义的气概，这并不是不真实，革命斗争本来就是前赴后继的英雄主义的体现，感伤情调是小资产阶级的。人们到革命博物馆参观是来受鼓舞受教育的，如果都是血淋淋、阴惨惨的，那还算什么革命博物馆。

不要搞形式主义，但形式是要的，为了正确地表达主题，生动地吸引人，形式要多样，不能太单调太呆板，人的脸孔都是一个样子不好，我们还是提倡标新立异的，这和形式主义不同，标社会主义、共产主义之新，立无产阶级之异。

造型艺术，型一造就要受一定限制，绘画能给人一个强烈的

集中的印象。画得好，能引起强烈的印象，而且可以反复地看。文艺复兴时代范围也很窄，中国画无非是山水花鸟，萝卜白菜，用油画去批评、讽刺、打击、暴露总是困难的，油画的材料很贵，何必用这么多材料画个约翰逊？约翰逊倒台了就用不上了，而革命群众、英雄是不朽的。要给人以美好的记忆的，总是对人民有贡献的。所以，你既要解放思想，又要承认有些东西不能画，既要大胆突破又要安分守己。任何工具都是有限制的，原子弹威力最大，受限制也最大，可能永远用不上，不能随便放。

花鸟山水是否可以画一点，六〇年强调多了点，现在也不是不能画，画得很好看，又不灰暗，为什么不允许画？但不能作为方向提倡，提倡游山玩水也是要反对的。游山玩水和欣赏山水是有区别的，公园还是可以去的，过激的言论是不对的，有人说《三国演义》《水浒》是有毒的，号召人家献出，然后付之一炬。这不是浪费吗？

你们议论一下，搞个计划：哪些画可以保留，哪些要修改加工，哪些要重新画，哪些题材缺画需要创作，无非这四类情况。美术学院教学之外也可以搞点“包产到户”。还可请美术界、政治界（包括党、政、军、民）和党史研究部门来议论议论。

美术学院要成为全国中心之一。或者另外再搞个地方储备一些人材。我只讲油画，不包括雕塑。油画需要一些特殊条件，特别是大幅的，它和宣传画不同。你们和革命博物馆长期合作，还可以搞一些经常性的陈列。

关于毛主席形象的问题，不仅美术界没有解决，整个文学艺术界也没有解决。应当有我们时代的英雄形象，艺术界要创造这种形象，使人闭着眼睛就有这种形象。现在还没有一个使人闭起眼睛就浮现出来的红军的形象。

要有失败的精神准备，不要一次就想搞好，艺术家应该有自己独特的风格，有自己的看法，但又和旧时代艺术家不同，要采纳群众意见，不能人云亦云，也不能人云你就反感。

艺术可以相互受启发，但不能模仿，不能象古人，更不能象外国人，要提倡一点“自以为是”。艺术是创造性的劳动。叫艺术家也好，叫艺术工作者也好，只要脑子里有工农兵，不讲名利就好，就是革命的艺术。

在培养青年文学创作者 工作座谈会上的讲话*

对青年业余作者,还是严格些好。第一,思想要求严格。要他们学习马列主义、毛泽东思想,树立为人民服务思想,这一条不能放松。对名利思想,骄傲自满,特殊化,必须反对。但须把个人主义和一般的思想问题区别开来。严格,要放在大是大非上面。小是小非抠得太严了,就会把人搞得谨小慎微。搞创作的人,要敢想敢说,不要见他们提出与人不同的意见,就指责人家“标新立异”、“自以为是”。其实不一定是这种性质的问题。古话说,不自以为是也不能得尧舜之道。要教他们把自以为是和自以为非适当地结合起来。看人,主要看大的方向。小的问题不是都不管,也须防微杜渐。但如果把青年弄得谨小慎微,到中年、老年将成什么样子?防止人骄傲,也有办法,只要给他压任务,要他去做基层工作,长期做艰苦工作。第二,对他们生活上也应要求严一些。不要轻易叫他们离开生产岗位,不要过早地提拔上来。要他们把根子深深地“埋”在生活中,有同志说,要长期“埋根子”,这很好。这是个源泉问题,不能脱离这个源泉,如鱼在水里一样。少奇同志说过,有些作者,就是要下到最艰苦的地方去,要他们到火热的斗争中去,为社会主义革命和建设事

* 这是作者一九六五年六月二十九日的讲话,未公开发表过。

业服务，必要时准备牺牲。不肯吃苦，就抓不到第一手的好材料。三年困难时期，如果让一批作家下去同群众共甘苦，使他们了解困难是怎样克服的，这对他们会很有帮助的。我们当时过多考虑他们的身体，没有这样做，很遗憾。深入生活，这一条今后要坚持。一条是学马列主义、毛泽东思想，一条是深入生活，这两条，在战争时期需要，在和平建设时期也需要。

在写作技巧上，对初写作的人，不必要求过严。对重点培养的作者要求应该严一点。发表第二篇作品时，如果不如第一篇，就不给随便发表。作家要多读书，从中汲取应有的营养。当然，在这里要弄清楚“源”和“流”的问题。文学不能从“流”中来，只能从“源”中来。古代作品再好，也是反映过去的的生活，我们只可借鉴，参考。要正确对待“源”和“流”的问题，批判地继承中外古今的文学遗产。

对待青年作者，既要严格要求，又要热情鼓励。他们有了成绩，不要捧上天；他们有毛病，不要轻易抛弃。要看到发现和培养一个人才是不容易的。要把严格要求和热情鼓励结合起来。

在普及与提高的关系上，首先要重视普及的问题。毛主席在延安文艺座谈会上提出“普及第一”，现在还应当是这样。普及第一，我看就是农村第一。工厂、军队都有普及问题，但最大量、最迫切的是农村。所谓普及文化，就是普及农村文化。我们到下边就感觉到，群众一年看不到几次电影，看不到戏，看不到书报。五亿多人口的农民，连基本的文化需求都没有，还谈得上什么普及，什么文化建设！没有这一点，农村的社会主义革命也就不能巩固，城乡缩小差别就有困难。差别主要是经济方面的，其次是文化方面的，这是个大问题。我们说要普及农村文化，不是说工厂、部队就不要抓了。工厂有工会，部队有政治部；农村

方面就没有人管了。我们给农民的东西很少，对这件事我们应该觉得很难过。我们搞了这么多年，农村文化还是这么少。天天讲普及，为工农兵，农民养活我们，我们给他们的太少了。

普及工作有两个方面：一方面是，从上面输送，从文化发达的城市向农村输送文化，不是输送资产阶级的、封建的文化，而是要输送革命的、社会主义的文化。中国广大农村交通不便，要使革命文化进入山区和边远地区，困难相当多。我们的文化团体，城市里的文化机关，要通过各种途径把社会主义文化输送到农村里去。这是不仅从经济上而且从文化上支援农村的一个体现。支援农村要有渠道，比如成立电影放映队和发行网就很重要。我们应该多搞些放映队。据我知道，在这些地方工作的放映队的同志们很辛苦，他们每天要背一、二百斤重的机器，到农村放映，还要搞解说，对着口型翻译成地方语言或少数民族语言，实在令人敬佩。他们真正是社会主义的文化尖兵，真正是不为名不为利。我们可以把放映机搞轻便一些，再在农村放电影时少赚一点钱。现在农民拿五分钱看电影，一家五口人就是两角五，他们有困难，这些问题要研究。要建立一个放映网，一个图书发行网。我们已经搞了乌兰牧骑式的文化工作队到农村去，这件事很有意义。还有，就是要搞群众业余文化活动。要他们自己去搞文化，象福建范坑大队那样，群众文化开展得很生动，他们自己建立了俱乐部。农村俱乐部的好处很多，各地一定要搞起来。俱乐部首先是学习毛主席著作，学科学，同时包括文化活动。现在实际上有些俱乐部也是这样做的，它们是综合性的，而且是农村业余文化活动的中心。将来各地都把俱乐部建起来，文化部门就有基础了。现在这么多的下乡知识青年都可以成为文化兵，把这些不要钱又不占编制的人员动员起来的话，

文化运动的形势就不同了，真是千军万马。普及是两方面，一是上面输送，一是要组织群众自己活动。

我们要接受一九五八年的经验。一九五八年是个文化高潮，许多好东西是一九五八年产生的，现在有好多现代戏就是一九五八年搞出来的。如《朝阳沟》、《智取威虎山》，都是那时产生的。但那个时期也发生了一些偏差和错误，主要是文化部的错误，中宣部也有责任。这些偏失是什么呢？

第一，生产与文化的位置没有摆对，为文化而文化。把文化摆得与生产一样，甚至比生产更重要，提倡人人作诗，结果是生产为文化服务了，而不是文化为生产服务。那个时候，文化部是千军万马，甚至是管全国。文化部有个电话指挥部，经常开电话会议，成立卫星指挥部，让全国放文化“卫星”。光北京就要求“放”一亿首诗。我当时到湖南去，看到一个生产队，挂着一个牌子，是文艺卫星指挥部。现在看来，文化一定是只能服从生产的需要，业余文化也只能是服从生产需要，不能脱离生产，不能妨碍生产。不能叫生产给文化让路。我们搞群众文化运动，要注意这个原则。要从全局观点出发，从有利于生产的观点出发，不能只从文化工作出发，搞得很热闹，搞多少俱乐部，多少剧目，追求数字不配合生产，这样不行。

第二，有些事情违反群众的需要和自愿的原则。毛主席提出，文化工作要发动群众，要按照群众的需要与自愿，不是按照你主观的需要。思想可以走在经济的前面，但文化事业发展的规模和速度，不能走在经济发展的前面。否则不管是教育、卫生，什么工作都要犯错误。

第三，把普及与提高、业余与专业对立起来了。应当是既开展群众业余文化活动，又加强专业队伍。五八年，只注意搞业

余,认为二、三年内就可以不要专业,当时就开始不要专业了,把通俗出版社、电影放映队都不要了。以为群众已经能够自己掌握文化了。当时算了一个账,说到一九六二年三月就可以进入共产主义了,这显然是幻想。

普及与提高一定要结合起来。普及是第一位,但是普及与提高任何时候都不能割裂开。不同的时期,不同的单位,对普及或提高可以多强调一点,但总的来说,必须把普及摆在第一位,普及与提高相结合。不能强调普及时把提高丢掉,强调业余时就不要专业,一定还要重视提高的问题。在提高问题上,有两个方面,一是直接为工农兵所需要的提高,一是间接的为工农兵所需要的提高。毛主席讲不能让群众老是看《小放牛》。我们有些人有糊涂观念,好象一讲提高就要脱离工农兵,就是提高技术,而不是首先提高思想。把这两个观念改变一下,提高才能沿着工农兵的方向前进,这正是我们所需要的。如果我们的革命作品不提高,那就超过不了资产阶级的作品,不能和人家比。为什么不要提高?难道我们只能唱《小放牛》吗?只能看《兄妹开荒》吗?现在这两种倾向都不好,要么一讲普及,提高就不要了,要么一讲提高,就是走资产阶级道路,放弃工农兵方向,老是这样摇摆,就无法正常开展文化工作。

我们应当强调,无产阶级的文学要表现我们时代的英雄,即工农兵群众中的先进人物,这是无产阶级文学创作的重要任务。前人没有这个任务,他们不写工农兵,过去工农兵只是一个配角,是被忽视、被抹煞、被嘲笑的丑角。任何一个时期,奴隶社会、封建社会,都要写英雄人物,都把本阶级的理想寄托在这些英雄人物身上。中国封建社会的代表人物孔明就是忠诚与智慧相结合,“鞠躬尽瘁,死而后已”。希腊文学整个都是写英雄人物

的。资产阶级也写英雄人物，如浮士德、鲁滨逊等。

资产阶级发展到高峰时，资产阶级文学中最吸引人、最影响人的不是英雄人物，而是与社会不调合的破坏性人物。十八、十九世纪的大量作品就是这样。虽然他们也有所追求，也有意志，开“顶风船”，但是他那个船是要翻的。批判现实主义文学中的正面人物就是和社会不调和，结果就是破灭。发展到最后，连破坏的力量也没有了。资产阶级过去还能写出一些反抗的、破坏的人，现在连这些人物也没有了，只能写出一些颓废的、色情的人物。我们研究资产阶级文学要注意这一点。我们的文学就是要“团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人”。这是我们文学的性质所决定的。要树立正面的、典型的英雄人物。部队在这方面有很好的经验，他们在写英雄人物方面有新的收获。

所谓英雄人物，在我们这个时代，就是用毛泽东思想武装起来的工农兵中的先进分子，是共产主义新人，是雷锋式的人物。写这种新人物主要靠青年业余作者。这些业余文学作者熟悉新的生活和新的人物，创造出大批先进人物来是可能的。部队作者提得好，写先进人物就是提高自己改造自己的过程，也就是向先进人物学习的过程。一定要把自己提到先进人物的水平，才能表现好先进人物。

在全国文化局(厅)长 会议上的报告*

同志们!

这是文化部改组后召开的第一次文化局长会议。这一次会议上,定一同志要讲话,彭真同志也要讲话,同志们要我来讲一讲文艺整风的问题,讲得不对,请同志们批评。

一 关于文艺整风的问题

党的十中全会以后,文化单位进行了整风,全国文艺工作方面出现了新形势,这个形势是整个国际国内的形势的反映。

在这次整风运动中,很多同志感到收获很大,认为这是延安文艺整风运动之后,第二次伟大的整风运动,是延安文艺整风在新的历史条件下的继续。文艺工作的根本问题还是要解决为工农兵服务的问题。我们在这个问题上,近一、两年发生了一些摇摆和偏差,是有教训可吸取的。现在的环境和任务都与延安文艺座谈会时候的不一样。延安文艺座谈会也是为了解决这个问题召开的。那时上海亭子间的人跑到延安根据地里来,他要革命,可是他到了根据地后就发生一个与环境和任务不相适应的问

* 这是作者于一九六五年九月十五日、九月十六日在全国文化局(厅)长会议上的讲话,未公开发表过。

题。所以，毛泽东同志强调提出了知识分子和工农相结合，为工农兵的问题。现在，历史条件不同了，第一个不同，就是两个不同的历史阶段：延安文艺座谈会时，还是新民主主义革命阶段，现在是社会主义革命阶段，进入了社会主义阶段，民主革命基本完成了。对于这个历史阶段的变化，我们很多同志，包括我在内，不是认识得很清楚的。那个时候的国际形势，是反法西斯斗争正处于最艰苦的阶段，一九四二年，天空笼罩着乌云，反法西斯斗争处于一个困难的年代。现在全世界人民，特别是亚非拉广大地区的民族民主革命正处在斗争高潮，反对帝国主义的统一战线有很大的发展。中国地位发生了很大的变化，世界也发生了很大的变化。这些变化都是延安文艺座谈会时没有的。在这种形势下，我们的文艺与时代的要求就有不相适应的一面。这次文艺整风，就是要解决我们今天的文艺工作者与我们今天所处的环境和任务不相适应、不协调的问题，使我们的文艺大大向前飞跃，使我们的文艺真正跟经济基础相适应，真正能够有利于巩固社会主义经济基础，有利于巩固无产阶级领导的人民民主专政，有利于促进世界人民的革命，有利于团结反霸，真正能够担负起世界文艺先锋的任务，无愧于我们的国家，无愧于我们的党。所以，我们的任务很光荣，很伟大。要完成这个任务，我们要经过艰苦的斗争，长期的努力，沿着毛主席所指出来的方向前进，在新的条件下，重新学习毛主席的文艺思想，进一步解决为人民服务的问题，继续改造和锻炼我们的队伍，来迎接当前的任务。整风不是消极地改正缺点错误，而是有个伟大的目标。假若说延安的文艺整风是为了中国民主革命的胜利，那么，我们这次整风就是为了使中国的社会主义能够健康发展，能够比较有保障地逐步由社会主义过渡到共产主义，并且使我们的文艺能

够对世界人民的革命事业作出贡献。我想，达到这个目标是有可能的，至少应该有这样的雄心壮志。我们的工作尽管有缺点错误，但在中国文学史上是开辟了一个新阶段。延安文艺座谈会以后取得了很大成绩，这一点不能因为我们工作中有缺点错误就怀疑。

经过这次文艺整风，批评了我们的错误，认识到当前国际国内形势的变化，明确了任务，我们就有勇气克服困难，争取把工作做得更好。

我们回顾一下，从延安到新中国成立，文艺界一向都受到毛主席亲切的关怀。他在《新民主主义论》，《在延安文艺座谈会上的讲话》等著作中提出了无产阶级文化革命的纲领，这不但是马克思、恩格斯没有提出过的，列宁也没有提出来过。在马克思、恩格斯那个时候，文艺问题还没有象今天这样提到日程上来。因为那时候无产阶级还没有取得政权，无产阶级还没有产生自己的文学，所以马克思、恩格斯对批判现实主义文学的评价比较高。批判现实主义，虽然是资产阶级作家所依据的一种创作原则，但他们创作的作品批判了资产阶级的社会秩序，它能动摇对资本主义社会的信仰，对这样的作品，马克思、恩格斯给了很高的评价。至于直接鼓舞无产阶级起来斗争的作品，当时，还只是萌芽。苏联十月革命后，列宁提出了文艺为劳动人民服务的原则，对资产阶级知识分子要利用，要改造，但列宁没有来得及解决这些问题，他就去世了。所以，文艺为工农兵服务这么一个列宁主义的思想，经过毛泽东同志得到了发展，这就是首先要为工农兵服务，当然，也要为其他劳动人民，为小资产阶级服务。把为工农兵服务的问题提高为一个根本的问题，即涉及到知识分子的世界观改造的问题。怎样才能为工农兵服务？你思想不改造，不能

成为他们的代言人，怎么能为他们服务呢？在《新民主主义论》里，毛主席就提出来文艺、文化要为百分之九十以上的劳动人民服务，并逐步变成他们自己的文化，这不就是最彻底的无产阶级文化革命的纲领吗？变成劳动人民自己的文化，就是社会主义的文化。毛泽东同志在《新民主主义论》里面，在《在延安文艺座谈会上的讲话》里面，提出的关于文艺工作的基本原则今天还是适用的。

毛泽东同志在抗战的时候，提出的无产阶级文化革命的原则，到了社会主义革命时期，又有了新的发展，这就是他提出了“百花齐放、百家争鸣”，“推陈出新”的方针。尽管“推陈出新”在延安也讲过，但作为方针提出来是在一九五六年的时候。之后他又提出“革命浪漫主义与革命现实主义相结合”的创作原则，这是延安文艺座谈会时所没有的，《新民主主义论》里也没有。所以，必须看到毛泽东同志在文艺方面是提出了一整套东西的，虽然没有军事方面的著作那么多，但是已经制定了一条完整的文艺路线。这是一条马克思、列宁主义的文艺路线。

开国以来，我们开了三次文代会，第一次文代会是一九四九年召开的，那一次会议我们还刚刚从农村到城市，旗帜比较鲜明，就是为工农兵服务，曾在大后方的作家也举手拥护。但刚刚开完了会，北京、上海就发表了文章，觉得文艺不能只为工农兵服务，在城市里面要多为小市民服务。因为那个时候，没有做统一的报告，茅盾同志作国统区文艺工作报告，我作解放区文艺工作的报告。到了一九五三年开第二次文代会的时候，正是第一个五年计划开始，那个时候比较多地照搬苏联，提倡写英雄人物啦，搞社会主义啦，这当然是对的。那时对社会主义现实主义的创作方法提倡得最多，苏共十九次代表大会马林科夫的报告，大

家佩服得不得了，认为一个政治报告里讲文艺典型问题是很重要的。第二次文代会这个问题表现得很明显。一九五二年教育方面院系调整时，也是照搬苏联。所以，那个时候搬苏联搬得比较厉害，一九五八年以后，开始有所觉悟，大跃进尽管产生了很多缺点和错误，我们却提出了自己独立的看法，但对毛主席的文艺路线的贯彻问题，我们还不是十分坚定。

我们在执行毛主席提出的文艺为工农兵，为社会主义服务的方向上，所以有摇摆，有偏差，还有一个原因，就是对社会主义革命和社会主义建设缺乏精神准备。就是彭真同志所讲的，社会已经进入了社会主义，可是我们很多人头脑里面还是停留在民主革命的阶段，身首异处，身子进去了，头脑还没有进去。我们对一些工作中的错误不能够尽早觉察，没有及早地纠正，主要是我们自己在这方面的认识跟不上社会的发展。这里，我顺便谈谈“文艺八条”的问题。一九六一年的文艺工作会议和后来起草的“文艺八条”，纠正了五八年前后那几年在文化单位中的存在的一些简单粗暴现象；强调要尊重文艺规律，这无疑是正确的；但“文艺八条”有个缺点：即没有把为工农兵、为社会主义服务这个前提贯彻到各条里面去。只着重讲要多样化，要“百花齐放”。这个文件受到了广大文艺工作者的欢迎，有的同志甚至说要给“文艺八条”立碑。有些地方上的同志，对“文艺八条”有一些意见，我们在起草文件过程中，听文艺工作者意见听得多，听各地领导干部的意见比较少。

要为工农兵广大群众服务，为社会主义服务，搞工农兵的东西，社会主义的东西，可不是一件容易的事情。过去毛主席讲文艺工作者和工农群众相结合，要十年八年的时间。那个时候觉得很长，现在看来一点也不长，因为这中间要发生曲折，发生反复。

好比有的人在民主革命时候同工农兵结合了，但现在又不结合了。在民主革命时期，因为处在战争环境，终年在农村，结合比较容易；到全国解放以后，进城了，或者做了官了，和平环境了，他又不结合了。还有大批解放以后参加工作的同志，还没有去结合。他们顶多参加过几个月的土改，很多人连土改也没有参加。现在确实有一个如何在新的条件下，重新和工农兵相结合的问题。民主革命阶段，主要是通过战争和土改来同广大群众相结合，现在和工农兵相结合，就要参加广大群众的三大革命实践，即投入他们所从事的阶级斗争，生产斗争和科学实验中去。我们不参加这三大革命实践，就不可能真正和新时代的工农群众相结合。有很多同志在民主革命时期是和工农群众有联系的，在社会主义时期和工农群众就没有联系了，对社会主义时代新的工人、农民，新的劳动者，他们就不熟悉了。所以发生了一个新条件下的不熟不懂的问题。当然也有在民主革命时期也好，在社会主义革命时期也好，对工农兵都不熟不懂的。我们许多同志在相当长的时期脱离了工农兵广大群众。毛主席批评中央一些文化单位十五年来基本上不执行党的政策，我理解主要指的就是脱离工农兵。首先是我们这些做领导工作的人，当了官，做了老爷，脱离工农兵了。作家还好一点。表演人员还好一点。究竟他们还下去深入生活嘛！批评家批评一部作品，作家常常不服，原因就在这里。你是领导，你是批评家，你就可以评论一切。什么地方写得不象工人，什么地方写得不象农民，那么你看到工人，看到过农民吗？所以我们这些做领导工作的，写评论文章的，要下决心补课，努力去熟悉工农兵，不熟悉工农兵就没有发言权。写评论的人，不熟悉作品中所描写的生活，有什么发言权。可是过去有些人又不懂得生活，却又有发言权，并且还有权

威性呢。我看现在要定这么一条：不熟悉工农兵群众的生活就没有发言权。

从民主革命到社会主义革命，是两个不同历史阶段的变化。前一阶段文艺为工农兵服务主要是为人民群众的民族民主斗争服务，今天的为工农兵服务主要是为社会主义革命和社会主义建设服务。这是很大的一个区别呀。在新民主主义革命阶段，整个文化的性质基本上是新民主主义的，社会主义文化只是在整个新民主主义文化中的一个因素，虽然是决定性的因素，但还不是全部。到了社会主义阶段，我们整个文化的性质从根本上说都应该是社会主义的，就不只是因素的问题了。因为我们整个的政治和经济都是社会主义的了。文化也不能和政治、经济互相脱节。这两个阶段最根本的区别，就是在民主革命的时候是反帝反封建反官僚资本主义，反对三座大山；而社会主义革命阶段，主要是反对资本主义。当然我们还有反帝反封建的任务，特别是反帝，今天从世界范围来讲，我们当然要反对帝国主义的战争政策。封建主义的残余影响也存在着，也是我们所反对的。但是在我们国内来说，主要是反对资本主义。创作要反映和表现社会主义革命和社会主义建设，也和反映新民主主义革命阶段的文艺有根本不同之点，评价艺术作品的标准也相应有了变化，在民主革命阶段，凡是有利于抗战，具有民主性质的，都是好的。到了社会主义革命阶段，就要有利于社会主义。我们的戏曲改革，在开始的时候，实行“三改”（改制，改戏，改人），主要是民主改革，这是需要的，有积极意义的，不应当否定和低估这个改革的成绩，至于以后没有继续改革，没有坚持搞现代戏，那是我们工作中的缺点。在社会主义阶段，单是民主改革是不够的，必须进一步进行社会主义改造，提倡戏曲表现社会主义的内容，否则就

不能同社会主义的经济基础相适应。

所以，如果为工农兵服务，为社会主义服务这个前提不很好解决，就容易在文艺方向问题上出错误。要坚持和贯彻正确的方向，需要做很大的努力。究竟什么是工农兵，什么是社会主义？工农兵是什么样子，社会主义时代工农兵是什么样子？社会主义又是什么样子？如果这些都不清楚，你怎么为它服务、怎么去表现它？所以文艺工作最重要的是坚持工农兵方向，坚持社会主义道路，坚持党的领导，要使我们的上层建筑和经济基础相适应，和环境、任务相一致，就是要解决这个问题。这是方向问题，“百花齐放”就要沿着这个方向来“放”。对这个问题我们不能有半点含糊，有半点摇摆。这就是我们应当从过去的经验中吸取的最重要的教训。

二 关于发展农村文化的问题

文化部经过整风，文化工作今后要切实地做好为广大工农兵群众服务，特别要注意做好为农村服务。在这方面不能说过去一点工作也没有做，但是做得不够好，在认识上存在着差距，特别是为农村服务的问题没有解决好，这是一个非常值得注意的问题。这个问题解决得不好，为工农兵服务、为社会主义服务的方向就没有保障。

为工农兵服务，为社会主义服务，是一个统一的，不可分割的完整的概念。当然，我们讲面向农村，注意农村文化，不是说今后要只搞农村，不注意城市，不同的单位可以有不同的侧重点。我们只是提醒大家，不要机械的划分。不管是部队的文艺工作者也好，地方的文艺工作者也好，都要为工农兵服务。但也不能因

为解放军有部队管了，工矿有工会管了，政府部门只管农村，不管别的。不能因为毛主席批评文化部是帝王将相部，就反过来把文化部变成农村文化部。我们的文化部还是无产阶级的文化部，为广大人民群众服务的文化部，当然要面向工农兵，把为工农兵服务摆在第一位，这是对的。我们的方针是全面地为工农兵服务，把面向农村当作长远战略的任务来对待。我们过去有时忽视农村，特别是中央文化单位，进城以后长期忽视了农村，这是不对的。农民是人口的绝大多数，占百分之八十以上，如果我们文化不为百分之八十以上的人民服务，那么我们还有什么工农兵方向呢？所谓普及，主要是普及农村文化。没有农村文化的普及，百分之八十以上的人就没有文化，我们的社会怎么前进呢？在这个意义上我们谁也不能说已经解决了为工农兵服务的问题。我们许多同志参加“四清”回来都谈到，农村没有文化，农村里看不到戏，看不到电影，看不到书。这是个严重的问题，因为，工农兵是最重要的服务对象，他们是最大多数，毛主席过去也讲过，农村是个广阔的天地。农村不但是我们服务的主要对象，又是我们创作的主要源泉，阶级斗争，生产斗争，科学实验三大革命运动大量是在农村里面。所以，无论从文化服务的对象，还是从创作的源泉讲，都必须把农村摆在文化工作的第一位。同时，从建设社会主义新农村的角度讲，将来我们的社会要逐步过渡到共产主义，发展农村文化有很大的战略意义。要消灭三大差别，如果农村文化不普及，这三大差别是没有办法消灭的。所谓城乡差别，工农差别和体力劳动与脑力劳动的差别最后的消灭，就是要靠农村文化的普及。农村与城市的人民生活水平距离比较近了，文化程度距离比较近了，才能消灭三大差别。如果城市生活水平很高，农村生活水平很低，城市的文化很高，很多，农村文化很

低,很少,又不讲卫生,又不识字,又没有电影看,没有书看,怎么消灭三大差别呢?我们整个工作,工业,农业,商业工作也好,文化教育工作也好,都有个着眼点,就是要有利于缩小以至消灭三大差别。而不是继续扩大三大差别,这是一个根本性的出发点。

从备战的观点看,我们也要注意农村文化工作。要文武结合,要搞好民兵。只要帝国主义存在一天,就有战争的危险。文化工作实际上是政治思想工作的一种手段。文化工作当然有娱乐的作用,而且这个作用还不小,但不应忽视文艺的思想教育作用。

现在我们搞农村文化工作比过去有许多有利的条件。第一,我们国家的农业生产和工业生产有了新的高涨,这是最基本的。没有这个高涨,文化也不能高涨。文化发展主要还是要依赖生产的发展。再就是大批知识青年下乡回乡,是一股巨大的改变农村的力量,我希望同志们重视下乡回乡的知识青年。目前,这个力量还没有受到重视。全国三千五百多万知识青年下乡回乡,初中以上的就有一千多万,我们要抓住这个力量,他们是开展农村文化活动的主要依靠力量。我们的文化部门要关心他们,支援他们;教育部门也要关心他们,支援他们。到农村去办业余学校,办函授学校,办俱乐部,推广技术研究工作,让知识青年的知识、智慧、才能充分发挥出来。我想将来的农村干部,地方干部,文学家、艺术家、科学家,有相当大的数量都会出在农村知识青年里面。现在农村真正的先进力量,除了原有的党员骨干以外,一个是复员军人,一个是农村知识青年。现在复员军人作支部书记,生产队长的相当多。农村知识青年因为时间还不长,作支部书记的比较少一些。但作团支部书记,作俱乐部主任的,

作会计的，已经不少了。这是个很大的队伍，很大的力量。我们应当很好地使用、爱护和培养这支力量。

我们有五八年的经验，有正面的，也有反面的。正面的经验，是坚持社会主义方向和群众路线；反面的经验，就是文化事业的发展超过生产的发展，超过经济的发展，把文化摆在生产上面。现在，我们有条件把农村文化工作搞好了。搞好这个工作，为工农兵服务的问题就可以比较好地解决了。

方向问题明确了以后，就要解决规划问题。我们这么大一个国家，如果没有一个发展农村文化的长期的全面的规划，我看不容易把工作做好。这个规划不是一下子能制订出来的，要经过详细的调查研究才行。可以先制订五年到十年的规划。有些只能作为奋斗的目标，不是一下子能完成的，比如说，我们每一个公社要有一个放映队，现在就做不到。我想这个问题同志们可以讨论一下，是不是分门别类搞一个长远的全面的农村文化建设的规划。规划必须密切配合三大革命运动，同时文化、教育、卫生要全面安排，通盘筹划，不能孤立地搞文化。离开经济基础，离开生产，孤立地搞文化，肯定是不行的。订规划时，要考虑国家整个经济发展，要考虑到农业发展“四十条”，考虑到目前进行的“四清”运动，考虑到在农村普及教育，进行技术革命等等，然后制订出一个规划来。我们已经有了十多年的经验，从解放区时代算起有二、三十年的经验，我们总可以搞出个切实可行的规划来。文化部进行了调查，派了好几个组，我觉得可以这个调查组为基础，重新组织一个班子，集中相当的力量，去搞规划。有一个比较科学的规划，象“农业发展纲要四十条”那样的规划，就有奋斗的目标了。如果全国的规划一时搞不出来，先搞各个省的规划也好。河北省就准备搞规划，我很赞成。如果省的规划也

不好搞，就先搞个县的看着。这个规划包括专业和业余两个方面的内容，要两条腿走路。业余是基础，业余是大量的，如果就两条腿来讲，业余是条粗腿，专业是条细腿。但专业也不可少，专业是指导。过去五八年时，文化部把专业完全撇开，好象专业不起作用了，马上就可以全部变成业余的了，这是不对的。我国人口多，业余有广泛的发展前途。专业发展有一些限制，比方编制就有一定的限制，用到文教方面，国家只那么多钱，那么多编制嘛。业余就不受这个限制。但是业余不能妨碍生产。我们的文艺工作者绝大部分应该是业余的，所以我想，要作规划，应包括这两个方面，尽管业余更重要，但更需要规划的是专业。专业主要在城市，城市要支援农村，在文化方面要通过各种渠道把社会主义新文化送到农村中去。农村要发展和巩固社会主义的阵地，就要建设社会主义的文化阵地。现在农村里面无非是三样东西：一是电影加上幻灯。二是艺术表演团体上山下乡。三是书籍、报刊、图片。这三个方面讲起来容易，但要具体解决，有一系列问题。每一个问题都是一门学问，都是一个专题。我们应当在这些方面认真研究狠下功夫。那天少奇同志说放映队可以搞些业余的，要准备条件逐步向这个方向发展。专业放映队是不是还可以发展一些？我主张剧团压缩，放映队适当发展，因为电影是赚钱的。恐怕还要少收点费，现在一般反映农村里收费太高了，要适当地加以解决。

再一个是剧团多，要适当地加以调整。全国所有的专业剧团，中央一级的，专区一级的，都要有适当的时间上山下乡，不管是整个团下乡也好，或者分演出队下去也好。我有一个设想，县的剧团主要应当面向本县。它不应当老跑外面；专区的、省的，主要面向本地区，面向本省；中央的面向全国。那么，能不能采

取这样一种办法，把剧团统一安排，把专区的、省的、中央的剧团统一分配一下，指定一些县作为他们的据点，责成他们既辅导那些县的专业剧团，又辅导那些县的业余活动。如果还要到旁的地方去跑，或有到外国演出任务，那都可以。但要有一个固定的点。全国的许多县都有上面的剧团，和上面的文化单位来跟它联系。这样上下结合起来，使得专业团体能上山下乡表演辅导，定点定线，分片包干，现在是上面的剧团或文化工作队来一下，又走了，就没有下落了。那个地方群众业余文化活动刚刚搞起来，又垮下去了。所以要求到一个地方，就要在那里生根、开花、结果。省、市要有安排。全国也要有安排。县剧团真正上山下乡，把人员精简一点，是可以做到自给的。面向本县，上山下乡，这一条行之有效，必须坚持。但也不要绝对禁止到外县，外地去演出。是不是将来县与县之间，省与省之间也有点交流的计划。一个剧团老是在本县演，老是不出门，也太闭塞了。同时，群众老看一个剧团的戏，也太单调了。为什么外县剧团不能来演出呢？为什么中央与地方之间，省与省之间演剧活动不能交流？当然，要有计划地交流。这样做，我想是有好处的，可以扩大眼界，互相学习，取长补短。县剧团可以不可以实行半农半艺？如果这条路走得通，我看这是个重要的发展方向，这样既节省开支，又对演员的思想锻炼有好处，使他们成为又是劳动者，又是文艺工作者。有业余的，半专业的，专业的，两条腿变成三条腿。专区以上的剧团，下乡演出必须精干，多演些中小型节目，中小为主，也可以演大一些的节目。因为你限制死了，只能演小的，老百姓喜欢看大的怎么办？问题是要轻便化，不要一去就那么好几辆大卡车。将来可以搞流动舞台，服装，道具由专门的公司来设计，专门搞个文艺演出公司或艺术用品公司，好象考虑放映

机轻便化一样，也考虑到剧团下乡轻便化问题。为农民服务，你总要演得好看一点才行。难道只能给农民看些马马虎虎的节目，看短小的节目？你城里人能看大戏，看好布景，村里人就只能看简陋的小戏？总要解决这个问题。我也喜欢看小戏，但也要看大戏，要做到大、中、小的戏都能下农村才行，剧团下去要采取多种形式：可以全团下去，可以分演出队下去；可以是文艺轻骑队，乌兰牧骑式的；可以是文化工作队综合性的，以辅导为主。不要只是一种形式，要因地制宜。总之要把好的东西送到农民那里去，农民能够负担得起，剧团能够下得去。

另一方面是发展业余文化的问题。所谓农村业余文化，主要是农村俱乐部或者叫做文化室。农村社会主义文化阵地主要是俱乐部，最近一年多俱乐部发展很快，象河北省现在百分之八十的生产大队都有俱乐部了。农村俱乐部过去主要搞文化娱乐，现在把学习毛主席著作，学习文化技术摆在重要地位；然后就是宣传，搞黑板报、广播或开展文艺活动。青年团在这方面作了很多工作。我们能不能搞个章程出来？上次中央要求要搞一个章程，我看应该有一个章程。当然章程也不要规定得太死，总要有弹性，因为现在各地俱乐部的活动内容不尽相同，有的多，有的少，有的包括科学研究，搞试验田，有的包括民办学校。活动方式也不完全一样。所以要灵活一点，不要规定得太死。主要是学习、宣传、文化娱乐这三个项目。

俱乐部的活动都是业余的。所谓“业”，就是生产，所以它必须服从生产，为生产服务。业余文化活动决不能够妨碍生产，这条原则我看是不能变的。违反这条原则，就是违反人民群众的根本利益，就是违反群众的需要和自愿的原则。业余活动，搞少了不好，搞多了也不行。一九五八年文化部提出群众创作放卫

星，要人人作诗，是错误的。专业文化队伍必须对群众业余文化活动进行辅导，同时向业余学习。主要是做好两件事：一件是培训骨干，一件是供应材料。培养骨干也要注意不妨碍生产。你把农村文化积极分子调到公社，调到区上，县上，一去就是好些天，那怎么行？这些人都是社员，他们要劳动，要靠劳动取得工分，你出不出工分？所以最好深入到生产队里去培训，教他们识字，教他们唱歌，教他们画画，教他们管图书。个别有天才的，个别唱歌唱得特别好的，可以把他调到专业团体来，或者调到学校里来训练，那是另外一个问题。至于那些写文章的人，什么写小说的，写诗的，根本不要调出来。因为唱歌需要一些专门训练，写文章的人你就让他在原来的生产单位，决不要调上来，调他上来他就会脱离生产，脱离群众，甚至写不出作品来了。总之，要严格遵守业余这条原则，不要轻易地打破它。意识形态作为上层建筑，一定要为经济基础服务。首先，当然是文化活动的思想内容要适合基础的需要，否则就不是为基础服务了。同时，文化事业的发展，不能超越经济的发展，要受经济发展的制约。经济有多大的能力，就办多少事业；生产之余能拿出多少剩余的时间，就只搞多少文化活动。如果违背了这条原则，就是为文化而文化。其次，要有规划，包括制订出可行的长远的、全面的规划。第三，方式要多样，因地制宜，灵活一些。这样，方向明确了，规划也有了，又坚持业余的原则，农村的文化建设就可以慢慢地搞出一个规模来。五年十年以后，文化革命的花朵就会在广大农村开放起来，并可以结出丰硕的果实。

三 关于繁荣创作问题

方向问题和路线问题解决了以后,就要认真解决创作问题,解决文化产品问题。路线正确与否最终还是要具体表现在创作上。我们讲文化部门的“四清”运动要落实在繁荣创作上,就好象农村“四清”落实在发展生产上一样的道理。如果“四清”运动的结果不是增产而是减产,那么这个“四清”运动肯定是失败的;如果我们文化方面的社会主义教育运动的结果不是文化艺术的繁荣,而是衰落,那么肯定这个运动是失败的。所以,我们要把文艺创作繁荣起来,我们的目标就是要发展和繁荣社会主义的文化艺术。

既然要繁荣社会主义文艺创作,文艺的各个门类,包括文学、戏剧、音乐、电影、绘画、曲艺等,就应该表现社会主义时代,使作品具有社会主义的内容。我们现在不是处于民主革命阶段,而是处在社会主义革命和社会主义建设的历史时期,所以应该提出要重视文艺作品表现社会主义时代的问题。我们现在的文艺作品,影响较大的还是反映民主革命阶段的,就拿京剧现代戏来说,《红灯记》、《沙家浜》等都是反映民主革命阶段的,反映社会主义时期的作品则比较少。这个也很自然,因为民主革命的时间长,无论生活经验的积累,还是艺术经验的积累,都比较丰富,把握起来更方便一些,这方面我们还要继续写。但写社会主义时期的文艺作品应该大大提倡,因为这方面的作品毕竟还太少,特别是有影响的作品更少,所以我们要在这方面努力。对于反映社会主义的作品,要多鼓励,只要基本上是好的,就要加以肯定。有些缺点错误也不要紧,搞出来以后慢慢地改,

不要挑剔指责过多，否则大家就不敢动笔了。写今天的社会主义，这是新的课题，作家艺术家的经验比较少，有的只能以纪录片的形式，报告文学的形式，或者短篇的形式出现。我们加以鼓励，以后长篇就会慢慢地出来。所以我们要做好为反映社会主义的文艺多开路的工作，不要新的东西，一出来就求全责备。当然，严格要求还是需要的，否则就不会进步了。既要严格要求，又要热情帮助，这就是我们应采取的基本态度。

描写社会主义的作品，要注意写好人民内部矛盾。社会主义时期大量存在的是人民内部矛盾。如果人民内部矛盾不敢写，不能正确地反映，那么要表现社会主义时代就很困难了。这次陶铸同志在中南看演出时，集中讲了写人民内部矛盾的问题。我看要鼓励大家去反映，去描写，就是稍微有些错误也没关系，我们要给他们撑腰，帮助他们改正。如果我们做领导工作的不撑腰，作家就害怕了，不敢写了。作品有错误，无非是要开展讨论和批评嘛。受点批评有甚么要紧？批评了，知道什么地方反映得不正确，找到原因，自己的认识不就提高了吗？写人民内部矛盾，少不了要涉及先进与落后的矛盾。我们提比、学、赶、超，就是承认人民内部有先进和落后的矛盾。对于先进和落后的斗争，新生的东西和腐朽的东西的斗争，对于各种矛盾斗争，我们的作家要大胆地描写，要站在党的立场上，站在无产阶级立场上，用饱满的强烈的革命热情来写。不要把矛盾磨平，不要轻描淡写。我看轻描淡写的不写矛盾的作品是不能教育人的，是不能使人振奋的。把矛盾斗争写得非常简单，非常容易解决，并没有好处。现实斗争本来是惊心动魄，充满困难，充满曲折，甚至于有时要失败，要摔跟头的。可是文学作品里却没有写这些东西，都是一个党委书记出来讲一两句话，问题就迎刃而

解了。哪有那么容易的事？把阶级斗争、人民内部矛盾写得过于简单，不能达到正确教育青年一代的目的。我记得小平同志讲过，对后一代，还是要他们脑子复杂点好。脑筋那么简单，怎么接班？所以我看还是要鼓励作家写矛盾，大胆揭露矛盾，不回避矛盾，又善于正确地表现矛盾。试问，你到底承认不承认毛主席提出来的正确处理人民内部矛盾的问题？承认不承认人类社会永远会有矛盾，就是阶级消灭以后，还会有先进与落后的矛盾，正确与错误的矛盾？不承认这一点就不是一个马克思主义者。如果承认，就应当用这种观点来指导创作。至于立场没有站对头，观点方法有毛病，把正确的当成错误的，把反面的当成正面的，那是另外一个问题。那不是写矛盾的过错，而是没有写好矛盾。

很多同志提出，文艺工作者既要深入生活，又要赶创作任务，两者之间有矛盾怎么办？有这个问题。我看还是应该象周总理讲的那样，今天的重点还是要深入生活，真正的到工农兵中去，到工厂到农村，到部队里面去，到火热的斗争里面去，这样也许一下子出不来作品，一年两年以后就会出来作品的。因为如果没有生活积累，拼拼凑凑是写不好的。不如先下去生活，真正有了积累再来写。当然，不是说现在大家都不要写作品，有东西可写的还是要写，包括历史题材照样可以写。但一定要有更多的人投入到火热的斗争中去。要下这个决心，要有长期打算，全面安排。文艺工作者如果不去参加人民群众的斗争，对他们的生活就不会感同身受，是写不出好作品的。创作活动，不应当从开始写作品的时候算起，应当从积累生活素材的时候开始算起。这相当生产过程的备料，是生产的第一道工序。第一道工序搞好了，写和改就有把握有基础了。我们文艺工作者应当

尽量下去，有的可以结合创作任务下去，但又不要急于马上创作。有的下去，就是比较长期的蹲点，可以参加目前农村正在进行的“四清”运动，可以参加工厂“四清”，青年也可以在军队里面当兵，获得创作的源泉。没有源泉怎么创作？要有深厚的生活源泉，象泉水一样，从地面喷射出来，压也压不住，而不是搜索枯肠，那样决不可能写出好的作品。

文艺工作者学习的问题很重要，在强调生活的同时，应该强调学习。毛主席在延安文艺座谈会上提出了两个学习任务，一个是学习马列主义，一个是学习社会。学习马列主义，今天强调学习毛主席著作，这是同我们最接近的马列主义。过去文艺界没有很好学习主席著作，这是我们的一个严重缺点，今后一定要认真地学习。同时还要学习马克思、恩格斯、列宁、斯大林的著作。学习社会，就是了解社会各阶级、各阶层，了解工农兵，也要了解工农兵以外的各种人物。你不了解各种人物怎么好写各种人物？对反面人物、正面人物、中间人物都了解，都要写。中间状态的人物为什么不可以写呢？问题在于怎么写，不在于写什么。我们的文艺工作者对于社会知识，历史知识不是太多而是太少。这是看问题简单的一个很重要的原因。学习社会，就是要增加社会知识。要增加社会知识，不仅要了解今天的社会，还要了解过去的社会，所以又要有历史知识。毛主席常讲一个人脱离工农兵，脱离实际，书读得越多越蠢，变成教条主义，变成书呆子，看不起工农兵，自以为是。可是，如果联系实际，不脱离工农兵，读书就能增加智慧，增加间接经验，使我们变得聪明起来。我们搞文化工作的同志不要提倡那么一种风气，好象读书就是白专道路，而不敢读书。毛主席就是读书读得很多，历史知识非常丰富的。没有马列主义，没有工农兵生活

的直接体验，没有丰富的社会知识和历史知识，是不能成为大作家的。缺乏知识的人也可能写个好的作品，但把他的经验写完了，以后就没有了，成为昙花一现。他是个贫矿，不是个富矿，一、二年就完了。我们要建设和发展无产阶级文化，要超过资产阶级，超过封建阶级。只有超过他们才能代替他们。所以要提倡学习，要正确解决继承与创新的辩证关系。

不要给人一种印象，好象我们一切都不要继承了。有的人讲，封建时代的东西不行了，都给我们批判了，否定了，文学史不能写了。这种反映值得引起我们的注意。现在确有一种空气，好象是文化遗产统统没有用了。比方京剧演现代戏，究竟是发展了遗产还是抛弃了遗产？我的看法，京剧演现代戏是把京剧遗产发展了。如果不演现代戏，京剧的观众会越来越少的，对这个剧种的发展是不利的。对于遗产，还是毛主席讲的，要古为今用，变成我们的东西，把古代的东西、外国的东西，变成我们的东西，为我们今天所用，为社会主义所用，为工农兵所用；而决不要对过去的文化艺术采取一概否定的态度。继承是为了创造，但是要创造，就不能够否定继承，凭空创造。马克思主义也不是凭空创造的，它的三个组成部分就是继承了德国古典哲学、英国的政治经济学和法国的空想社会主义，并给予革命的改造而来的。对过去的东西全盘否定，是虚无主义。同时，对过去的东西，古代的东西，也不要盲目崇拜，如果崇拜遗产，把自己束缚起来，厚古薄今，就是复古主义。应该说，只有无产阶级才是唯一能够把遗产中一切好东西继承下来，并把它加以发展的阶级。资产阶级能不能这样做呢？资产阶级上升时期也做过一点，后来就不行了，现在则只能对过去遗产中的一切好东西起破坏的作用。在继承与创造的问题上，我们强调创造，强调

标新立异，强调打破框框。古人没有搞过的，外国人没有搞过的，我们要搞。强调标社会主义之新，立无产阶级之异。但是，这是在批判地继承了过去好的东西的基础上来标新立异。

领导、专业人员、群众三结合，是我们领导文艺工作的一个方法。当然，不能对这个方法作机械的理解。所谓领导，就是掌握方针政策，分配任务，全面安排，制订规划。对于作品的创作过程，可以适当地加以指导，但不要管得太多。你是一个领导，你管得太多，就代替了创作人员，创作人员就不能充分发挥他的积极性了，就无法表现他的个性特点了。领导、群众、专业人员三结合，最后要通过文艺工作者的“三过硬”才能够体现，即思想、生活、基本功三个方面都能过硬。基本功过硬就是技巧过硬。没有一支用马克思主义、毛泽东思想武装起来的，有丰富的生活经验的，有相当熟练艺术技巧的队伍，什么方向问题，路线问题，都是空话。不管三、五年也好，十年也好，二十年也好，一定要把这样一支队伍培养出来。

四 关于文艺方针问题

“百花齐放、百家争鸣”，这是我们发展社会主义文化艺术的基本方针。要真正为社会主义服务，为工农兵服务，就要贯彻这个方针。同志们看看毛主席《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》第七点，专门讲了“放”和“收”的问题。毛主席讲，“百花齐放、百家争鸣”这是个基本的同时也是长期的方针。毛主席又说：“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。”他把这个问题提高到领导我们国家的一种方针。“什么叫‘放’呢？‘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互相争论和互相批评。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”。这就是我们在文化工作上应当长期采取的根本方针和根本方法。在思想文化工作中用吓唬人的方法,用禁止的方法是解决不了问题的。政权在我们手里面,我们要禁止什么东西是很容易的。我不赞成有些地方随便禁止电影,随便禁止书籍,我认为这是不对的。过去放出了毒草,我们没有及时地有力地对它进行斗争,是错误的,但是也不能采取禁止的办法。鬼戏,我们停了,那也是一种禁止,是经过戏曲界讨论了的。我看现在有些大学里面,图书馆里的书,随便封存,甚至连有些马列主义的进步的书也封存了,不让学生看。有的地方没收坏书,甚至把《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》也加以没收、销毁。有的地方把一些革命歌曲、唱片也加以没收销毁。对于这种现象,有的人提了意见就受到批判,这是错误的办法。毛主席说:“‘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。”解决矛盾的最好办法,是采取讨论的办法,采取说理的办法。采取禁止的办法,采取一棍子打死的方法,是解决不了问题的。

现在有些同志有一点怕谈“百花齐放”。一九五六年我们讲“百花齐放”,接着来了反右运动;一九六一年又是“百花齐放”,是不是人家又来进攻呀?所以现在我们脑子里面有一点怕讲这个东西,一讲这个东西怕又引来资产阶级的进攻,放出资产阶级的东西来。我看还是要“放”,放出的肯定大都是无产阶级社会主义的东西,如果放出了资产阶级的东西来,就跟它斗,跟

它比。斗不过它，比不过它，就自认无能。不坚持这一点，我们无产阶级的社会主义文艺，我们的学术就得不到发展，而只能发展形而上学，只能发展概念化、公式化的作品。因为没有对立面，只许一家独放，一家独鸣嘛。我想这个问题，是一个原则性的大问题，关系到我们国家学术文化工作的发展问题。毛主席讲要使我们国家出现这样一种政治局面：“既有集中，又有民主，既有纪律，又有自由，既有统一意志，又有个人心情舒畅那样一种生动活泼的政治局面。”有了这样一种政治局面，我们就比较有可能防止修正主义，防止资本主义复辟，防止我们思想上僵化。所以，毛主席讲“百花齐放、百家争鸣”这个方针，不但是科学和艺术发展的好方法，而且推而广之，也是我们进行一切工作的好方法。这个方法可以使我们少犯错误。我们一定要用这个方法来做文化工作。这个方法最主要的就是要容许发表不同意见，容许进行充分的讨论。所以，我们在文化工作上，一方面要坚持为工农兵，为社会主义服务的方向，另一方面，要发展不同意见的讨论，鼓励不同艺术风格的发展。这样，就能减少形而上学和片面性，我们的思想就有可能比较活泼，不致僵化。尤其学术上和艺术上的问题，更应当容许不同意见展开讨论，有好多问题是不能急于作结论的，只有让大家讨论。对于历史人物和有些作品的评价，就不知有多少分歧意见，许多问题是不能得出一致结论的。如果什么问题都作了最后的结论，那后来的人就没有什么好值得研究、重新评价了。实际上，愈是后来的人，对历史的评价愈加正确，因为他思想更高了，马列主义水平更高了，态度也更加客观。真理是发展的，马克思主义也是发展的。要发展，只能在与对立面的斗争当中发展。

我们学习解放军，要学解放军的三八作风、三大民主。我们

解放军是有高度纪律性的，又是最民主的。政治民主，经济民主，军事民主。有了这三大民主，才能充分调动每个人的积极性，解放军成为最有纪律、最有觉悟、最聪明勇敢的队伍。武军有民主，文军也要民主。这不是极端民主，而是同极端民主正相反的集中领导下的民主。没有这种民主，就不能调动绝大多数人的积极性。早在一九三八年六届六中全会上，毛主席就讲过：“党内缺乏民主生活，要发挥积极性的目的就不能达到”，“大批能干的人才的创造，也只有在民主生活中才有可能。”没有民主生活，能干的人就出不来。你讲我听，你说我服，能干的人才怎么能出得来？所以我们不要采取简单的方法，而要按照毛主席讲的，采取民主集中制的方法，采取允许人家说不同意见的方法，采取辩论的方法，采取说理的方法。只有采取这种方法，才能够使得我们的科学、文化、艺术比较快地和比较健康地发展起来。

毛主席还说：“我们准备用这个放的方针，来团结几百万知识分子，改变他们现在的面貌。”改造知识分子，采取什么方法？无非是团结改造。光改造不团结不行。到工农兵当中去改变他们的世界观，可是还不能改变他的学术观、艺术观。要解决他们的学术观点、艺术观点问题，不采取讨论的方法，不可能解决。所以还是采取说服、讨论的方法，来团结和改造知识分子，是最有效的。这样，我们就能够最大限度地调动文艺工作者的积极性，把党的和非党的文艺工作者，年老的和年轻的文艺工作者，专业的和业余的文艺工作者，都动员起来。只要他不反对党，不反对社会主义，只要他爱国，我们就要把他们的积极性调动起来，团结一切可以团结的力量，在伟大的毛泽东思想的指引下，为建设革命的社会主义文化艺术而共同奋斗。

[General Information]

书名=周扬文集 第四卷

作者=周扬著

页数=407

SS号=11126765

出版日期=1991年12月第1版