

周揚文集



人民文学出版社

一九九〇年·北京

责任编辑：杨国良 罗君策

周扬文集（第三卷）

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 279,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $12\frac{1}{2}$ 插页 2

1990年9月北京第1版 1990年9月北京第1次印刷

印数 001—300

ISBN 7-02-000980-8/Z·10

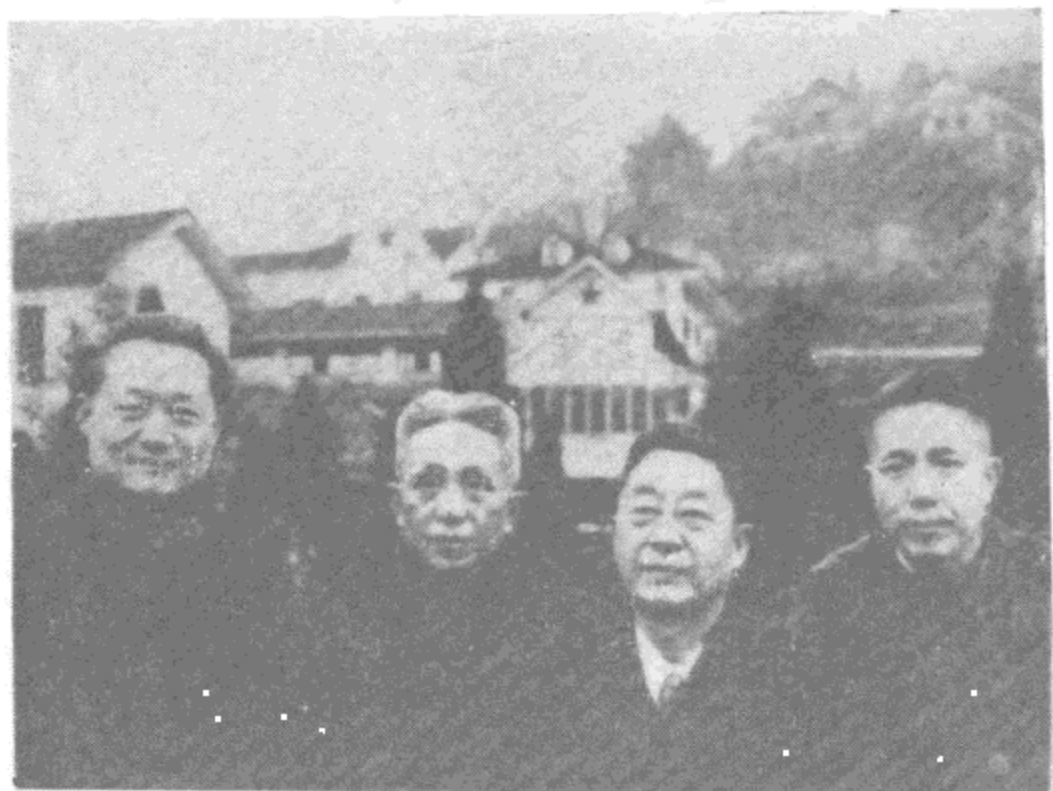
定价 8.35 元



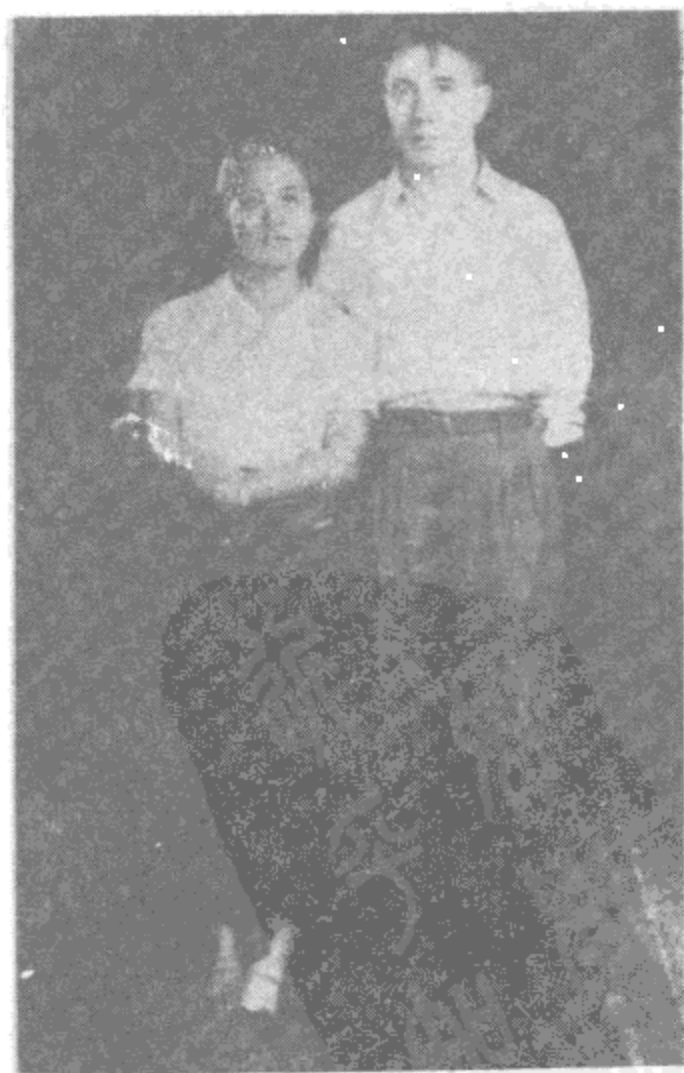
作者像（一九六四年）

蘇
平
社
知
覺

PDG



一九五六年 在昆明
温泉（自左至右为叶
君健、王任叔、老舍、
周扬。）



作者及夫人
苏灵扬摄于
解放初

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

一九五八年

新民歌开拓了诗歌的新道路·····	1
对古籍整理出版的意见·····	13
继承遗产，发展社会主义文化·····	20
和工人业余作者的谈话·····	25
建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评·····	29
发展新曲艺，为社会主义服务·····	43
肃清殖民主义对文化的毒害影响，发展东西方 文化的交流·····	52
谈革命现实主义和革命浪漫主义的结合问题·····	60

一九五九年

对文艺工作的希望和对作家的要求·····	67
关于诗歌创作问题·····	91
文艺创作和艺术表演·····	94
重视理论学习，提高理论水平·····	134
关于普及和提高问题·····	143

一九六〇年

进一步提高曲艺作品的思想艺术水平	150
提高影片的质量	158
继承遗产，革新艺术，发展美术创作	164
谈谈历史剧的创作问题	170

一九六一年（上）

在上海电影界春节茶话会上的讲话	178
对革命博物馆文物陈列的意见	188
在上海文学界创作座谈会上的发言	192
在上海中文、外文教学座谈会上的讲话	202
在上海哲学、经济学教学座谈会上的讲话	207
在上海历史教学座谈会上的讲话	214
在上海教育系科教学座谈会上的讲话	218
对编写《文学概论》的意见	227
在上海艺术教育座谈会上的讲话	273
关于电影《鲁迅传》的谈话	277
在少数民族文学史讨论会上的讲话	289
在高等学校文科教材编选计划会上的讲话	302
关于高校教材的编写工作	323
在文艺工作座谈会上的讲话	333
与日本作家的谈话	364
在全国故事片创作会议上的讲话	372

一九五八年

新民歌开拓了诗歌的新道路*

如今唱歌用箩装，
千箩万箩堆满仓，
别看都是口头语，
搬到田里变米粮。

种田要用好锄头，
唱歌要用好歌手，
如今歌手人人是，
唱得长江水倒流。

上面是安徽省新出版的《大跃进民歌》第一集的卷头诗，它本身就是一首好民歌。人民群众对自己旺盛的诗歌创作作了一个充满自信而又正确的评价。随着社会主义生产大跃进，全国各地涌现出了不计其数的民歌，真有“千箩万箩”之多。解放了的人民在为多、快、好、省地建设社会主义的伟大斗争中所显示出来的革命干劲，必然要在意识形态上，在他们口头的或文字的创作上表现出来。不表现是不可能的。大跃进民歌反映了劳动

* 本文原载《红旗》杂志一九五八年第一期。

群众不断高涨的革命干劲和生产热情，反过来又大大地鼓舞了这种干劲和热情，促进了生产力的发展。新民歌成了工人、农民在车间或田头的政治鼓动诗，它们是生产斗争的武器，又是劳动群众自我创作、自我欣赏的艺术品。社会主义的精神浸透在这些民歌中。这是一种新的、社会主义的民歌；它开拓了民歌发展的新纪元，同时也开拓了我国诗歌的新道路。

大家都知道，毛泽东同志十分重视民歌。三十多年前，他在办农民运动讲习所的时候，就作了搜集民歌的尝试。《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，我们才开始注重民间文学艺术的搜集整理工作，在这一方面虽然已经取得了一些成果，但工作仍然做得十分不够。最近，由于毛泽东同志的倡导，全国各地展开了声势浩大的搜集民歌的运动。这是我国目前社会生活和文化生活中的一件大事，一件令人兴奋的大事。

我们古代就有采诗的制度。但那时所采的是奴隶社会、封建社会时代的“国风”，那时的人民是在奴隶主、封建主的压迫和剥削之下从事劳动和创造，过着十分痛苦的生活。我们今天的民歌则是代表社会主义时代的新国风，表现了社会主义制度下人们的新生活、新思想、新道德和新风俗。劳动人民已成为国家的主人，他们的劳动和创造受到国家和全体人民的尊重。因此我们今天采风工作的规模和意义就决不是过去任何时代所能比拟于万一的了。

我国本是一个民间文学艺术蕴藏极为丰富的国家，现在群众文艺创作又如此地蓬勃发展，真是大家会说唱，到处有歌声，我们的国家简直要成为一个诗国。新民歌中有不少具有高度思想和艺术价值的作品。一面鼓励群众的新创作，一面大规模地有计划地搜集、整理和出版全国各地、各民族的新旧民歌，这

对于我们现在文学的进一步民族化、群众化，将发生决定性的影响，它将开一代的诗风，使我国诗歌的面貌根本改变。

“五四”以来的新诗打碎了旧诗格律的镣铐，实现了诗体的解放，产生了不少优秀的革命诗人，郭沫若就是其中最杰出的代表。新诗有很大成绩，为了同群众接近，革命诗人作了很多的努力。但是新诗也有很大缺点，最根本的缺点就是还没有和劳动群众很好地结合。群众感觉许多新诗并没有真实地反映他们的生活、思想和情感，在这些诗中感觉不出劳动群众自己的音容笑貌，更不要说表现劳动群众的风格和气魄了。群众不满意诗读起来不上口，特别不满意那些故意雕琢、晦涩难懂、读起来头痛的诗句，总之，群众厌恶洋八股。有些诗人却偏偏醉心于模仿西洋诗的格调，而不去正确地继承民族传统，发挥新的创造，这就成为新诗脱离劳动群众的重要原因。

诗人只有向群众学习，向民歌，特别是向新民歌学习，才能为我们的诗歌打开一个新局面。

和旧民歌迥然不同，新民歌不再是劳动人民被剥削的痛苦生活的反映，也不再是小生产者的自给自足的生活、心理和习惯的反映。

新民歌给人最突出的印象是劳动人民在国家生活中取得了主人公的地位，有了自豪的感觉。工农群众一经挣脱了阶级剥削的锁链，在政治上和思想上获得解放，他们就敢于起来摔掉压在他们头脑上的一切旧东西，抬起头来蔑视一切因袭势力，不再迷信鬼和神，相信自己有力量克服任何困难，他们不再在盲目的自然力面前屈居奴隶的地位，而要作自然界的主人，向自然发号施令了。在不少的新民歌里，就突出地表现了工人阶级和劳动人民改造世界、征服自然的雄伟决心。人们带着尊敬和怀念

想起了治水的大禹和移山的愚公，想起了历史和传说中的许多英雄人物。但是歌唱者并没有在古代的英雄面前拜倒。“社员个个赛古人”，就是他们的豪迈的结论。

请看他们在治水斗争中的气概：

天上没有玉皇，
地上没有龙王，
我就是玉皇，
我就是龙王，
喝令三山五岭开道：
我来了。

这个“我”，自然不是“小我”，而是“大我”，是集体农民的总称，所以才有那样巨大的不可抗拒的力量。在另一首表现同样气概的诗里，就正确地道出了这种力量的来源：

干劲真是大，
碰天天要破，
踩地地要塌，
海洋能驯服，
大山能搬家，
天塌社员补，
地裂社员衲，
党的好领导，
集体力量大。

在其他以水利为题材的民歌中，有不少类似的描写。一首描写农民一镢头挖到了水晶殿，龙王见了直打颤，连忙作揖许

愿：“缴水，缴水，我照办。”另一首描写地上的水库比天上的星星还要多，以致山神出来时都迷了路，惊讶道：“那来这多的大江河？”

一首民歌表示了向太阳的挑战：

太阳太阳我问你，
敢不敢来比一比？
我们出工老半天，
你睡懒觉迟迟起；
我们摸黑才回来，
你早收工进地里。
太阳太阳我问你，
敢不敢来比一比？

新民歌充满了这类大胆的幻想，火一般的热情和轻松愉快的幽默。作者们的想象力象脱缰之马一样地自由驰骋。他们神往于更加美好的未来生活。他们根据自己的革命经验和劳动经验，相信世界是可以改造的。他们正凭自己的双手在从事着这个改造世界的巨大工作。他们的幽默，就是相信自己正确，相信自己有力量，而蔑视敌人，蔑视困难的一种表示。他们敢于幻想，并且能够用自己的双手把幻想变成现实。这就是民歌中革命的现实主义和革命的浪漫主义结合的根源。

毛泽东同志提倡我们的文学应当是革命的现实主义和革命的浪漫主义的结合，这是对全部文学历史的经验的科学概括，是根据当前时代的特点和需要而提出来的一项十分正确的主张，应当成为我们全体文艺工作者共同奋斗的方向。毛泽东同志本人所作的许多诗词，向我们提供了最好的范本。我们处在一个

社会主义大革命的时代，劳动人民的物质生产力和精神生产力都获得了空前解放，共产主义精神空前高涨的时代。人民群众在革命和建设的斗争中，就是把实践的精神和远大的理想结合在一起的。没有高度的革命浪漫主义精神就不足以表现我们的时代，我们的人民，我们工人阶级的、共产主义的风格。人们过去常常把现实主义和浪漫主义当作两个互相排斥的倾向；我们却把它们看成是对立而又统一的。没有浪漫主义，现实主义就会容易流于鼠目寸光的自然主义；自然主义是对现实主义的歪曲和庸俗化，它决不是我们所需要的。当然，浪漫主义不和现实主义相结合，也会容易变成虚张声势的革命空喊或知识分子式的想入非非；而这是我们所不需要的。我们赞成社会主义现实主义的创作方法，就是以这样的理解做为基础的。高尔基在这个问题上有很好的见解。在文学史上，革命的浪漫主义是艺术上不灭的火焰。我国历史上最伟大的诗人屈原，就是一位最大的浪漫主义者，后来的诗人在这一点上表现得特别突出的还有李白，他们两人在创作上都和民间文学有血肉相联的关系。在一千多年以前，刘勰用“酌奇而不失其真，翫华而不坠其实”这样两句话来探索屈原诗歌的风格，可以说是我国关于文学中幻想和真实相结合的最早的朴素的思想。我们应当从我国文学艺术传统中吸取现实主义和浪漫主义相结合的丰富经验，并且在共产主义新思想的基础上发扬而光大之。新民歌表现了这个特色，所以特别值得我们珍贵。

全国农业发展纲要四十条，党的路线政策，毛泽东思想，是启发人民创作灵感的伟大力量。四十条就是全体农民的愿望，但是体现在民歌中的并不是政策条文的枯燥图解，而是真正群众的生动的艺术语言。请听下面的一首民歌；

树上喜鹊喳喳地叫，
老汉咧嘴忍不住地笑。

农业发展纲要四十条，
好比四十颗太阳当头照。

太阳也比不上它温暖，
处处地方它都照到。

放近耳边听一听，
莫不是毛主席的说话声？

回头胸上贴一贴，
句句话儿暖人心。

没闭住嘴巴笑出了声，
咱社员们有了指路的大明灯。

这是一幅多么动人的美丽的图画：一位白发苍苍的老人，面带笑容，手里拿着四十条纲要，一会儿把它放在耳边听一听，一会儿把它贴在胸口上，这么短短的几句，就多么深刻地传达出了劳动人民对党，对毛泽东同志的深厚感情。四十条纲要把五亿农民的干劲鼓舞起来了。

工人也鼓足了干劲。他们的口号是“和火箭比速度，与日月争高低！”他们把标志生产先进指标的箭头比成载送卫星上天的火箭，工人们骄傲地唱着：“要问火箭谁来造，车间全体战斗员。”

钢铁厂的工人这样地描绘着铁水奔流的奇景：

钢水红似火，
能把太阳锁，
霞光冲上天，
顶住日不落。

劳动成了新民歌的支配一切的主题。诗劳动化了，劳动也诗化了。在过去的诗中，甚至民歌中，谁歌颂过积肥送粪这样的事情呢？现在送粪入了诗，而且充满了诗情画意。请看这首“小篷船”：

小篷船，装粪来，
惊飞水鸟一大片。
摇碎满河星，
摇出满囱烟。

小篷船，装粪来，
橹摇歌响悠哉哉。
穿过柳树云，
融进桃花山。

情歌也因为和劳动相联而增添了新的光彩：

情哥挑泥快如飞，
妹挑担子紧紧追，
就是飞进白云里，
也要拼命赶上你。

新民歌真实地表现了人们在劳动过程中的新的相互关系。

互爱互助，互相评比，比先进，赶先进，干部带头，依靠群众，这些就是人们新的关系中的基本特点，而作为这种关系的共同道德基础的是社会主义集体主义精神。

干部能拿梯，
我们能上天，
干部能下海，
我们能擒龙，
干部能翻山，
大海我们填。

这几句诗，不但表现了群众的冲天干劲，同时也表达了干部和群众的正确关系。

劳动群众用诗歌表扬好人好事，也用诗歌批评坏人坏事。大字报中有不少很好的讽刺诗，刻画出了官僚主义者、保守主义者等等的可笑的形象。劳动人民是非分明，爱憎热烈。他们一点也不含糊。

从整风运动和反右派斗争中，特别是从生产大跃进以来出现的大量的群众诗歌创作，反映了我国社会主义革命和社会主义建设的波澜壮阔的图景，反映了劳动人民共产主义意识成长的过程。这些民歌当然是我们应当首先加以重视的。但是我们不能忘记，中国人民的胜利是经过了长期的流血的斗争得来的。各个革命历史时期，不论是第一次和第二次国内革命战争时期，抗日战争和解放战争时期，也不论是鸦片战争、太平天国和义和团时代，都有无数英雄故事传说和民歌在人民的口头流传，我们应当全部加以搜集和整理。这和搜集各地方革命史料一样需要，两者的关系是十分密切的。湖北省出版的民歌选集中，收了一

部分鄂豫皖革命根据地时代的民歌，吉林的民歌中收了一部分抗日联军时代的民歌，这是有意义的。人民用自己的血写成历史，用自己的声音来歌唱。

碣石可把长江堵，
堵不住唱歌人的口，
洪水的水可以平，
红色的歌不能丢。

要唱歌来要唱歌，
不唱心里不快乐，
唱歌为的把恨消，
唱动天地口不渴。

这就是从前鄂豫皖革命根据地的一首民歌，这一首和我开头引用的一首，表现的完全是两个时代，两种光景，但人民对革命的铁石般的坚定信心，他们的革命的乐观主义，难道不是可以使世界上最懦弱的人都能直起腰杆来吗？

我再引一首一九二七年上海工人起义时代的民歌，它也同样地令人振奋：

天不怕，
地不怕，
哪管在铁链子下面淌血花。
拼着一个死，
敢把皇帝拉下马。
杀人不过头落地，
砍掉脑袋只有碗大个疤。

老虎凳，绞刑架，
我侬(们)咬紧钢牙。
阴沟里石头要翻身，
革命的种子发了芽。
折下骨，
当武器，
不胜利，
不放下。

中国不但是一个具有丰富革命传统的国家，而且是一个具有长期灿烂文化传统的国家，这种文化传统的精华有许多还保留在人民中间。因此，除了大力搜集革命民歌外，还必须有计划地继续搜集和整理旧时代传下的民歌及一切民间文学艺术和民间戏曲。这是我们建设社会主义新文化的一个十分重要的任务。各少数民族的民间文学艺术的宝藏是特别丰富的，应当积极地加以挖掘和整理。长篇叙事诗《阿诗玛》《阿细人之歌》等作品已经进入了世界的文库。

全面搜集民歌及其他民间文学艺术，是一件必须全党、全民动手的工作，同时必须动员和吸引全体文艺工作者来参加这个工作。民歌是文学的源头，它象深山的泉水一样静静地、无穷无尽地流着，赋予了各个时代的诗歌以新的生命，哺育了历代的杰出诗人。今天的民歌，是新的农民、工人、士兵的作品，它们已经不完全是口头创作，有的作者是很有文化的，因此新民歌不但在内容上，而且在风格上也与旧民歌有所不同了，它们保持了民歌的格调，同时又更多地继承了我国古典诗歌的优良传统，吸取了新诗的长处。它们正象黄河、长江一样，以汹涌澎湃之势，对新诗

起着冲击的作用，必将使新诗的面貌为之改观。群众诗歌创作将日益发达和繁荣，未来的民间歌手和诗人，将会源源不断地出现，他们中间的杰出者将会成为我们诗坛的重镇。民间歌手和知识分子诗人之间的界线将会逐渐消泯。到那时，人人是诗人，诗为人人所共赏。这样的时代不久就会到来的。我们的诗人一定要深入工农群众，和群众一同劳动，一同创作，向民歌学习，向优良传统学习，只有这样，我们的新诗才有真正广大发展的前途。我们的文学艺术需要一个大革新、大解放，在党和毛泽东同志的领导下来实现这个大革新、大解放，现在正是时候了。



对古籍整理出版的意见*

刚才齐燕铭同志讲的意见我完全同意。在这方面我没有多大发言权。文、史、哲三方面的整理出版古籍草目中的大多数书我没有看过。但这件事很重要，我对这件事是很热心的。几年来古籍出版了不少，只是缺少总的规划。我就这方面讲一点意见。

我们要建设社会主义文化。现在全国工农业战线干劲很大，文化方面的干劲也不小。我们要有工农业的跃进，也要有文化的跃进，这样才能使上层建筑与经济基础相适应。一九五六年基本上完成了生产资料所有制方面的社会主义改造，一九五七年又开始了上层建筑即政治战线和思想战线的社会主义革命。思想战线上的革命就是破封建主义的文化、资产阶级文化，立社会主义的文化、工人阶级的文化。这种社会主义文化的因素从“五四”时期就已经出现了。“五四”以来，社会主义思想一直是新文化的指导思想。至于建设全民性的社会主义文化，则需要一个很长的时期。这要从两方面来认识。一方面，文化只能是基础的反映，因此必须有革命经验、建设经验在科学上的总结和艺术上的概括，才能发展成为更高级的、更丰富的社会主义文化。文化知识要和人民的生产和斗争相结合，现在大量下放干

* 本文是作者一九五八年二月九日在古籍整理出版规划小组成立会上的讲话，未公开发表过。

部也就是要达到这个目的。对于科学研究机关、高等学校来说，就是如何研究当前的重大问题。如经济研究所要研究当前的经济问题，文学研究所要研究当代的文学问题。所以，要建设新文化，一定要以研究和总结当前的问题为主要任务。离开了当前的社会斗争是不能建设社会主义文化的。另一方面，社会主义文化必须在继承古代文化的基础上才能繁荣起来。毛泽东同志说，继承文化遗产是发展民族新文化，提高民族自信心的重要条件。我们继承文化遗产的目的是建设社会主义文化。我们整理旧戏也好，出版古书也好，都是为了建设社会主义新文化，这和保存国粹是两回事。鲁迅、郭沫若在文化建设上有很高的成就，是与他们继承古代文化遗产分不开的。我们这一辈人的缺点是对文化遗产注意不够，或者还没有来得及掌握。古代的文化遗产要注意，“五四”时代的文化遗产也要清理。否则，社会主义文化就没有稳固的基础，就没有根。过去在地下斗争和革命战争中，由于客观环境的限制，没有充分条件接受文化遗产。现在我们有了这方面的条件，也有了这方面的人才。但我们的工作还做得不够，特别是许多专家的力量没有组织起来，没有好好发挥他们的作用，而他们的知识对于人民是一种宝贵财产。

文化遗产包括本国遗产和世界遗产。研究学问就要具备古今中外的知识。作为文化来源的古今中外，“中”和“今”应该是主要的，但只有“今”没有“古”不行，只有“中”没有“外”也不行。

整理中国古代文化，“五四”以来许多人做了大量的工作，包括胡适在内（“五四”时期他还参加过新文化运动），但多数人没有马列主义观点，成绩不很大。当时无产阶级还来不及做这个工作，现在我们有条件了，我们要用马列主义思想为指导，来清理中国古代文化遗产。东方文化过去在世界上没有得到应有的

估价，没有放在世界文化恰当的位置上。东方文化中有中国文化，有印度文化，有阿拉伯文化。印度的古代壁画、雕刻和中国的很相近，很难分出谁受谁的影响。我们过去在艺术上、科学上也有复古主义的倾向，但更多的是轻视祖国文化遗产的倾向。“言必称希腊”就是指的这种情形。在日本和其它国家的汉学家还在整理我国古代的文化遗产，我们应感到惭愧。的确，整理中国文化遗产是能够激起民族自尊心的。亚洲各国人民有一个共同感觉，自己有很丰富的文化遗产，但是没有来得及整理。这与帝国主义侵略有关。象鲁迅是世界上很少有的伟大的作家，齐白石是世界上伟大的画家，直到新中国成立才被重视。我们对文化遗产要好好利用。整理中国古代文化遗产是我们建设新文化的出发点。清理古代文化遗产不是保存国粹，保存国粹是把中国古代文化遗产和外国文化遗产对立起来，把中国古代文化遗产一律不加区别地保存起来。

我们不仅要接受中国古代文化遗产，还要接受世界文化遗产。这种接受当然是在区分清楚精华和糟粕基础上的接受。我们要接受人类文化中一切好的东西。

现在谈一谈我们整理出版古籍的方针。我们继承文化遗产，是为了发展它。继承和发展是辩证统一的，要把有用的东西加以发展，不发展就不能继承，只能作为资料保存。古代书籍汗牛充栋，要全部印出来，那是不必要的。如不整理批判，遗产就不能发展。对古代文化遗产，要区别精华和糟粕。把过去的东西好好加以整理，加以批判、加工，才谈得上发展。我们整理古籍，不是迷信过去，而是由于相信将来，相信古籍中有为将来所需要的东西。一九五七年《唐诗三百首》出版了六十多万本，古典文学受人重视是好现象，说明我们的文化同遗产有了一定的

结合。文化遗产和人民相结合,和现实建设相结合,这是我们要解决的问题。有一部分封建糟粕,如八股文等,人民是永远不会接受的。我们的方针是要以革命的态度来接受古代文化遗产,制定规划要体现这种精神。这当然不是提倡粗暴地乱改古书,而是要用批判发展的观点对古代文化遗产作正确的估价。

其次谈谈对象问题。对象可分专家和群众两种,出版工作要兼顾这两方面的需要,还要照顾老专家和青年专家的需要。为专家用的可以有多种版本,印数可以少些。有些珍本,为了便于保存,也可以少印一些。总之,要照顾大多数人的需要,应该是专家的需要和群众的需要相结合。

再谈一谈方法问题。这是一个资料和观点的统一问题。经验主义者资料很多而无观点,资料立不起来,没有内部联系。教条主义者有观点却没有资料,观点也是别人的。资料和观点的统一确实是个问题,在实际工作中和整理文化遗产中都存在。这种统一固然不要估计得太难,但也不要看得太易。马列主义观点的取得,不只是靠读几本马列主义著作,更重要的是要从革命实际斗争中去学习。有资料而没有革命斗争经验的人,往往不能把马列主义思想作为统帅、作为灵魂,马列主义思想在他们手里不过是众多资料中的一项资料而已。掌握资料并不容易,要弄懂古代的文字、外国的文字,就得花费大量的劳动。要苦战几年、几十年,此外没有别的办法。应该实行“百家争鸣”,允许观点不同,允许看法不一。如果有的人马列主义的观点差一点,能把资料搞得准确,也是好的。如果再稍有些马列主义观点,利用前人的资料,就会比前人更好,“前无古人”是可以做到的,而且应该做到的。在目前,资料的准确是很重要的,不要忙于从片言只语中来判断某一种古典文学作品的人民性,否则就会歪曲



历史。

可以提倡出两类书，一类是精华糟粕都有的，给少数人看，一类只选编精华，给多数人看。如齐白石的日记中有好的，也有不好的，可以出两种本子，一是经过整理的，一是原作。齐白石是时代的产物，在旧时代活了九十年，在新中国才活了几年，旧思想在他身上没有一点反映才怪呢。《金瓶梅词话》也可出两种本子，一是删节本，一是原本。这样，既不致贻害青年，又可供研究之用。

现在搞学问的老专家不多，要让他们充分发挥力量，发表自己的意见。’

总之，继承和发展、专家和群众、资料 and 观点三个问题要很好解决。目的是为了建设社会主义新文化。

下面再谈几点希望：

第一，希望有一个适合需要的规划。按照对象和需要，分出轻重缓急，订出比较切合实际的规划。文化工作都要有规划，文艺创作、科学研究，则比较难规划。艺术创作如同十月怀胎，自然成熟。否则就会公式化、概念化。研究工作同样如此。出版工作、某些集体项目（如合作编辞典），就比较容易规划。

现在古籍出版工作以中华书局为据点很好。外国书籍出版工作也准备搞一个规划小组，打算以商务印书馆为据点。商务介绍外国的“经、史、子、集”，外国古代的、现代的名著，搞“洋务”。资本主义国家的古典名著和现代唯心主义代表作（罗素的、凯因斯的哲学等等），都可翻译出版。我们要知己知彼，不能耳目闭塞，孤陋寡闻。

刚才舒新城先生和我谈到修订《辞海》，说右派分子可以参加，我赞成。我们还可以组织一批右派分子搞西洋的东西，发挥

他们的专长，也可以帮助他们自我改造。右派经过一个时期的工作可能改造好。我们要用他们所长。他们可能在批判资本主义作品方面成为左派的，因为他们毕竟生活在我们的环境里嘛。当然也可能有的变得更右，那也不要紧。

人民出版社出马列主义的著作，也出一些中国的和外国的学术著作。中华书局、商务印书馆可出唯心主义著作，当然要选有价值的。可以大体上有个分工，中国的，由中华出；外国的，由商务出。

有一个中国古籍整理的规划，再搞一个世界名著翻译、介绍的规划。一些资本主义的书，教授、干部都可以看。当然，对青年人要慎重一些，因为封建的、资本主义的东西是长期形成的，有些颇能吸引人，其中的毒草也可能毒害一些青年。

第二，希望有几套基本名著丛书。基本名著丛书要有标点、有注释、有介绍。毛泽东同志提倡干部看书，这要有一个阅读书目。可以搞一个新的“四库提要”。《四库全书》过去是抄写的，我们要排印。他们不给老百姓看，我们要给老百姓看，而且要力争超过过去的《四库全书》。

第三，希望有几套好的选本。历代的选本很多，古代好的选本可以重印，但我们一定要搞新选本。鲜花毒草、正面反面的东西都可以选，例如胡适的作品也可以入选。要让读者知道正面的，也要他们知道反面的。有教育意义的选本可多印。过去的选本代表一定的流派，如《古文辞类纂》、《唐诗别裁》、《唐宋八大家文钞》等。当时他们把古人动员起来为自己服务，为那时的统治阶级服务，为某一个流派服务。我们无产阶级也要动员古人为今人服务。当然我们这样做比较困难，时代、思想的距离太远。但经过努力，还是可以办到的。选本要反映我们的观点、我

们的标准。

第四，希望有一些好的辞书、工具书。八年来没有新的辞书出版，要集中一批人搞一些辞书。中华书局出版中国的辞书，商务印书馆出版外国的辞书。希望两个规划小组都把辞书规划进去。

第五，希望有一支研究古代文化的队伍。汉族的、蒙族的、藏族的、维吾尔族的书都要出版，不然会犯大汉族主义的错误。整理古代汉文典籍，要有一个汉学家的队伍。齐燕铭建议在北京大学设一个整理、校勘古籍的专业，可以考虑。如果能逐渐形成一个有一千多人的汉学家的队伍，那对中国、对世界的文化都会有很大的贡献。



继承遗产，发展社会主义文化*

我们的文化是社会主义的文化，不是资本主义的文化，也不是封建主义的文化。但是，社会主义的文化同封建主义、资本主义的文化有个继承的关系，我们的文化要继承过去的文化。过去的文化是在封建主义社会和资本主义社会里所形成的。为着保持文化的“纯净”，以免沾染上资产阶级思想、封建主义思想，干脆不要那些遗产行不行？不行！没有遗产，文化就没有根了。我们社会主义的文化只能在继承民族传统的基础上发展。可是这个传统里面复杂得很，有好的，有坏的，也有好坏夹杂的，要做一番分析整理工作。你干脆不要它，连博物馆都不要，甚至把它毁了，那也痛快，可是那样就割断历史了。

中国有几千年的文化，不要这个传统行吗？仅戏曲方面就有苏剧、越剧、京剧、昆曲等等那么多的剧种，更不要说还有那么多的古籍。《四库全书》、《永乐大典》，封建皇帝都要，我们怎么能不要？那么多的古代科学文化遗产，似乎是一种负担，实际上是一笔财富，而且是无法估量的财富，为世界其它国家所少有。中国有这么多的戏曲遗产，哪一个国家有？英国没有，美国没有，苏联也没有。从元曲开始，到现在的各种民间戏曲，真是种类繁多，美不胜收。我们的民间剧目一下子就搜集到五万种，现在我们的民间剧团有两千多个，艺人四百万，世界上别的国家

* 本文是作者一九五八年三月二日在苏州市宣传、文教干部大会上所作报告的一部分，未公开发表过。

是很难做到的。中国的古代文化遗产，汗牛充栋，浩如烟海，古人都是这样讲的，这是事实。这些遗产要继承。古代文化遗产是历代流传下来的，民间文化遗产也是历代流传下来的。这些遗产都是我们的宝贝。

对于我们每一个地区、每一个文化工作者来说，都有一个正确对待遗产的问题，尊重和整理本国的遗产，尊重和整理本民族的遗产，以及尊重和整理本地区的遗产。

社会主义时代对过去一切好的东西都要继承下来。无产阶级改造世界要运用各种武器，包括搜集、整理历史材料。我们曾经讲过，所有地方戏的剧本，无论好坏，首先要搜集起来，同群众见面的时候要整理、修改。我是主张改的，而且要有相当大的修改。你们写的《狸猫换太子》就改得很好。但所有民间戏剧的原本要留一份，最好印几份，如果没有报纸，土纸印也好，把民歌、民间剧本，凡是你们地方上的都印，保留原始面貌。既然流传下来了，无妨印他五百份留在苏州图书馆，全国各省送他一份，北京送几十份，让大家都知道。革命历史、戏曲、民歌、快板等，赶快搜集。这些新民歌不同于过去的民歌。旧民歌不都是被压迫者的诉苦吗？土改民歌也是诉苦的。现在这种民歌就不同了，都是如何反保守、反浪费、促进生产大跃进。古代“采风”，也要采民间的声音。上一个月我见到毛主席时也谈到诗歌问题，他也讲到民歌，他说是不是一个县里专设一个人搜集民歌（这是一句随便的问话，不要当作一个正式的意见）。他在延安的时候，以至后来都经常和我谈起搜集民歌的事。我说民歌我们也出了一些，就是没有系统地去搜集、整理。我想现在是时候了，应当把地方志、民歌、地方戏有计划地搜集、整理，作为资料编辑出版。真正来自民间的东西，属于革命的东西（有一部分是革命的

历史),我们都要认真地去搞。

除了近代的遗产还有古代的遗产,我们要大量整理出版古代书籍。外国的文化遗产也要翻译、介绍。凡是世界上的古典著作都要翻译过来,只要它是古典名著;同时现代资产阶级的著作我们也要把它翻译过来,印一些存在图书馆,留给专家、教授、专门研究的人和理论干部看。即使有一部分说不上是文化遗产,只是反动派提供的材料,也有利于我们知己知彼,同敌人作斗争。

要建设高度的文化,就要继承遗产,就一定要以人类以往所创造的文化为基础,一定要继承古今中外一切优秀文化遗产,掌握科学的最新成就。科学方面的成果经常被推翻,推翻了就没有好多用了,在这一方面我们要汲取和借鉴最新的成就。文化遗产则可以宽一些,从中国最古老的、外国最古老的,一直到现在的都拿过来,这样才能建设自己的文化。文化上的赤贫,是谈不上文化建设的。所以大量地继承遗产是文化跃进的基础。

在继承遗产问题上要有一个正确的态度。不要做遗产的奴隶,要做遗产的主人。所有的遗产都要拿到我们面前,拿到无产阶级面前来检验。孔夫子也好,孙中山也好,看他有哪些个好处。当然不是按照今天的标准来考察,这样做恐怕谁也通不过;而是要从当时的具体历史条件出发,用历史的标准来考察。按照当时的情况,看他起了什么作用,如果起了促进作用,代表进步思潮,那么就给他应有的地位。做整理遗产工作,搞博物馆也好,整理古书也好,研究学问也好,只能让死人为活人服务,不能让活人给死人拖住。什么李白、杜甫、普希金、泰戈尔,都请来参加中国社会主义的文化建设,让他们为我们服务。出书,要有所选择,书上还应写个序,说明为什么要出这部书。出版以后还要

开展讨论。说明要恰当，不能随便给人家戴高帽子，明明没有那么多人民性，硬要讲许多好话。要实事求是，是怎样就怎样。《拍案惊奇》是不是有那么多人民性？《琵琶记》到底好处在哪里？坏处在哪里？都要分析。这是一项很困难的工作，我们要和老专家一起来做。中国绘画，有哪些东西要继承？扬州八怪他们的好处在哪里？吴昌硕、齐白石为什么给他们那样高的评价？都要研究。我们要继承文学艺术中的革新派传统。要从文艺的历史发展中理出一条线索来。看看哪些人是站在前进方面奋斗的？哪些人是保守派？文学艺术的历史离不开斗争，一种是代表先进势力，一种是代表保守势力；一个是在艺术上有创造的，一个是没有创造的，要把线索都理出来。这工作很难做，需要大家分工合作：搞绘画的研究绘画的遗产，搞文学的研究文学的遗产，搞教育的研究教育的遗产，搞历史的研究中国革命的传统、历史的遗产，都向这方面努力。

最近北京举行齐白石的画展，我看很好。齐白石的画还没有得到恰当的评价，应该说他是一个伟大的画家，在绘画上是一个革新派。五、六十岁以后，他周游各地，艺术发展到炉火纯青的程度，创作面也很广。我们多数人只看到他画的虾、螃蟹，还不知道他的山水人物画各方面都好。齐白石作画，都经过了仔细的观察，从不随便画一笔，而且都有草稿，很仔细的画稿。无论工笔写意、泼墨着色，他都经过反复斟酌。从十几岁画起一直画到九十多岁，七八十年没有间断，以旺盛的精力从事艺术创造，一直到死，在创作上达到了他的最高峰。齐白石有关绘画的见解也是很精辟的，譬如大家知道的，“似形不似”，画画不止于形似而且须力求神似。这句话当然不只是齐白石讲的，古人也讲过，不过齐白石发挥了这个艺术见解。艺术又要象，又要不象，

太象了不行，太不象了也不行，他是真懂得艺术的。

我在上海的时候也谈到过，山水画能不能为社会主义服务？是不是一定要画人物画？我们提倡反映当前的斗争，但是不要限制它的题材。人物画当然很好，山水画也好。山水画一样可以为社会主义服务。不要有那么多的戒条。如果有社会主义感情，画出来的山水气概就不同。今天我们的山水画如果是真实的写生，画出来有那么一点情绪，有那么一点创造，让人看起来会感到高兴得到享受。为什么不能画山水画？山水画能加点人物也好，不能加上就不要勉强。难道画一幅山水加一个工农兵在里面就是社会主义的，不加就不是社会主义的？画得好，人家看起来就赏心悦目。只要你的艺术作品不是拼凑而成，不是临摹而成，你的艺术品的确是观察自然的结果，反映了时代的风貌，反映了劳动人民的情感，这就很好。随便你画什么东西，如果没有这种感情，画一个人在上面又能怎么样呢？画一个解放军放在里面，还不是一样没有生命？

总之，一定要继承遗产，但是一定要有批判的态度。一定要让古人为今人服务。我们的眼睛一定要向前看，不要向后看。历史人物不管过去多么伟大，在无产阶级面前都要经受历史的评判，不要让他们把我们压倒了。如果让古代许多伟大的人物把我们压倒，觉得自己什么都不行，仿佛只有过去是黄金时代，而我们社会主义文化糟糕得很，那就完全错了。社会主义文化毕竟时间还不长，开头粗糙一点是难免的。如果要求一开始就很细致，那简直不可能。现在让它粗糙一点没有关系，慢慢地就会精细起来，发展起来，丰富起来。传统的东西无论多么精致、多么伟大，也都是属于过去的，所以才称作“历史遗产”；我们的新文化则有无限远大的前途，一定会比过去的东西更精美、更伟大。

和工人业余作者的谈话*

刚才大家发表的意见都很宝贵。我们就是想来听听大家意见的。因为时间关系,许多同志没有机会讲,如果认为有必要的话,还可以写出来给我。

工农群众文艺创作已经形成高潮。农民中民歌就不知有多少,各省都出版民歌选集,个别农业合作社也有出民歌选的,全国民歌上万万首。工人创作也很活跃。许多工厂都出了诗刊,部队连队有的也出了诗刊,你们对《诗刊》提了些意见,这很好。现在诗刊实在多得很。工厂过去民歌很少,更没有人发表过,要表现新的东西——工厂、车间,是有困难的。所以,工人的诗歌跟农民民歌就不一样,没有那样浓烈的民歌风味,有些象新诗,有的诗还带有一些知识份子气味。

工人、农民、士兵的创作,合起来说,就是劳动人民的创作。有好多人已走到专业作家前面去了,专业作家写不过他们,表现不出他们大跃进中的气概,解放初期,我们也搞过群众创作,秧歌风行一时,但后来又不活跃了,这是因为社会风气的影响。但一个时期,在群众文艺活动上方针不够明确,走了弯路,领导上也是有责任的。解放初期,是革命高潮,活跃了一个时期,反右整风以后,又是革命高潮,工农兵群众文艺随着又活跃起来了。

* 本文是作者一九五八年八月五日在天津市工人业余作者座谈会上的讲话;原载《新港》一九五八年十月号。

有人说，这次群众创作高潮会不会像以前那样，红火一阵，又凉下去呢？我说，这次高潮是不会凉下去的，只会不断地上升。“知识份子工农化，工农大众知识化。”通过体力劳动与脑力劳动相结合，最后到达共产主义。工人农民一方面作八小时工作，一方面受业余文化教育，根据他们爱好，又是科学家、文学家，又是管理干部。他的业余活动，一是搞科学技术创造，一是搞文艺。而专业作家呢，也都要参加体力劳动，那时实际上不存在什么专业作家了，只有这样，才谈得上共产主义文化。

过去培育工人作家有些办法是不好的，是资产阶级的方法。一发现“工人作家”，文艺界就急于提拔，马上把他调出来，这是错误的。因为他们都很年轻，并没受好无产阶级教育，也没有经过革命斗争锻炼，工人阶级的生活并不丰厚。将来只有工人阶级的文化水平普遍提高了，才会出现真正的工人作家。

几年来，我们搞群众文艺运动，有成功的经验，也有失败的经验，但以下四条，我看是可以肯定下来的：

一、工厂业余文艺活动必须配合本厂生产，配合政治任务。这与专业创作不同。要《人民文学》每期都配合工厂，那是有困难的。当然也要配合，但范围要大一些。例如，《白毛女》就是反映反霸、减租减息的斗争，当时正好日本快投降，一个是打日本，一个是打地主，《白毛女》就起到配合革命任务的作用。刚才国棉四厂的同志谈得很好，你们的道路是正确的。你们细纱乙班文艺组十九个人坚持了几年，是真正起到配合生产的作用。使工厂感到文艺活动能够推动生产，鼓舞工人积极性与创造性，能够及时配合中心工作，使工厂觉得搞文艺活动很有必要。过去有一种说法，说是上班守着机器，下班了还要看机器，太单调了，于是单纯强调娱乐，不注意思想教育，因此走了弯路，工厂里出

现了向专业看齐，搞大型剧等等现象。当然，文娱活动应当注意娱乐的一面，寓教育于娱乐，要注意观众欣赏，要讲点兴趣性、艺术性，否则，群众就不喜欢看，不喜欢听。小型、多样、配合生产的方针是正确的，应当坚持。当然，也不要理解得太狭窄，只表现工人生产、工人生活，其实，农民的生活，少数民族的生活以及其它的东西，工人也要看看的。首先，要结合生产，然后才是娱乐，艺术性。写“工厂史”也一样，不能孤立地来写，如果不发动工人群众去回忆过去，作为进行阶级教育的工具，“工厂史”就搞不起来了。“工厂史”不结合生产斗争，不结合阶级教育，是不行的。否则，哪怕是最好的，也会妨碍生产。文艺活动要有利于鼓舞与教育工人群众，有利于推动与促进生产，而决不能单独搞一套，不配合生产，背道而驰，那决不会搞好的，而且，严格地说，那是“为艺术而艺术”。

二、搞群众文艺活动究竟依靠谁呢？搞文艺活动，一定要发动在劳动上，政治上表现好的人作为骨干。一个业余作者首先应该是一个社会主义的好工人。国棉四厂细纱乙班文艺组十九个成员中有五个党员、十三个团员，十四个是生产先进工作者，这就树起了先进的旗帜。我们不能以文化好但吊儿啷当的人来作为活动骨干。那末，如果有好的业余作者，我们是否马上把他调出来呢？我认为，还是不调出来为好。因为他的天才产生于劳动人民中间，产生于劳动中间，一离开劳动人民，一离开劳动，一离开生产，他就难于发挥天才，而且容易向资产阶级思想发展。这里我们要跟大家讲清楚，我们并不是不培养工人作家。但对工人作者捧场，就是害他。工人业余作者就是要求劳动好，思想好，文化好。对他们要多帮助，少捧场。

三、业余文艺活动要与专业文艺创作相结合。首先，专业文

艺工作者要向业余作者学习，而不是跑去工厂开文学讲座。派文艺干部到工厂去，政治上一定要审查过，如果政治上不好，宁可不派。现在文艺刊物、文艺书籍实在很多，你们自己去看就好了。另一方面，工人业余作者不要骄傲，也要向专业作者学习，学一些技巧。

四、工厂党委要把业余文艺活动抓起来，把它作为对工人阶级进行共产主义教育的工具。应当认识到，资产阶级思想是容易感染的，它的影响还将长期存在着。现在群众文艺活动很活跃，工厂党委应该重视。工人对哪些书不满意？他们现在需要哪些书？目前出版的书是否适合工人的需要？我很想知道你们的意见。你们的意见，对我们的工作是最有益的。



建立中国自己的马克思主义的 文艺理论和批评*

河北省文艺理论工作会议开得很好。文艺理论工作，是我们党的整个思想工作的一个重要方面。党中央和毛泽东同志历来很重视这方面的工作。河北省召开这样的会，在全国各省来说是创举，会议规模不大，但意义很大。

文艺理论批评要为社会主义建设服务

马克思主义文艺理论和批评，必须是创造性的，战斗性的，必须同我国的文艺传统和创作实践密切结合；必须以促进社会主义文艺的发展为主要任务。文艺理论，不是什么别的东西，而是对于各个时代文艺创作经验的总结。马克思主义的文艺理论，就是运用马克思主义的观点，来总结文艺创作的经验，特别是总结社会主义文艺创作的经验。我们的文艺批评，就是根据马克思主义的文艺观点来研究，分析和评价各个具体的创作成果。文艺理论是文艺实践的总结，反过来推动文艺实践的发展。总结的好不好，都可以影响文艺运动的发展。如果文艺理论是正确的，可以推动文艺向正确的方向发展；如果是错误的，便会

* 本文是作者一九五八年八月在中共河北省委宣传部召开的全省文艺理论工作会议上的讲话要点。原载一九五八年八月二十二日《河北日报》。

引导文艺向错误的方面发展。当然，一个时代的文艺发展趋向，有它深刻的社会原因，不单是文艺理论所能决定的；可是文艺理论对于文艺运动的发展，会起一定的影响，却是无可否认的。文艺理论，有着指导的作用。文艺作品，总是在精神上影响人民的。正确的文艺批评，就是通过对于作品的研究、分析和评价来帮助读者、观众正确地理解和欣赏作品，接受其中有益的影响，而清除其有害的影响。错误的文艺批评则是相反。马克思主义的文艺理论批评，和所有其他工作一样，要为劳动人民服务，为社会主义建设服务。因此，它的主要任务是促进社会主义文学艺术的更大发展，促进文艺与广大劳动人民的更进一步的结合，鼓励文艺事业中的一切新成就，批评文艺领域内一切不利于人民，不利于社会主义的东西。文艺批评的政治目的性，必须十分明确而坚定。如果文艺批评不注意作品的思想内容，不能辨别作品中的倾向好坏，不为创作发展的正确方向斗争，那么这种批评，就没有什么价值了。

关于文艺理论批评工作，应注意建立新的美学观点的问题。我们所有的报刊和书籍，都应当是用共产主义精神教育人民的。文艺的特点，就是通过唤起美感的形象，来用共产主义精神教育人民，并培养人民新的审美观念。人们阅读文艺作品，不只要问哪些是真实的，哪些是不真实的？什么是先进的，什么是落后的？而且要感受什么东西是美的，什么东西是不美的？文艺作品应当帮助人民辨别真伪，善恶和美丑，我们的文艺作品和文艺批评，应当帮助人民提高共产主义觉悟和树立共产主义风格。共产主义风格，是最伟大的、最美的风格。

文艺理论并不神秘， 党委必须十分注意文艺工作

我们党所以十分注意文艺工作，是因为文艺联系群众最广泛，影响群众最深远，特别是影响青年一代。因此，作家写了些什么，艺术家创作了些什么，工农群众自己创作了些什么，读者和观众喜欢什么，他们在看、在听些什么东西，看过听过之后，到底在精神上起些什么反应，这是我们党不能不注意的问题，也是文艺理论批评应当经常注意和研究的问题。文艺理论批评，是思想斗争最前线的哨兵。阶级斗争形势的变化，往往首先在文艺方面表现出来，资产阶级思想对我们的侵蚀，也往往通过文艺。资产阶级思想来影响无产阶级，无产阶级思想要打击资产阶级思想，前哨战往往是在文艺方面。延安整风前后是如此，建国以后也是如此。文艺战线上的斗争，是阶级斗争的生动反映；文艺理论批评是实现党的文艺政策的有力工具。党中央、毛泽东同志重视文艺工作，不只是简单当成文艺现象来看待，而是当成整个思想战线、甚至整个革命战线里面的一个重要因素来看待的。

有三种不同的文艺理论批评：一种是马克思主义的，它创造性地运用马克思列宁主义观点，来研究和总结本国文艺实践的经验，按照整个社会主义革命和建设的需要，促进社会主义文学艺术创作的发展，同时也促进文艺理论批评的发展，这是促进派。一种是教条主义的，它背诵马列主义条文和硬搬外国经验，而不结合中国实际，看不见生活中的新事物，看不见群众的创造，不敢大胆鼓励新的东西。结果必然陷于保守，这是保守派。

还有一种是修正主义的，它对社会主义的群众新文学看不起，百般挑剔，十分冷淡，只是喜欢资产阶级一套，觉得好得很，美得很；他们的整个世界观和审美观念，浸透了资产阶级的偏见。这种人不管口头上讲得如何漂亮，实际上是反对社会主义文学，反对整个社会主义事业的。

在文艺理论批评战线上，必须继续拔白旗、插红旗，更高地举起马克思主义的旗帜。

经过整风反右以后，我们在理论战线的各个方面，都出现了活泼的新气象，毛泽东同志说，党委的工作，工农商学兵都要抓，思想工作应放在第一位。思想、政治是统帅。政治挂帅，从组织上讲，就是党委领导。要抓思想，就必须注意文艺。不要把文艺和文艺理论看得很神秘。文艺的特点，是通过感性的形象反映整个生活，全面表现人和人的关系，人的性格、思想和情感。我们各级党委书记，天天在处理人与人的关系，工人同农民的关系，群众同干部的关系，工人农民怎样想的，他们怎样生活和劳动的，我们的党委书记和做党的工作的同志，都熟悉得很，文艺反映得好不好，他们最有权威评判。毛泽东同志多次讲过，要大家学点文艺理论，说文艺理论并不难，说党委必须抓文艺以及其他一切思想工作。我们必须认真研究毛泽东同志的著作。《关于正确处理人民内部矛盾的问题》、《实践论》、《矛盾论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》这四本书，是文艺理论的基础，又是哲学理论的基础。河北文艺理论工作会议上提出，所有搞文化行政工作的同志，都要搞理论，把学理论、写文章、指导工作三者结合起来，这是很好的办法。

在新形势下文艺理论批评工作的具体任务

在目前全国大跃进，技术革命、文化革命掀起高潮的新形势下，文艺理论批评工作的具体任务主要是：一、继续深入地对文艺领域内的资产阶级思想，特别是修正主义思想进行批判；二、正确地总结社会主义文艺运动的经验，着重研究本地区群众和专家的创作，给以正确的评价；三、全面地批判地整理和研究我国文艺遗产，着重整理和研究本地区民间文艺遗产。

文化革命的目的，就是要使文化真正成为工人农民和一切劳动人民自己的文化；兴无灭资，创造以共产主义世界观为基础的新文化；形成工人阶级的文化队伍。因此，文化革命既要革文化落后的命，这是先进与落后的斗争；又要革资产阶级思想的命，这就是无产阶级和资产阶级的斗争。自从提出技术革命和文化革命，还不到半年多的时间，在文教战线方面，已经出现了空前的新气象，最突出地表现在这几个方面：一、教育和生产劳动结合，民办学校，半耕半读、半工半读学校，大量地办起来了；许多地方文盲消灭，小学普及，形成了教育高潮；二、文艺和劳动人民结合，群众创作的空前活跃，新民歌是其中最活跃的，形成了群众创作高潮；三、理论和实践结合，哲学从来被认为是高深难懂的，天津和别的许多地方的工人，现在都在学哲学了。许多省委都创办了理论刊物，可以说，文化革命的高潮，正以汹涌澎湃之势向前发展。

技术革命和文化革命，既然不只是先进和落后的斗争，本身就是一场无产阶级思想和资产阶级思想的斗争，因此，随着文化革命的发展，就必然要经历一系列尖锐的思想斗争。技术和

文化大都掌握在资产阶级知识分子手里，他们把专门的知识据为己有。文化革命、技术革命，要把文化、技术成为群众的，掌握到群众手里，这就遇到了资产阶级知识分子的抵抗。现在我们提出要革命，就是要革他们的命。要革他们的命，并不是不要他们，而是要他们把自己的技术和文化，跟劳动人民相结合，要在这种结合中改造自己的思想，变成劳动人民的知识分子。所谓“只专不红”，就是不要和劳动人民结合。什么叫红？红的主要标准就是和劳动人民结合。我们希望中国的知识分子都和劳动人民结合，我们看重他们的技术和知识，但只有在和劳动人民结合中，他们的技术和知识，才会得到更大的用处，他们的天才，才会更好的发挥。

文化问题上两条道路、两条路线的斗争，集中地表现在两个问题上：一个是文化为了什么？即文化的政治目的性问题；一个是依靠谁来办文化？即是在文化工作中如何坚持党的领导和群众路线的问题。为文化而文化、为教育而教育、为科学而科学、为艺术而艺术、为新闻而新闻，这就是资产阶级路线。马克思主义认为：文化、教育、科学都要为革命的政治服务，为社会主义、共产主义服务，凡是有利于生产力的发展和社会进步的，就是好的，反之，就是坏的。现在有些同志犯错误，就在这个问题上，办教育的人眼睛只看到学校，办文艺的人只看到文艺，看不见无产阶级的整个事业，不理解部分应当服从全体，上层建筑应为基础服务，所以搞本位主义、分散主义，闹独立性。他们错误地以为，办文化事业只要依靠专家就行了；科学家领导科学，教育家领导教育，文艺家领导文艺……这种观点实际就是拒绝党对文化事业的领导。我们要依靠党的领导，依靠群众，依靠专家和群众的结合。在党的领导下，专家和群众结合，这是一切工作的路线。

专家和群众结合的过程，也就是知识分子工农化、工人农民知识分子化的过程。凡是结合好的，工作就顺利，否则，工作一定犯错误。文化革命最终的目标，是脑力劳动和体力劳动界限的最后消除，人人有文化，是体力劳动者，又是脑力劳动者。现在我们正朝着这个目标跃进。

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中有四句话，可以作为衡量一切艺术作品的政治标准，也可以作为衡量一切事、一切人的政治标准，这四句话就是：“团结人民、教育人民、打击敌人，消灭敌人。”文艺的任务，对人民来说，就是要起同心同德的作用，否则就谈不到为人民服务的问题。这和列宁讲的：“文学艺术要把劳动人民的思想、情感联合起来，并且加以提高”，是一个意思。我们讲同心同德，就是同劳动人民之心，同共产主义之德。

表现新时代新人物是我们这一代 文学家的历史任务

艺术作品如何表现新时代、新人物，这是我们这一代文学家的历史任务。旧时代的文学表现了旧时代的人物，旧时代的人物里面有许多好人，过去的文学家、艺术家，在作品中和在舞台上为我们创造了许多令人难忘的形象，杨家将、包拯、武松、李逵、梁山伯、祝英台、白蛇、红娘、贾宝玉、林黛玉等，都是好人，是旧时代的英雄。但劳动人民，在历来的文学里，还没有得到应有的表现。虽然劳动人民是创造物质财富的，也是创造精神财富的，可是他们不能掌握自己的命运，他们在物质上和精神上被剥夺，他们只好唱唱歌，讲讲故事，用这些口头创作来表现他们自己。

那些有文化写文章的人，大都不是劳动人民出身，他们和劳动人民隔离很远，包括那些好的作家，写劳动人民，也不过表示同情而已，劳动人民创造了物质财富和精神财富，却被剥夺了享受这些财富的权利，他们在历史上的真正作用，从来没有在文学作品里得到如实的表现，这是世界上最不公平的事情。劳动人民要在文学上表现自己，不知有多么困难，差不多一开始，就受到各方面的打击。高尔基的《母亲》，现在大家都承认是伟大作品，这本书刚出来的时候，列宁就给了很高的评价；可是当时非常有名的马克思主义者普列汉诺夫，就看不起这个作品，说他没有艺术性，说艺术家应当用“形象的语言”讲话，而不应当用“逻辑的语言”讲话。无产阶级文学发展的历史，可以说是无产阶级和劳动人民争取在文学中表现自己的历史，他们用文艺的武器，为争取自己解放而斗争的历史。

关于写新时代的新人物，有些问题，一直到现在还纠缠不清。例如：不喜欢写劳动人民，总是喜欢写资产阶级小资产阶级知识分子；写工农兵，又总是喜欢写他们的消极方面，而不写积极方面，把新社会中劳动人民，写成过去时代的那种受剥削受压迫的弱小人物的形象。好象只有把劳动人民写得趴在地上，才有艺术性，写劳动人民站起来了，就没有艺术性，就概念化了。许多人都好引证恩格斯的那句话：“典型环境中的典型性格”，不知写过多少篇文章，讲托尔斯泰、巴尔扎克如何如何，把典型问题神秘到了极点。很少有人去研究一下，恩格斯讲这句话是什么意思，许多人实际上没有懂，至少是学究气。原来恩格斯写那句话的意思很清楚，英国女作家哈克纳斯把伦敦东头工人写得比较消极，恩格斯批评这作品写工人还不典型或不够典型，因为伦敦东头的工人，已经起来反抗了，要写典型就要写工人阶级的反

抗。单写消极一面，而不写积极反抗的一面，就不典型，至少不够典型了。恩格斯这封信，本来是引导我们向前看的，但那些教条主义者却相反地引导我们向后看，死抓住巴尔扎克不放。过去时代的作品，甚至一些伟大作家的作品，都是对劳动人民消极方面写得多，这是时代的限制，我们不能责备前人，但我们既然是新时代的人，就应当努力来写新时代了。

如何表现个人和集体的关系

过去许多好的作品都是表现个人和环境的冲突，冲突越厉害，越有革命性。因为环境是压迫人的，冲破环境就是冲破压迫，就是动摇旧制度的基础。《红楼梦》的进步性就在这里。贾宝玉、林黛玉、晴雯，都是和当时环境冲突的，就有革命性；贾政、薛宝钗、袭人和环境很调和，就不是革命的。过去反抗的形式，多半是个人的，所以过去的文学作品，写的大都是些个人反抗的英雄。现在是新的时代，人民做了主人的时代，再用这个公式就不对了。新时代的英雄应当是个人和集体协调的人物，他也要改造环境，但他不是和周围环境对抗的，他只是要去改善它，同时他也不是孤军奋斗，而是通过集体的努力，个人和集体智慧结合来完成改造世界的共同事业。在这个问题上，旧文学的经验，过去许多大作家的经验，对我们并不适用，因此，我们就特别需要独创精神。我们必须认识无产阶级社会主义文学和过去文学的不同，不但和资产阶级的反动作品不同，而且和资产阶级时代的进步作品也不同。要加强理论批评工作，作些分析比较；还要靠作品，写出的确能吸引人的好作品来胜过旧时代的作品。

文艺理论批评的中心任务就是促进社会主义文艺创作的发

展，鼓励文艺创作反映社会主义、共产主义的新事物，鼓励工农群众的创作，并给以充分的评价。现在工人阶级和劳动人民开始掌握了文化，做科学、文化和艺术的主人，这是社会主义大革命、思想大解放的结果。我们必须研究社会主义文艺发展的规律。我们已经有了相当多的经验，苏联文学有了四十年历史，从开国算起，明年我们也有十年，从“五四”到明年我们也是四十年。我们应当重视和研究我们自己的经验，特别是从“延安文艺座谈会”以后的经验。社会主义的文学是劳动者的文学，它的发展道路，和资产阶级文学以及任何时代的文学，都不一样。它是和工人阶级、劳动人民的整个斗争密切联系的，是和劳动人民在文化上的成长一同成长的。现在群众创作的活跃，超过专家了，群众写的诗，比许多诗人写的诗还要好。专家的创作要不赶上去，就被群众抛在后面了。天津写工厂史的运动，河北省“歌颂大跃进，回忆革命史”一千万件写作运动，都是很有意义的。河北是老根据地，有多少可歌可泣的事应当在艺术上记录下来呀。梁斌同志的《红旗谱》就是一部很好的作品。只要作家和工农群众真正结合了，会有好的作品出来的。提倡小作品，也不要忽视大作品；鼓励群众创作，又要鼓励专家的创作。鼓励当然不是无原则的捧场，它包含着正当的信任和对缺点的适当批评。有鼓励也有批评，没有批评就不能进步；热情的批评和打击是两回事情。

对中外遗产要整理、要批判

文艺理论批评的另一任务是对遗产的正确估价。我们要继承遗产，一定要经过整理、挑选和批判，决不囫圇吞枣，全盘接

受。对待世界文学遗产，主要是资产阶级时代的文学遗产，必须采取批判态度，不应盲目崇拜和屈从。

中国在几千年长期封建社会中创造了丰富的文化，其中有不少富有人民性的东西。近百年来，中国沦于半殖民地半封建的社会，在经济文化各方面都落后了。欧洲经过文艺复兴，工业革命，资本主义大发展，不但在政治、经济上而且在文化上支配了全世界，使农业国屈服于工业国，东方屈服于西方。东方落后了一百多年，欧洲走到前面去了。十月革命到现在，情况变了，西方资本主义文化开始没落了，世界上出现了社会主义国家，也就出现了社会主义的文化以及无产阶级领导的人民大众的文化。我们前进了，走到前边去了。我们农民写的民歌中，那种伟大的共产主义气魄，恐怕欧洲许多工人也写不出来。列宁讲先进的亚洲，落后的欧洲，这句话不但政治上如此，文化上也是如此。资产阶级知识分子所特有的那种崇拜外国的思想，是一百多年被帝国主义侵略和奴役所养成的一种奴性心理，不打破这种心理状态，我们就不能在精神上真正抬头。这不单是中国的问题，也是世界上许多民族独立国家的问题。许多亚非国家已经取得了民族独立，中国成了社会主义国家，将来的世界史，世界文化、文学史，都要重新写，因为中国、印度、阿拉伯及其他许多东方国家在历史上的贡献没有在世界史上得到应有的地位，从来一切都以欧洲为中心。我很同意高尔基的看法，对资产阶级在文化史上的作用过分夸大了，许多人强调过去作家的人道主义，也强调得太过分了。他说，说过去许多优秀作家的作品中有人民性，这是对的，但是，那是过去时代的人民性。那个人道主义再好，也没有触及到一切不人道的总根源，人剥削人的制度。我们的人道主义最根本的就是要消灭剥削阶级和剥削制度

的一切残余，这是最伟大的人道主义，怎么能说我们的人道主义反而不如过去的人道主义伟大呢？我们尊重古人中的贤哲，尊重他们的一切有益于人类的贡献，我们对他们要作历史估价，给他们以应有的地位，但决不能把他们的思想和我们的思想相混同。我们一定要从共产主义的高度去看待一切事物，否则我们就不能真正地继承和发展遗产。

我国有一部分遗产活在人民中间，如地方戏曲、民歌、民间故事，是传统中最宝贵的，里边虽有封建思想的影响，但基本上是人民的创造。所以继承遗产，要着重到民间去发掘和搜集。但对待任何遗产，不论是民间文艺，或者“五四”以来的新文艺，都要有批判、有分析，发扬好的东西，指出他们的弱点，这样才能对人民有益。

总之，建设社会主义文艺，就要解决这三方面的任务，这不是一年两年的事情，而是几年几十年的事情。我们一定要加强思想斗争，总结文艺实践经验，整理、批判遗产，三者不可缺一。

“百花齐放、百家争鸣”问题

“百花齐放、百家争鸣”是发展社会主义文化和文学艺术的长期方针。这个口号，可以从无产阶级立场解释，也可以从资产阶级立场解释。资产阶级、修正主义者欢迎这个口号，为的是想使文艺离开社会主义的方向和摆脱党的领导；我们则是为了使社会主义的文艺在互相竞赛和辩论中得到更迅速、更扎实的发展。毛泽东同志提出的辨别香花毒草的六条标准，就把这个问题解决了。放百花是人民内部问题，锄毒草是敌我问题，这样资产阶级要利用这句口号就困难了。坚持这样的方针，可以鼓

励各种艺术形式、体裁和风格的互相竞赛，梆子和评戏竞赛，自由诗和民歌竞赛，诗歌和小说竞赛，这个作家和那个作家竞赛。我们所有的文艺，都应当有自己民族的风格、工人阶级的风格，但是每个作家、艺术家又有个人的风格。各个地方领导文学艺术，要对资产阶级思想保持警惕，经常地进行斗争，可是也要注意，不要随便把在文艺表现手法上的一些新的探求，都看成资产阶级的影响，相反的我们应当鼓励探求多种的表现手法。

我们提倡标新立异，当然是标人民之新、立人民之异，标民族之新、立民族之异。每个人的创造，总带有个人的特点和风格。新的东西，有时看起来可能不顺眼。也可能是昙花一现，缺乏生命力的东西。只要领导方向明确，思想锐敏，不把毒草错认为香花，即使出了毒草也没有关系。毒草可以变为肥料，这是真理。现在是全国人民都在发挥创造力的时代，可以创造出奇迹，也可产出坏的东西，不是每个新事物都有同样的生命力。领导的责任是敢于放手，善于辨别，关键是要走群众路线，一切经过群众考验，群众评判。在艺术方面的不同意见可以展开争论。领导上应当注意每个争论，并引导它向正确的方向发展，在适当时候做出必要的结论。领导的本领，就在于敢不敢放，放出来以后能不能辨别。不放就无法暴露，也就无从辨别。不放，表面上看似乎没有什么毒草了，但毒草却埋藏在那里，原封不动，有机会还是要露头的，倒不如放出来锄掉为好。放了可能出点问题，犯点错误，可是将来会有很好的创作出来、很好的理论出来、很好的人材出来。人材是经过斗争，经过锻炼才能出来的。货色的好坏也只有竞赛比较才能看出。事实上，自从大跃进以来，群众创作空前繁荣，我们的文艺已经不只“百花齐放”，而是“万花齐放”了。在我们面前，展开了一幅全国文艺大竞赛的图景。

明年是国庆十周年,希望各地好好总结,检阅一下十年来文艺工作方面的经验和成绩,拿出更多更好的作品,来作为伟大国庆十周年的献礼。



发展新曲艺,为社会主义服务*

中国曲艺工作者代表大会开幕了,我表示热烈的祝贺。不久以前,开过表现现代生活的戏曲座谈会,又开了民间文学工作者大会,开会的情况都在报纸上发表了。今天开的这个曲艺工作者代表大会,也是鼓舞斗志,赶上新形势的需要。

目前的形势怎样呢?在国际上,是东风压倒西风;在国内,是工农业和文化大跃进。曲艺是文化工作的一个方面,也在跃进。经过整风、反右斗争,才一年多,全国的形势就发生了这样大的变化,这是历史上从未出现过的。现在,我国的社会主义革命已经完成,社会主义建设飞跃发展,正在向着共产主义迈进。因此,我们就要进行技术革命和文化革命。技术革命,就是革技术落后的命。挑扁担比较落后,为什么民歌中还有歌颂扁担的呢?主要的不是歌颂扁担,是歌颂人,人的精神。扁担它挑不走两座山,挑走两座山的是人;人多了,白天挑,晚上挑,就可以挑走两座山。所以民歌是歌颂了人的干劲;扁担总是落后的,要消灭的。我们歌颂扁担,又要革它的命。文化革命就是革文化落后的命,革思想落后的命。文化革命和我们关系很大,因为我们都是搞文化工作的。

-
- * 本文是作者一九五八年八月十四日在中国曲艺工作者代表大会上的讲话。原载《曲艺》一九五八年第五期。

文化革命的目标是：劳动人民知识化，知识分子劳动化。两个化是缺一不可的。所以我们采取一系列的方针，使教育与生产相结合，使脑力劳动与体力劳动相结合。这样就能使我们更快地走向共产主义。在这种形势下，我们的文化工作必须来个大跃进，曲艺也必须来个大跃进。

曲艺是一种群众艺术，民间艺术。我们的曲艺艺人都是劳动人民，他们同知识分子不同；他们掌握的艺术，现在还为劳动人民所喜爱。曲艺中有一部分已经发展为戏曲。但它原来的形式，还是保留着，并不因为它发展为戏曲，原来的形式就不要了。正如并不因为有了电影，话剧就可以不要；有了歌剧，唱歌就可以不要一样。各种艺术都有它自己的特点，都有它存在的条件，有它的优点。演戏，要好多人演，总比较麻烦；曲艺只要一两个人就行，灵活简便，能迅速反映新事物。在这方面，曲艺发挥的长处比戏曲更大些。解放以后，曲艺有了很大的发展。但同时时代的要求比较起来，还是不够的。今后要做得更好些，这主要靠大家的努力；党和政府也要加强这方面的工作。今天开这个代表大会，就是研究如何使曲艺更进一步地发展。

今天的主要任务是发展新曲艺，社会主义的新曲艺。因为我们所处的是社会主义时代。过去的曲艺节目很多是好的，但究竟是旧时代的产物，是反映旧时代人民的生活的。我们处在新时代，就应当把反映新时代的任务担当起来。

有人说宣传戏不好看，这并不是因为宣传不好，是因为没有宣传好。所有的艺术都是宣传。为什么很多人知道《杨家将》、《三国志》、《水浒传》中的英雄？为什么人们听了你的书，就想学你书中的英雄人物？当然是宣传的结果。不管你宣传封建思想，宣传资本主义思想，还是宣传民主思想，宣传社会主义思想，都

是宣传。不管过去有些宣传比我们的宣传巧妙一些，艺术性强一些；也不管我们的有些宣传艺术性够不够，总是在宣传。为什么现在老百姓都说杨家将好、孔明好，潘洪、曹操不好呢？（究竟潘、曹好不好是另一回事）这都是多年宣传的结果。唐宋以前，人们对曹操的印象，并不是这样坏的，就由于宣传，他才变成这样坏的。现在曹操想翻身恐怕很困难了。这也有道理，它反映了人民的思想，人民不喜欢曹操这样的人，不喜欢人阴险狠毒；喜欢人正直、光明磊落。现在为什么民歌中说壮年学武松，老年赛黄忠，干部学孔明，少年学罗成，妇女赛过穆桂英呢？倒底他们是什么样子，谁也不知道，反正都是艺术创造，经过多少人的想象、加工，才形成现在这些形象，成为人民的表率。当然，我们今天的女英雄已经超过穆桂英了，因为我们的英雄是共产主义的英雄，他们正在为共产主义奋斗。

我们曲艺界今天也做了很多宣传工作。韩起祥、叶英美等同志就是大家公认的模范。我们的大作家也要宣传，凡是不要宣传的，是不可能成为大作家的。关汉卿、鲁迅也好，托尔斯泰、高尔基也好，都是宣传。宣传他们认为正确的思想，宣传他们认为好的人；反对他们认为不正确的思想和认为不好的人。如果作家不宣传，只为艺术而艺术，为娱乐而娱乐，那就不可能写出好作品来。其实反对艺术做宣传本身就是一种宣传，一种反宣传。他不宣传革命，目的就是不要革命。所有的文艺工作者都应该有一个目标：为劳动人民服务，为革命的政治服务，为社会主义共产主义的伟大目标服务。

宣传社会主义，单靠过去的遗产就不行了，因为过去的曲艺是反映过去的生活的；歌唱“杨家将”的，歌唱“三国”、“水浒”中的英雄的，那已经有几百年了，上千年了；上千年的人当然我们

也不要忘记他，但是更主要的是宣传我们今天的人。曲艺要发展，就要创造新节目。新节目有的在艺术上可能差一些，这不要紧，慢慢会提高的。旧的艺术是经过了多少年累积的，是长期锻炼、琢磨的结果。我们的新的节目不需要那么长的时间就会赶上来的。要表现这个新时代，要表现新人新事。我看你们的节目象《五千一》、《侦察兵》等都很好。要大胆创造。要动员作家来写，有的作家写惯了诗、小说，要他写曲艺可能不习惯，不愿写。实际上他们也不一定会写，应当鼓励他们写。主要还要依靠自己。因为你们熟悉人民的生活，只要你们留心观察人，选择比较有故事性的情节，使用老百姓的语言，就可以写出好作品来。传统曲艺里面的语言有很多是好的，也有很多是小市民的，并不是很好的东西，要注意鉴别选择。要把劳动人民的语言加以提炼。工人怎么讲话，农民怎么讲话，干部怎么讲话，要去研究，学会他们的语言，再拿出革命热忱来，就可以歌颂这个时代的新人新事。

曲艺创作应当密切配合当前政治任务，但也不要吧题材限制得太狭了。除四害时写除四害，秋收时写秋收，这在配合当时当地的宣传上是必要的，但是经常的节目就应该广泛些。要有新的，也要有旧的；要有反映当前大跃进的，也要有反映历史的。我希望曲艺写些革命历史的作品。现在河北省发起了一个群众写作运动，题目是“歌唱大跃进，回忆革命史”。我看这个题目符合现实的要求。“宜川大胜利”就是一例。革命历史丰富得很，那么多的先烈艰苦奋斗，流血、牺牲，他们永远值得我们纪念和学习。

是不是我们写曲艺的时候就只能歌颂？有人说“相声也可以歌颂”，我很赞成。相声可以打破陈规来歌颂。小立本的“社会

主义好”就是一个尝试。但不要片面，不要以为艺术只能歌颂不能批评。不要以为我们反对了右派，就只能讲好话，不能说不好。艺术任何时候都是有歌颂，又有批评。我们贴了那么多大字报，天天开整风会，天天在批评。反对右派并不因为他批评我们，是因为他反对我们，反对共产党领导，反对社会主义制度。他有巧妙的方法：表面上拥护，实际上反对。曲艺中的相声等就要发挥它的批评作用，不要抹煞相声的这个作用。谁讲话是恶意、好意，群众会听得出来的。好意有时讲错话也是有的，但也是听得出来的，完全听不出来是不可能的。只要你有这个心，真正为人民。同时，你对事物的观察不要那么片面，心正一点，观察事物全面一点，就不会出问题。如果你心不正，对新事物是仇视的，观察事物又不全面，那你当然会出问题。现在我们搞社会主义，可是个人主义还多得很。个人主义的生活习惯，小生产者私有制的残余还在很多人的脑筋里面，而且表现在各方面。你要搞这种题材遍地都是。讽刺这种个人主义，讽刺私有制的残余。讽刺那种对待劳动的错误态度，为什么不可以呢？官僚主义者、保守主义者，看不见事物的前进，别人都已经走在前面了，他还慢腾腾地落在后面。这样的人为什么不能讽刺？这样的讽刺对我们有好处。不要废弃讽刺。我们不怕讽刺，我们需要那种健康的讽刺。那种冷言冷语的，造谣中伤的，破坏人民之间的团结的，既低级又恶劣的讽刺，我们不需要；我们需要很有热情的，坦白直率的批评。

除了大力创作新作品外，还要不断整理旧的曲艺。不要把传统的好东西轻易抛弃掉。传统节目如《杨家将》、《武松》都很好，没有理由要抛弃他们，只要把其中的糟粕部分去掉，用新的观点去说唱它，就变成新的了。

要搞新曲艺，必须革新表演艺术。继承传统、学习传统，要和大胆创造、大胆革新相结合。我们要反对两种倾向：一种是粗暴；一种是保守。过去一段时间内保守思想相当利害，要突破。改进曲艺的说唱和伴奏，需要音乐工作者的合作。过去有一批新文艺工作者参加了戏曲工作起了很大的作用。现在需要一批新文艺工作者参加曲艺工作。譬如京韵大鼓，唱得很好，但是，为什么女演唱者唱的时候要用男人的姿势？这个传统为什么不能打破？不能把什么传统都保存的，要打破一些不好的或不适合于现在的东西。不有所突破就不能前进。现在有些曲种，如四川清音、河南坠子，女演唱者创造了一种比较自然、优美的姿势，这就很好。大概凡是戴上“京”字的都比较麻烦。京韵大鼓、京戏，它都有那么个格式，怎么都不容易打破；倒是地方上的一些戏曲、曲艺形式，比较自由，容易突破。是不是我们北京的一些曲艺形式也稍微自由些，解除一些思想束缚。有些曲种的音乐是否还可以丰富些。上海评弹在这方面作了很多的努力，他们唱的“东风绝对压西风”就很有气势。可见评弹那种形式，也可以唱出很有力量的声音出来。也许有些尝试会失败，但是我们要敢于尝试，不怕失败。有些受了西洋唱法训练的唱歌家往往唱出来的是外国人的声音，姿势也学外国人的姿势，这是最没有出息的。中国人应当有中国人自己的声音和姿势。在这一点上我们的曲艺演员就好得多了。

发展曲艺，必须大量培养业余队伍。大量地发展业余曲艺活动，你们的队伍就更大了。你们现在有五万多人，还要到工厂、学校、合作社里去发展。现在所有的文艺都有专业和业余结合的问题：专业剧团要和业余剧团结合；专业合唱团、乐团要和业余合唱队结合；专业的曲艺团要和业余的曲艺团、队结合。曲

艺很受群众欢迎，大量发展业余队伍，你们就有了后备军。可以考虑每个省有个曲艺团，作为示范。县里面也可以设有曲艺组织。这是讲专业的和国家办的。另一方面工厂、农村要大量搞业余曲艺组织。现在河北及其他一些地方提倡写工厂史。很多工厂都有自己的革命历史，有很多可歌可泣动人的故事，我们曲艺要大量的编写一些这样的东西，给人们以革命的阶级教育。不但工厂可以编史，合作社也可以编史。三户贫农办合作社，他们怎么组织起来的，就是很好的题材。这样曲艺的内容就丰富了，曲艺队伍就壮大起来了。现在有五万专业队伍，将来加上业余队伍，就会发展到五十万，五百万。假如有五百万人能说快书，唱大鼓，演相声，就不简单。这是不难的，完全能做得到，因为有些人用不着你去教，他自己就学会了。

专业队伍应当组织起来。现在开代表大会，将要成立曲艺工作者协会。各个省、市、社都可以成立它自己的组织，把曲艺工作者组织起来，提高自己。曲艺界混进了一些不好的人，他们如果真正有技术，又愿意改造，那还可以给以改造的机会；如果他们是混在曲艺队伍中的反革命份子或坏份子，就要清除出去。因为我们是人民的艺术家，人民的演员，人民的教师，那些与人民为敌的人，怎么能做人民的教师！大家要愿意为人民服务，队伍就要搞好，要纯洁，人民才能信任，要不然群众就不信任你。全体曲艺工作者都要在政治、思想、文化上提高自己。提高的途径、方法，最主要的是和劳动人民结合。尽管你们自己是劳动人民，也还是要下乡、下厂锻炼自己。有些曲艺产生自农村，但也有相当部分是城市产物，沾染了城市里面一些不健康的東西，如在相声、大鼓、说书中都可以看出这种影响。今后我们就要把曲艺放在新的劳动人民的基础上面。丢掉旧社会遗留下的不好的

东西。改变曲艺的演出对象。我们的主要对象应该是工人、农民、学生、青年团员、共产党员、干部。那些有闲阶级的人，现在是改造对象了，他们不再是你们服务的对象了。你们要和工人、农民交朋友，要到他们中间去。你们比戏曲艺人方便：戏曲，有剧团，还有行头；你们单枪匹马，三五成群去参加一些活动，方便得很。还要参加一些劳动，要不，怎么能表现他们？为什么学新曲艺比较困难？要表现新工人、农民、共产党员、干部，就表现不出来？就是因为脱离劳动人民生活的缘故。表现城市的有闲阶级、消费阶级，他怎么东家长、西家短，怎么吵架，有的相声就说的十分生动。现在城市变了，是社会主义街道，组织合作社、组织工厂、组织食堂，还不应该写写这样的人吗？现在一切都改变了，大家必须同劳动人民结合，到工厂、农村中去。

曲艺演员要提高文化。我们的曲艺演员都是人民演员，应该努力提高文化。老年人学文化困难，不能要求太高了；年轻演员一定要努力提高文化。文化部应该采取措施，使这些戏曲、曲艺演员都能提高到中学程度，至少是初中毕业的程度。能读一般的作品、能识谱、能作词、作曲。这个要求不高，一定要在最快的时间内达到。只有这样，曲艺才能够提高。新文艺工作者应当参加到曲艺队伍中来，新文艺工作者、新音乐工作者应当同曲艺界合作，首先要向曲艺界学习，然后帮助他们。合作的时候可能有些矛盾，要很好解决，这是人民内部矛盾。合作得不好，新文艺工作者应该负更多的责任。

党和政府正在加强对曲艺以及其他文艺工作的领导。曲艺工作者也应该主动争取党的领导。要和文化局、各级党委的宣传部更好的取得联系。要他们帮助你们，你们也帮助他们，互相帮助。因为你们的工作和人民有联系，每天向人民宣传，你们是

文教宣传战线上的一支军队。要把这支军队组织好，练好，还要同搞戏曲的、写小说的、写诗的、画画的一起，团结起来，大家共同前进，为社会主义、共产主义贡献自己最大的力量。

肃清殖民主义对文化的毒害影响， 发展东西方文化的交流*

——在亚非作家会议上的报告

我非常高兴能在塔什干这个具有历史意义的城市来谈“亚非各国人民的文化及其与西方文化的联系”这个题目。离这儿不远就是撒玛尔汗，它是古代亚欧交通干线上的一个重要驿镇。这条路一直从中国的长安（现称西安）通到罗马，我们亚非的许多国家很早就通过这条路进行商业和文化上的交往。东方和西方的商业关系也通过这条路在纪元一、二世纪就开始了。随着商业关系的开展，东西两方的文化交流也活跃起来。这种经济文化关系持续了十多个世纪，直到西方的资本主义兴起、开始向东方进行经济和文化的侵略才遭到破坏。

今天我们亚非两大洲的作家在这里讨论东西方文化的联系这个问题，这标志人类历史进入了一个新的阶段，我们正在新的基础上发展东方各国人民之间以及东方和西方人民之间的友谊和文化交流。亚非的人民现在觉醒了，站起来了，他们正在和平、民主、民族独立和社会主义的旗帜下向前迈进。我们亚非的人民要保卫和发展我们自己的民族文化，同时也要和其他民族的文化进行交流。解放了的中国人民已成为自己国家的主人，

* 本文原载《文艺报》一九五八年第十九期。

同时也成了自己民族的一切文化宝藏的主人，他们珍贵自己民族的文化，同时重视各国人民所创造的文化。

民族文化是一个民族精神劳动的成果，也是人类共同的财富。它趋向于和别的民族文化交流，从交流中得到更进一步的丰富。我们东方各族的文化历史，曾经雄辩地证明了这一点。如大家所知道的中国雕塑艺术，最著名的云冈石佛和敦煌壁画，曾经接受了印度健陀罗美术的不少的影响；印度阿旃陀石窟的壁画，同样也显示出中国六朝到隋唐时期壁画的某些特色。中国元朝的郭守敬参照阿拉伯历法改进了中国历法，明朝李时珍收入不少古代留传下来的阿拉伯输入的药物和疗法，充实了他的名著《本草纲目》。中国的造纸术、印刷术、指南针和火药，传入阿拉伯后，促进了阿拉伯文化事业和生产技术的发展。

东方人民所创造的文化，与西方的文化相接触，也同样推动了西方文化的发展。中国的造纸术、丝、火药、罗盘和印刷术通过阿拉伯传到欧洲，促进了西方的文化和科学技术长足的进步。阿拉伯的数学、医学和天文学传到欧洲后也起了同样的作用。印度文学在欧洲文学中也起过不小的影响。

许多历史事实说明，不管当时的交通如何不便，语言多么隔阂，风俗习惯怎样悬殊，东西方各国人民曾以各种努力促使相互之间在文化上彼此交融，并不因为有自然上的困难而缩小或停滞。

英国诗人吉卜林所说的那句经常被人引证的话：“东方是东方，西方是西方，这两个人永远不能遇到一起！”只是说明了一个历史现象：东方的人民不愿意接受西方殖民主义者的统治和文化侵略，他们对外国侵略者充满厌恶和仇恨。至于东方人民和西方人民之间，本来不应有甚么隔阂，他们是愿意永远友好相

处的。

西方的帝国主义者自从来到东方后，通过他们的政治压迫和经济剥削，摧毁了东方国家的经济基础以及建立在这个基础上的民族文化。他们甚至还进一步摧残民族语言，阻止它们的发展。他们通过政治力量使一些民族语言处于一种屈辱的地位，而故意把受过他们的奴化教育的人造成一种特权阶级，专门为他们服务——这种人我们称之为洋奴或买办阶级。帝国主义者在殖民主义的经济基础上建立起另一种文化——当地反动的封建阶级和买办阶级相结合所产生的封建买办文化。这种文化大量地散布毒素，在东方人民中间造成一种媚外的、鄙视自己民族和民族文化传统的自卑心理，以迎合帝国主义者对东方人民的统治和剥削。

近半个世纪以来，美帝国主义者步着欧洲殖民主义者的后尘，也在干着同样的事情，而且变本加厉。他们送来大批充满颓废、色情和野蛮主义的黄色文化。通过他们的黄色电影、犯罪小说和画报，他们在东方的许多地方大规模地做这种堕落文化的传播工作，有意识地毒害东方人——特别是年轻一代——的心灵。

在摧残东方民族文化的同时，他们又极力宣传东方文化中的封建糟粕。这两件事是并行不悖的。东方的那种过时的消极的所谓“精神文明”，就是他们大力推广的糟粕之一种，其目的是要麻痹东方人的斗争意志，使他们陶醉在这种空洞的、消极的“精神文明”之中，安于现状，不求进取，不去反抗，实际上是让自己任人宰割。这当然是殖民主义者所最希望达到的目的。反动的封建买办统治阶级，秉承他们外国主子的意志，极力提倡这种东西，并在人民中也散布这种东西的影响。我们伟大的作家鲁迅在

他的许多辛辣而精辟的杂文中对这种所谓“精神文明”给与了沉痛的抨击。在他的名著《阿Q正传》中，曾经通过阿Q这个生动的人物形象，把那种消极的、没有志气的“精神胜利法”的人生哲学作了深刻的揭露和解剖。阿Q是一个穷苦的农民，他处处受人欺压和凌辱。因为他的觉悟不高，虽然有反抗的意志，但是他却找不出斗争的正确道路，同时也没有坚持斗争的决心。每次他受人鞭打以后，他总是找出一些可笑的理由来安慰自己，认为这是儿子打父亲，下人打长辈，愚人打智者，不值得计较，于是他便觉得他“在精神上胜利了”。这种“精神胜利法”到底没有解决问题，也不可能解决问题，他最后还是被反动统治阶级枪毙了。当然，阿Q只是劳动人民中的一种消极典型。勤劳勇敢的中国人民在长期斗争中终于摆脱了帝国主义和封建主义所加在他们身上的精神枷锁，他们为自由和独立而进行的前仆后继的斗争获得了最后的具有世界历史意义的胜利。

现代文人林语堂，就是竭力鼓吹中国的所谓“精神文明”的。他是中国封建买办文化的典型产物，是封建买办阶级的一个代言人。他集中地把中国文化和中国生活中某些消极的东西提出来，加以赞扬和美化。中国人在他的笔下变成了对社会不负责任、贪图享受、自私自利的个人主义者。对于勤劳勇敢的广大中国人民说来，这是莫大的歪曲和侮辱。外国竟有不少人把他当作中国的一个作家来看待。他是不能代表中国的，他只是中国民族的一个败类，一个叛徒。

中国人民自从一九一九年的“五四”新文化运动以来就一直和这种封建买办文化作斗争，并且从外国吸收了科学、民主和社会主义的新思潮。因为我们知道，只有这样，我们真正的民族文化才能得到发展。也只有拿出真正的民族文化来才谈得上与

别的民族文化进行交流，促进民族间的真正了解，进而促进世界的和平和人类文化的繁荣，也只有从这个角度出发文化交流才能得到正常的发展。

我国和西方人民的文化交往，正如我们和东方各国人民的文化交往一样，也有很好的传统。我们珍视这种传统，因为它在促进东西方人民间的了解上面，起过很好的作用。法国的哲学家和作家伏尔泰曾经在他的《论道德》中这样说过：“王公们和商人去发现东方只是为了寻找财富，而哲学家却找到了新的道德和物质世界。”他还说：“作为一个哲学家，如果你想知道地球上发生了什么事情，你得先把眼睛掉向东方——那是一切艺术的摇篮，西方的一切都应该归功于它。”因此，很自然地，他在《论道德》中一开头就用整章的篇幅来谈论中国，他对中国的道德观给以很高的评价。

歌德也同样对于中国的文化有深切的感受。在他的《诗与真实》中我们可以看出他很早就对于中国的艺术品发生兴趣。他在和埃克尔曼的谈话中多次提到过中国的文化和中国人。关于中国人他说：“就他们而言，生活是更明朗、更纯洁、更道德；他们随时随地表现出是一种通情达理的人，良好的公民……”在他的眼中，中国人是一个文化成熟和有修养的民族。他对于中国的小说、诗歌和戏剧曾经作过认真的研究。这在他的日记中可以看得到。对于印度的古典艺术作品他也表示出很大的兴趣。东方的文化扩大了他的视野，使他能跳出欧洲那个狭小的地理圈子，而从整个人类文化的角度来考虑问题。他在一八二七年一月三十一日和埃克尔曼的谈话中说：“我现在看得更清楚，诗是人类共同的财产……‘民族文学’这个用语现在的意义已经不大了，‘世界文学’的时代快要到来了，我们每个人应该促使它的到

来。”当然，他在这里不是否定“民族文学”，而是否定那种把自己的民族文学当做世界上唯一文学的狭隘观念。相反地，他是推崇其他民族文学的成就的，他从遥远的中国文学得到了新的启示。他所说的“世界文学”应该理解为世界各个民族文学优秀产品的集合，因为它们是“人类共同的财产”。

只有在尊重别的民族文化成就的基础上，一个民族才能吸收他人的优点，丰富自己的文化；而各国人民之间的正常和有效的文化联系也只有在这个基础上才能建立起来。在这方面，东西方杰出的文化界代表人物已经作出很好的榜样。尽管殖民主义者在其中作出种种人为的障碍，但人民和他们文化界的代表总是想尽办法来进行文化上的交往，这也说明文化交往对于人民是多么需要，因为这有助于丰富他们的精神生活。近代和现代各国有许多著名的翻译家和作家互相翻译了别国的文艺作品，这对于发展各国人民间的文化交往，作了极有益的贡献，他们的努力是值得感谢的。

中国人民一方面反对帝国主义的文化侵略，反对本国封建买办文化，但同时也大量地吸取外国文化——自然也包括西方的文化——中的优秀成果。鲁迅在他的写作事业中花了许多精力翻译苏联、旧俄、东欧、西欧和日本的优秀艺术作品。象文学艺术一样，我们也同样吸收西方的科学技术和哲学的有用部分。当然，吸收并不等于模仿或移植。我们要根据我们民族的特点和需要，吸收世界各国文化中的有用部分，作为我们独立创造的借鉴。解放以后，我们清除了我们国土上的帝国主义势力和封建买办文化的余毒，我们现在正有计划地大规模地进行和各国人民之间的文化交流的工作。我们怀着谦虚的心情，学习其他民族的优点，首先是学习我们伟大的社会主义邻邦苏联的先进经

验。苏联是地球上出现的第一个废除了人与人之间的剥削的社会主义国家。豪迈的苏联人民所创造的光辉的新文化把我们人类的文明提升到了一个史无前例的新的 高度。

帝国主义者是不愿意人民之间有真正的文化交往的。他们想尽一切办法来把人民隔离开来，在人民之间制造误解和纠纷，以便于他们对殖民地及附属国的统治和剥削，在殖民主义者统治着东方的时候，亚非两大洲的作家要想坐在一起开这样的会是不可能的——事实上也从来没有开过。谈东西两方文化的交往关系更不可能，因为那时只能准许西方殖民主义者把他们的殖民主义文化强加在东方人民的头上。但是现在时代不同了，情形改变了，自从前年我们在新德里开过第一次会以后，东方又有许多民族获得独立了，自由了；还有许多民族正在轰轰烈烈地为争取自由和独立而斗争着。所以今天我们到会的作家和他们所代表的国家也比上次增多了。在我们东方现在出现了社会主义文化和复兴的民族文化，这些文化生气勃勃，充满了活力，正在以一日千里之势向前迈进。解放了的中国人民现在正在以冲天的干劲建设社会主义社会。在他们忘我的劳动中，他们抑制不住他们对祖国和劳动的热爱。这种热情奔放出来成为诗，成为画。现在我国的文艺正在经历一个飞跃发展和大胆创造的过程。关于这点茅盾同志已经在他的报告中谈到，我不想再多讲。这种新的形势更使我们渴望在友好的基础上发展和各国人民之间的文化联系，进行真正人民之间的文化交流。这种交流无疑地将会大大地推进东西方民族文化的发展，丰富东西方的民族文化，促进各国人民之间的互相了解和友谊，因而对整个 人类进步和文化繁荣也将会作出重要的贡献。

最后我要说一说，正当我们在这儿讨论东西文化交流的问

题的时候，美国却正在台湾海峡进行侵略和战争威胁，中国人民随时准备给侵略者以有力的打击。美帝国主义现在已经成为世界和平和人类进步的最危险的敌人。毛泽东主席在最近说：结束帝国主义主要是美帝国主义的侵略和压迫，是全世界人民的任务。中国人正为实现这个任务而作最大的努力。我们中国作家始终坚定不移地和人民一道，站在反对帝国主义斗争的最前线，我们把亚洲、非洲、拉丁美洲人民为争取民族独立而斗争的每一胜利都看成是自己的胜利一样。我们深知，帝国主义存在一天，世界就一天不得安宁，民族独立和自由就没有保障，世界各国人民之间的文化交流就不可能充分发展。

一切爱祖国爱人民的作家团结起来，为反对侵略、保卫和平，为反对殖民主义及其一切残余，为建立自己民族的新文化和发展各国文化交流而共同奋斗吧！



谈革命现实主义和革命 浪漫主义的结合问题*

我们不能否定社会主义现实主义，但对于社会主义现实主义这一体系，我们也可以研究一下。这就是现实主义和浪漫主义这两个对立的東西，能不能把它们统一和结合起来。对于这个问题，我们不要抽象地去讨论，有人提出是社会主义现实主义好，还是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合好？两者的关系到底如何？据我知道，毛泽东同志在延安时，就说过与革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的意思差不多的话，但他在延安文艺座谈会上没有提这个东西，他只讲了“无产阶级的现实主义”，后来《毛泽东选集》出版时，又把它改成社会主义现实主义。在八大二次会议上，毛泽东同志提到这个问题，但没有作解释，他只说革命精神和求实精神相结合，在文学上是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合。

我个人认为，革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合这个说法是比较完全的。高尔基在提出社会主义现实主义的口号时，指出包含革命的浪漫主义在内。高尔基自己写过一些浪漫主义的作品，他把现实主义和浪漫主义连在一起，而且把浪漫主义分为积极的浪漫主义和消极的浪漫主义，把积极的浪漫主

* 本文是作者一九五八年十一月二十二日在北京大学作的《建设马克思主义的美学》的讲演的一部分。未公开发表过。

义也就是革命的浪漫主义跟社会主义现实主义结合起来，这在苏联第一次作家代表会上是讲了的。可是后来讲的人少了，浪漫主义不大提了，更多的是讲现实主义。对于革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的认识，我认为不要拘泥于西方对现实主义和浪漫主义的解释，虽然这些名词是西方来的，犹如辩证唯物主义这个名词来自西方一样。现实主义这个名词过去不一定叫现实主义。在别林斯基时管现实主义叫自然派。高尔基说现实主义这个名词最早发源于英国，这话是可以相信的。英国工业革命早，比较先进，马克思说，近代的唯物主义首先在英国产生，估计近代的现实主义——多方面的客观的描写社会生活——也可能产生自英国，大概狄更斯等人都是。“浪漫”这两个字，在中国不大好听，所以郭老写文章说，多少年来浪漫主义不大吃香，经过毛主席这么一提，浪漫主义的身价才不同了。我觉得浪漫主义实际上就是理想主义。作为一种创作倾向，在历来的伟大作家身上，现实主义和浪漫主义都是很难分离的。在好多年前我读了一些外国文学书，直到现在还有这样的印象，就是十九世纪的俄国文学很吸引人，虽然其中也有不健康的如陀思妥也夫斯基之类的病态的东西，但一般说来，俄国文学特别感动人，有人说它富有人道主义，这是一个原因；我还觉得俄国文学中有一种理想，虽然别的国家的文学中也有理想，但在感觉上不象俄国文学那么突出。读了莫泊桑的作品，再来读契柯夫或托尔斯泰的，感受就不同，他们总是要求改变现状。虽然莫泊桑也要改变现状，但没有那么强烈。作家要改变现状，所以描写的人物就有理想。易卜生也是有些理想的，为什么易卜生在“五四”时期那么风行，出了什么“易卜生主义”？易卜生的东西当然是小资产阶级的东西，什么个性解放等等，但正如

恩格斯所说，易卜生笔下的小资产阶级比德国的小资产阶级好些，因为那个小资产阶级还没有那样被歪曲，还比较高尚和有独立性，不象德国的小资产阶级带有市侩气。所以作品总要有理想。拿《金瓶梅》来说，就描写社会生活的广阔来说，能够赶上它的作品不多，这本书有过多的色情的东西，现在不公开发行，但如果把这一部分去掉，拿它跟《红楼梦》相比，它的吸引力还是不及《红楼梦》，因为人民需要有些理想的精神的东西。所以，伟大的现实主义总是包含了浪漫主义的。逃避现实的浪漫主义，决不能成为伟大的浪漫主义；现实主义而竟没有一点理想，又怎么能称得上伟大的现实主义。这是属于文学史上的问题，大家可以研究。

人们一讲现实主义，常常贬低浪漫主义。是的，理想和现实是对立面，理想和现实的问题，在过去的文学中确是没有很好的解决的。过去的作家的社会理想得不到解决，所以在作品中也常常表现成为一种不可实现的理想，而这些有理想的人，又常常是没有行动的，高尔基把在俄罗斯文学中出现的这种人叫做“多余的人”。这些人都是地主贵族阶级出身，比较聪明，受了西方的影响，有知识，也有理想，象罗亭、奥涅金、奥勃洛摩夫……这样的人就是。但他们的那种理想不可能实现，他们的理想都是以破灭而告终。贾宝玉也有理想，但也是不可能实现的理想。所有有理想的人或者不能实现，或者努力去追求理想，最后演成悲剧，为理想而牺牲。

要实现理想，必须经过劳动和斗争，你要改变不合理的制度，就要流血，就要革命，就要受痛苦。你要有大的发明创造，就要劳动，就要准备试验、失败。总之要有行动。否则就成了冈察诺夫笔下的奥勃洛摩夫。所以罗亭这样的人是没有办法的，贾

宝玉也是没有办法的，除了自杀外，做和尚是贾宝玉唯一的作为正面人物的革命出路。浮士德是有理想的，浮士德还不是空想，而是认真追求了的，所以《浮士德》成了伟大的著作，他和奥勃洛摩夫是相对的，但他的追求还是受限制的。

只有无产阶级的文学才能解决理想和现实的矛盾。无产阶级就是依靠自己的劳动和斗争来达到自己的理想。为什么我们的民歌中有那么多的浪漫主义，而读来并不生厌呢？那种浪漫主义的所以可爱，在于它都是可以实现的。所以，革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合乃是我们的理想和现实相结合的反映。因此，用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法和倾向，来表现我们的时代和人民的精神状态，更为合适。

作为倾向来看，现实主义和浪漫主义在过去的伟大作家中就是结合的，但在生活中却经常作为一种矛盾不能解决。因为过去的社会根本就不理想，是人剥削人的社会，是盲目的找不到出路的社会。只有共产主义者才能把理想和现实统一起来，它们本身还是矛盾的，但我们找到了解决的办法，这就是自觉的不断革命。

作为一种表现手法来看，人们常把表现手法上的夸张看作浪漫主义，这有些道理，大概搞浪漫主义的人，他夸张的手法可能多一些，但现实主义作家有时候也是用夸张的手法的，夸张的手法是艺术的特点带来的，如果没有一点夸张的手法，就不成其为艺术了。对于艺术和生活的关系，毛泽东同志指出人类的社会生活是文学艺术唯一的源泉，毛泽东同志说了“自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西”这段话，有的同志没有看懂，以为自然形态的东西就是群众创造的民间文艺，其实，毛泽东同志在这里是一个比喻的说法，他说的自

然形态的艺术矿藏指的是生活。不能把民间文学当作文学的源泉，只有生活才是文学包括民间文学的唯一源泉，不能有第二个源泉。毛泽东同志说：生活比艺术有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不能满足于前者而要求后者。关于这个问题，车尔尼雪夫斯基谈得非常好，他的意见和毛泽东同志说的差不多，他认为生活的美比艺术高，但人类还是需要艺术。车尔尼雪夫斯基列举了很多理由，这里就不说了。毛泽东同志是这样说的：“虽然两者（生活和艺术）都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”这说明毛泽东同志对艺术的估价是很高的。生活比艺术高，但并不能取消艺术；艺术要服从政治，但也不能不要艺术。教条主义者就是看不到这个东西，就势必要走到取消艺术的路上去。所谓“更集中，更典型，更理想”，可见生活中原来就有很多典型和理想，而艺术则比它更典型更理想。过去把典型问题搞得那么神秘化。其实生活中就有典型，只是艺术中的典型更典型而已。把许多共同的特征概括在一个人身上，这就是典型。别林斯基是这样说的，高尔基和鲁迅也是这样说，这样说我看差不多，不要把它搞得太神秘，它又是个性，又是典型，又是共同的，又是特殊的。典型还是有个性化的，车尔尼雪夫斯基说：典型不是把很多特征加起来。现在的一些公式化、概念化的东西，毛病就出在把许许多多抽象的东西加起来，而且还是加在一个死人身上，所以看起来感到不舒服。车尔尼雪夫斯基打了一个比喻，他说把许多酒加起来不等于酒精，酒可以喝，酒精不可喝，但不等于把酒中最厉害的东西提炼出来就是酒精。某些公式化概念化作品中的英雄人物，就好象酒中提炼出来的酒精，干巴巴的，很难使人欣赏。作为艺

术表现的手法，不能说有一点幻想和夸张就是浪漫主义，因为现实主义也有幻想和夸张，只是浪漫主义用得多一点，但不能决定有了幻想和夸张就带有浪漫主义的倾向，因为夸张和幻想是艺术中必须有的东西。我们的艺术家是懂得这个道理的。齐白石说：艺术作品在于似与非似之间。这个话很有意思。要画得完全象，不如拍相片，画家的画一定是有些地方不象，但又是更象的，这就是把你的特点画出来了。完全相象，那就是照相，那就是自然主义。再如中国艺术有“形神兼备”的说法，一个是外部形象，还有一个是精神形象。中国的艺术非常注意神似。画像的时候就要把你的精神画出来，这比画出外貌要好。如果仅仅画出外貌，用显微镜放大一看，恐怕任何美人都象是丑人，因为美要联系很多东西，包括他的人格、性情、灵魂，你不注意那些东西，只注意他脸上每一个汗毛孔，甚至把它扩大，你的艺术还有什么价值？你说不真实，它是真实的，但这种真实太煞风景了，所以浪漫主义，一般作为倾向和理想去解释，至于作为描写的手法，恐怕所有的艺术品中都有它一定的浓淡之分。哪个地方浓一点，哪个地方淡一点，艺术家有他的主观见解在那里，有他的立场在那里。因此，我们提出革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合是有益处的。对人的理想和现实的矛盾，我们要正确地反映和加以解决，而不是去掩盖矛盾。教条主义有点掩盖矛盾，它想把矛盾掩盖起来，或者掩盖矛盾的一面；要么是现实主义的，要么是浪漫主义的；要么是象，要么是不象，又象又不象他想不通。而实际上，艺术就是要求又象又不象，是又象又不象的统一，比较起来这是最象的。现实与理想的结合是最现实的，也是最理想的，缺乏理想的现实不是最现实的，缺乏现实的理想是不可靠的理想。所以，有些作品看起来不怎么好，是否跟我们对现实

主义的解释有关系？我们有些有才能的作家写出来的作品不怎样吸引人，是否和他对现实主义的理解有关系？怎样才能避免追求外表的真实，这是一个值得我们很好考虑的问题。



一九五九年

对文艺工作的希望和对作家的要求*

茅盾、老舍、荃麟同志已经作了很好的发言。我只讲一点对文艺工作的希望和对作家的要求。

摆在我们面前的任务是伟大的、艰巨的、而且也是长期的。需要我们作很大的努力去完成。任务不是凭空提出来的，首先要看到我们国家的形势。我们国家去年来了一个全面的全民大跃进，所谓全面的全民大跃进，主要有四个方面：这就是工业大发展、农业大丰收、人民公社化和人民思想觉悟的大提高，这是中央会议所明确指出的。这四个大群众运动的总合，改变了我们国家的面貌。摆在全国人民面前的任务，就是在一九五八年的基础上争取今年更大的跃进。

在这样的形势下，文学艺术本身就要有一个大跃进。

我们的文学艺术跃进了没有？荃麟同志已经总结了一下，指出去年的文学艺术有很大的跃进，在全面的全民大跃进中，就有文化和文学艺术的一面，特别是群众思想觉悟的大提高，跟我们文学艺术的关系更为直接。如果问：去年的文学艺术有没有

* 本文是作者一九五九年二月二十日在创作工作座谈会上的发言。

反映大跃进？我们说，反映了；有没有用我们的作品去推动和促进大跃进？我们说，促进了。作品的成就如何，可以再来估价。但作品水平高也罢，水平低也罢，无论如何它是表现了大跃进。如果问：表现得是否充分？我们说，有些作家的作品表现得是充分的，而群众自己的作品表现得特别充分。文学艺术就是要表现时代，而我们是表现了，它对时代起了促进作用。去年一年没有出什么毒草。在我们文艺园地里，开放的都是花，尽管有些花还欠成熟，或者开得不是那么茂盛，但无论如何总是花。文艺界的面貌改变了。作家和群众的结合，群众创作的蓬勃发展，特别是新民歌，还有高等学校学生展开的思想批判运动，都是值得赞扬的新东西。过去作家也下去过，但不象这次的普遍和深入。根据上述情况，我们可以很高兴地作出一个估价：去年的文学艺术有了很大的跃进。

现在的问题是怎样争取更大的跃进。

照我看来，要争取文学艺术更大的跃进，中心问题是毛泽东主席在一九四九年给《人民文学》题字中指出的“希望有更多好作品出世”。犹如工农方面要求丰产一样，文学艺术也要求更大的丰产。这个丰产不能单纯地用数字来衡量。去年跃进以来，大家对作品的篇数很感兴趣，这当然也是好现象，形成了群众创作运动的热潮；但另一方面，我们也必须明确对文学艺术生产上的要求，主要不是用数量来计算的，而是用质量来计算的。要说数量也可以，但是看这个文学作品所影响的群众的广泛程度如何，写一千个作品没人看，还不如一个有人看的；当然，反过来，写了一千个作品，好的也从中产生出来。应该指出：去年我们有不少为大家公认的好作品，有新作家写的，也有老作家写的，有的发行数字超过一百万册。现在的问题是要有更多更好的

作品。

怎样才能有更多更好的作品呢？我们说，即使没有宣传部、文化部、作家协会做工作，好作品还是会出来的。因为人类总是要向前进步、向前发展的，因此也总是要反映的。过去的社会没有这些机关，但好作品还是出来。所以，不管我们的工作如何，不管我们的主观意识如何，社会主义共产主义的大作品一定会有的，这是时代的规律。那么，我们这些做党的工作、政府工作、协会工作的人的任务又是什么呢？任务就是要争取更多更好的作品比较快地出来。我们的工作做得好，大作品出来得快一些、多一些；反之，就出来得少一些、慢一些。我们的全部努力就是要创造一种条件——使得好作品能够顺利地生产：既不早产，也不难产，供给“产妇”以营养，使她怀胎正常，无痛分娩。我们就是要用比较快的速度生产更多更好的作品。虽然我们做文艺工作的时间已经不短，要创造这种条件也不是那么容易的。我们去年有很大的发展，但好作品究竟还不是那么多。“先进的亚洲，落后的欧洲”，列宁在几十年前讲的话今天实现了，现在的亚洲、非洲、拉丁美洲都是先进的，首先在政治上是先进的。但是在经济、文化方面，我们还是落后的。去年大跃进以后，有些同志似乎忽略了这一点，认为我们的政治是先进的，我们的经济和文化也是先进的。虽说我们经济和文化是社会主义性质的，但就其发展水平来说，我们还是落后的，要摆脱这种落后状态，需要做很大的努力。就现代科学文化方面的建设来说，我们要建立自己的现代自然科学、社会科学和文学艺术，就要充分吸收西方的自然科学、社会科学的成果，整理和继承古代的文化遗产，没有这些条件，就不成其为现代的科学文化。中医是伟大的遗产，我们的戏曲也是伟大的遗产，但在它们没有经过整理前，都还不

能进入现代科学文化的行列。所以在文化方面还是有一个达到国际水平的问题。以为我们的东西已经达到了世界先进水平，甚至以为已经超过了苏联，那显然是错误的。在去年大跃进中却有少数同志产生这种错误观点，那是不好的，它会使我们不虚心，不刻苦，会使我们违背国际主义。建设现代工业、现代农业、现代科学文化，我看最后这个“现代”恐怕最难，建设现代科学文化要比建设现代工业、现代农业更为艰苦。不能说我们的文化工作和教育工作没有经验，相反的有相当丰富的经验，教育方面的“教育与生产劳动相结合”，文化方面的“百花齐放、百家争鸣”、“推陈出新”等都是。但是我们的许多经验还没有很好总结，而且也还有一些不成熟的以至错误的经验。因此摆在我们面前的迫切任务，就是要掀起一个更大的建设现代科学文化和文学艺术的高潮。

外国的朋友们很希望看到东方的文艺复兴。我们的群众创作如此蓬勃发展，能不能说是文艺复兴？大家可以考虑。“五四”是一个文艺复兴，鲁迅、郭沫若、茅盾都是在那个时代产生的。我们所企望的文艺复兴，应该有大批的大作家，大艺术家出来！应该有大批的好作品出来！当然，我不是要求短短的几年内就出现大批的作家、艺术家，但我们的工作要朝着这个方向努力。盛唐时代的文艺是文艺复兴，十九世纪俄罗斯的文艺也是文艺复兴，在他们的时代当中都出了大批的作家和作品。为什么它那个时代会出大批的作家和作品？这是值得我们研究的历史经验。当然它们那还是封建社会和资产阶级社会。对我们来说，要有一个社会主义文学艺术的大繁荣，要有一个真正的文艺复兴，东方文化要盖过西方，盖过封建主义文化和资产阶级文化的上升时期，并且不是讲我们的思想，而是讲作家的出现之多，概括

时代的深刻程度之高。要讲思想，我们早已超过了关汉卿和曹雪芹，可是，象《红楼梦》那样的概括封建主义时代和家庭的作品，应该承认我们还没有。所以，我们在这方面要把眼光扩大一些，看得更远一些，做更大的努力。根据历史的经验，欧洲的文艺复兴也好，盛唐的文艺复兴也好，大体上都是研究了古代，大量吸收外来的东西以后形成的。不研究古代，不大量吸收外来的东西，很难设想能有一个文化的高潮。问题是，现在就有些人想不到这一点，也看不到这一点，仿佛我们这样已经很行了。不能这样看！我们要用无产阶级的马克思主义观点来批判和整理遗产。同时按照我们国家和人民的需要，把外国的东西吸收进来，以丰富我们的文化。不是教条主义地吸收，而是创造性地吸收。当然，对我们来说，最根本的还是深入群众，和群众结合，和斗争联系，再加上前面这两条，然后才能指望有具有高水平的作家和作品出来。

总之，对于作家，就是要求他们产生跟我们的国家、人民和时代相称的作品，当然，也包括理论在内。要求是长期的，一年达不到两年，两年达不到三年，乃至十年，二十年……，但一定要达到，中国人民的天才多得很，我们应有充分的信心，只要我们坚持这个要求。怕的是我们没有这个要求，很容易满足，既不看古代，也不看外国，好象我们在文学艺术方面已经差不多，这对我们是最危险的。我们处在伟大的跃进时代，文学艺术上必然会有所表现，而且已经在表现。当作家还没有来得及表现、或充分表现时，群众的民歌起来了，群众自己出来表现了。一个大的时代一定会产生大的作品。欧洲的文艺复兴和中国的五四运动，都是在一个大的社会政治变革中产生的。雪莱在他的“诗辩”中说过大意是这样的：英国文学的蓬勃发展，是在全民意

志高涨的同时或全民意志高涨以后。这句话我看是科学的。我们今天的全民意志是鼓足干劲，力争上游，雪莱所经历的时代无非是大宪章运动，与六万万中国人民这样意志的高涨无法相比。毛泽东主席说的“意气风发，斗志昂扬”，在这种全民意志的高涨下，不知道会出多少个雪莱，这是产生大作家、大作品的最有利的因素，我们的时代一定会通过文学艺术反映出来。现在已经有反映了，在民歌中已经反映了，我们深信在作家的作品中一定会有更大的反映。所以对作家来说，第一要提要求，第二要创造条件，不要不提要求，不要创造相反的条件。还有一点要指出的，我们的文化落后，一穷二白，为什么毛泽东主席要说这是好事？照我的体会，是当我们意识到自己一穷二白，并要去努力改变一穷二白的状况，那是好事；相反，如果自己意识不到，无视一穷二白的状况，那只能是坏事。有了一千万吨钢，就以为了不起了；有了民歌，就以以为我们的文学比人家都高明了，如果是这样一种心理状态的话，那就会延长我们一穷二白的状况，会使得我们在精神上不大感觉到一穷二白给与我们的痛苦，会使我们不大感觉到人家看不起我们作品时所受到的压抑。在这个问题上，我们要有志气，要下决心苦干！我们要努力，力求快一些成熟，快一些克服困难和缺点，让更多更好的作品能够较快地产生出来。

任务提出以后，我们就应该进一步考虑一下怎样才能使更多更好的作品产生出来？

第一，要有更多更好的作品，首先要正确解决艺术和政治的关系问题，或者说艺术和生产的关係问题，因为今天国内主要的政治是生产，是多快好省。其次要解决艺术内部的关系问题，即贯彻“百花齐放，百家争鸣”的问题。这两个问题如果解决得不

好，好作品就不容易出来。

我们的艺术应当为无产阶级的政治服务，为工农兵和广大劳动人民服务，这是确定不移的方针。我们要求的是工人阶级的好作品，所以如果我们离开了政治和斗争，离开为工农兵和广大劳动人民服务，就不可能有好作品出来。前面所说的吸收古代的和外来的东西，是产生好作品的条件，但最主要的条件是不能离开斗争。拿破仑曾说过政治就是命运。古代希腊人讲命运，我们说这是有道理的。因为那时候人们还没有掌握自然界，还受着自然力的支配，所以命运成了自然力的一种神秘感，成了没有摆脱自然力前的一种盲目的力量。而拿破仑说的政治就是命运，也有他的道理，人们和自然的关系没有解决得好，从中会产生所谓命运；而人与人之间的关系没有搞好，这里面也有一个命运问题。只有人与人之间的关系搞好以后，命运的观念才会最后消灭，或者那个时候还有，但命运的观念已经大变了。恩格斯说过大意如下的话：人学会用双手使用工具后，就开始和动物分开了；但只有人参加了有计划生产的自觉的组织里面，人才能最后在社会关系上和动物分开。不但在人和自然的关系上掌握了自己的命运，同时也在人与人之间的关系上掌握了自己的命运。如果人与人之间的关系还是盲目的，就不能掌握自己的命运。政治就是人与人之间的关系，阶级与阶级的关系，我们说拿破仑的“政治就是命运”有一定道理，原因就在这里。歌德是不赞成这个话的，他认为说政治是命运还可以，但说政治是诗是不行的。歌德是伟大的诗人，可是对革命的态度却相当反动，他说万不能得出“政治就是诗”这样的结论，他说写春天可以是好诗，写自由却不能是好诗。这未免太武断了。很多诗人写了自由，裴多菲就是一个，而且写得好，因为自由已经变成了他的

灵魂。反过来，如果一个人工作忙得不得了，或者躺在医院里，那春天对他就是抽象的，感不到什么兴趣，也不会有什么感受，他也就写不出有关春天的好诗来。这些是题外的话。总之艺术和政治是离不开的，歌德也好，拿破仑也好，不管他怎么说，问题在于他们要把艺术和政治平行。他们认为政治影响人的生活，艺术也影响人的精神，而后者对人的精神的影响更为有力。

艺术要服从政治，这是确定不移的，而有些人就是不大愿意听到“服从”这两个字。政治和艺术都是上层建筑，恩格斯说阶级斗争有三种形态，即政治斗争、经济斗争和思想斗争，而这三种形态则以政治斗争形态为中心。政治所以要挂帅，政治所以为主，是因为政治表现阶级斗争表现得最尖锐、最集中。这些道理，在座的同志们大概都是懂得的。经过反右斗争，对于艺术要服从于无产阶级的政治，要为社会主义服务，这个问题在我们中间的分歧好象不会太多了，至少，说艺术不要为无产阶级政治服务这种思想在文艺界是没有地盘了。

但是，在对待这个问题上，也有另外一种倾向，这就是把艺术服从政治的关系了解得太狭隘，把艺术服从政治的原则简单化了。这是不对的。我们现在所说的政治是一个非常广泛的概念。列宁说得很清楚：政治就是阶级和阶级斗争之间的关系。又说：政治就是无产阶级为反对世界资产阶级求得自己解放的态度。这里说的世界资产阶级，当然也包括我们今天所反对的帝国主义。艺术是不是服从了政治，看他采取什么态度，或者说采取什么立场。只要采取了这样的态度或立场，即反对世界资产阶级，去削弱和清除他们的影响，求得自己在政治上、经济上和思想上的解放，所有这样的作品都是对政治有利的。我们要求于作家的，无非是表现过去的历史时代和革命斗争，表现当前

的大跃进，这三方面的范围非常广泛，而决不能要求作家去反映每一个具体政策，假如这样要求的话，就会不利于艺术的发展。作家主要应该反映人的精神面貌和精神状态，在今天来说，如果表现了人们的意气风发和斗志昂扬，也就表现了我们的时代。四个大跃进中的思想觉悟大跃进，也就是人们的精神状态，作家要努力去表现这种精神状态。最近大家在讨论革命现实主义和革命浪漫主义相结合的问题，照我看来，革命的浪漫主义绝对不能是把人和今天的现实分开，抽象地去畅想未来。革命浪漫主义就是要表现人民中间的那种跃进的精神状态，表现那种令人崇敬的新的人物、新的思想，这样的人物思想是代表着未来的，因此要突出地去表现他。我们为什么要说“力争上游”，因为“上游”就是理想，我们的人民充满了力争上游的理想，同时又有着干劲冲天的行动，而这种力争上游的理想和干劲冲天的行动，也正是我们时代的特征。我们说革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合，就是要反映这个东西，而不是抽象地把人引导到空想中去。

表现人们的精神状态是非常重要的，而在人们的精神状态中，也有先进的精神状态和落后的精神状态之分。同志们不是对描写人民内部矛盾感到为难吗？我看这个东西要写，而且要充分地去写。人民内部矛盾多得很，有先进与落后的矛盾，正确和错误的矛盾，有知和无知的矛盾……，当然还有阶级思想的矛盾，即资产阶级思想和无产阶级思想的矛盾。矛盾有多种多样，精神状态也有多种多样，要充分地去写。鲁迅对农民的描写非常深刻，他就是写农民的精神状态。阿Q的精神状态是农民中的落后的精神状态，即所谓精神胜利法。鲁迅的伟大就在于他敏锐地觉察到这种精神状态是妨碍前进的，他以全部的热情加以

反对和批判。那么，在我们的社会里有没有不好的精神状态呢？也不能说没有，“三风”“五气”就是不好的精神状态，不能说“三风”“五气”在今天已经完全克服。问题在于当你去揭露这种矛盾时，不能片面地去表现，如果把“三风”“五气”写成好象在我们的社会占统治地位，那就不真实了。落后的旧时代的残余东西，在我们的社会中是存在的，作家要去批判和揭露；但他应当同时看到还有另外一种可以压倒这种精神状态的精神状态。我们不能说辛亥革命时代的农民都是阿Q，鲁迅的伟大是他看到了阿Q式的精神状态而人家看不出来。另外一种精神状态鲁迅虽然没有去接触，但他还是表示“哀其不幸，怒其不争”，他希望有一种“争”的精神状态出来。他没有接触到另一面，所以从消极方面去表现和批判。拿义和团来说，精神状态有落后的一面，但也有它进步的一面，这就是积极地坚强不屈地反对帝国主义。总之，精神状态总是有先进和落后的、正确和错误的，我们作家要充分地去反映。艺术为政治服务，主要是表现人们的精神和心理状态，帮助人们培养正确的进步的思想感情，克服错误的落后的思想感情。除此以外，可以说艺术为政治服务就没有什么别的要求了。

至于艺术为政治服务要用什么题材，形式等等我看应当有充分的自由，这就涉及到“百花齐放”的问题。艺术和政治的关系，我看就是“六条标准”和“百花齐放”的关系。政治就是“六条标准”，“六条标准”实际上就是一条——不能反社会主义，或者说不能反共产党。其它都是自由的。凡是在这条标准以外用行政的方式加以限制，我看都是错误的，至少是不恰当的。我们说艺术为政治服务，还是用多种形式去服务好呢，还是用一种形式去服务好呢？我是主张艺术为政治服务的路子开得越广越好。

你的路子越广，服务力量越大；你的路子越窄，表面上看起来很尖锐，要为政治服务，实际上是把服务的范围缩小了。这样，好作品就不容易产生，文艺界内部的关系就不容易协调：善于写现代题材的就有积极性，善于写历史题材的就没有积极性；画人物画的有积极性，画山水画的就没有积极性，或者势必抛弃他所擅长和容易发展的方面，去迁就非他所长的方面。我们在一个时候提倡和强调一种东西是可以的，但不应当把一种东西强调到排斥其他东西的程度。在题材、形式、风格、体裁等等方面，应该根据毛泽东主席的指示，允许自由的发展。比如，是写现代题材，还是写历史题材？我们创作的主要方向当然是写现代题材，但不必因此规定创作的比例。我是曾经赞成过规定比例的，作为一个努力目标也许有好处，不过仔细想了后觉得也不一定很恰当。因为这实际上是两回事。拿戏曲来说，传统剧目是我们的遗产，是已经存在的，我们的任务是加以整理和发扬。另外一个创作，在创作里面主要应当写现代，现代的东西应该比传统的东西更多一些，不过不要去规定比例，规定比例后对写现代题材是一个鼓励，但也可能会产生一些副作用。所以还是按照陆定一同志在《百花齐放，百家争鸣》的报告中所提倡的，只要不是对社会主义不利，神仙妖怪都可以写。对形式也不要规定，一作规定就会有副作用。比如我是赞成民歌的，民歌的形式对我们的新诗有很大的影响。而且将来的历史会证明这个影响比我们现在认识到的还要大。但是否就此要规定以民歌为主呢？所谓以民歌为主，也就是以民歌体为主，这等于用一种方法确定它的地位，好象民歌是正部长，旁边两个——新诗和旧体诗是副部长。如果这样做我是怀疑的。我们暂不规定谁是“主”，应该让实践来证明。根据某些同志的想法，好象给一种形式以特殊

的地位,才算是支持它。我觉得正是要不给它特殊地位,使它和其它形式平等地互相竞赛,才是真正的支持。对于现代题材,对于工农创作,都应该采取这样的态度。指出民歌体还有限制,指出表现现代题材还有困难,要努力去克服困难,解决矛盾,使它在实践中和斗争中成长,这是我们支持新事物的正确的办法。而不是人为地给它一个特殊地位,或者在全国范围内评级:这是第一等的,那是第二等的。我们只是把认为好的东西加以提倡和推广,这就是最大的鼓励;但它本身必须到群众中去考验,而且是去经受较长期的考验,让群众自己来选择和决定。

在艺术为政治服务方面,还有一个值得注意的倾向,就是把艺术简单地理解为宣传一个具体的东西,比如宣传当时当地的一个运动或一个任务。我们不反对这种方式,而且认为应当提倡,特别是群众的创作。但是,不能够把艺术服从政治理解为一定要服从当时当地的具体政策和具体任务,如果这样狭隘地来理解的话,显然是有害处的。它势必引导人只能搞一种东西,而且要求很快地反映;比较慢的间接服务的东西就不要了,或者就不重视了。文学艺术是一种宣传,人人都可以利用这个东西作为宣传的工具。但,这只是文学艺术的功能之一。在古代,书信、奏章、墓志铭……都可以成为文学,这就是说,文学有很多种功能,不能把文学的某一种形式或某一种功能当作唯一的。一篇宣言可以成为文学作品,但不能因此认为只有这样的作品才能为政治服务,搞历史题材的长篇小说就不能为政治服务了。就可以不管它了,不重视它了。对于这个问题,我们要想点办法说清楚。我们需要直接为当时当地服务的东西,也需要间接的和比较长远的东西,一个直接,一个间接,一个当时,一个长远,但都是服务。这对今天在座的同志也许不成为问题,你说为政治

服务，是多开一点路好，还是少开一点路好？是让多数人发挥积极性好，还是让少数人发挥积极性好？是题材、形式多样化作为政治服务好，还是题材、形式单一化作为政治服务好？这些问题说来很简单，答案也是很清楚的。艺术应该有多样性，艺术不但有各种不同的形式，就是采用相同形式的作家，也都有各不相同的风格，这恐怕是艺术生产的特点。艺术的多样性是艺术发展的最根本的东西，同时对服务政治也是有利的。我们要充分发挥艺术的多样性，不用行政方式肯定哪种东西高，哪种东西低。艺术的高低决定于作品的思想水平和艺术水平，形式和题材不是主要的。我看对形式问题我们不妨有点“自由主义”，毛主席说过各种艺术形式要自由发展，我们党也从来没有说过只能发展这种形式，不能发展那种形式。

关于写真人真事，茅盾同志也说过了。照我的理解，这也是一种报告文学。作家对这方面的生活还不那么熟悉，但为了迅速地反映，才采取了这种介乎通讯报道和艺术创作之间的形式。这种形式有它一定的作用，但也不要把它的作用加以夸大。劳动群众根据工厂或公社的某些真人真事，编几段词儿或活报，这完全可以，作家运用这种形式写一个劳动模范，等于一个文艺性的传记或报道，也当然可以；但一般地说，我们不要提倡这种东西。提倡写真人真事的毛病在哪里呢？你要表现英雄模范人物，而这些人物是有真名真姓的，你要写成作品，编成戏，在人物方面必然要有所夸张，在情节方面必然要有所加工，比如给它树立一个落后面，这样就不能不有真人假事，甚至结果真人也变成假人了。也许经过你的加工，这个人物比它原来的还伟大，但这个加工部分，已经不是他的事情了。所以，这种形式在大范围内是不适宜的，至于小范围内是否适宜，也还可以研究。

总之，艺术的形式要多样，服务有直接的，也有间接的，要满足人民的多种的需要。我们提出“百花齐放、百家争鸣”的方针，不只是为了发展各种艺术形式，也还有一个满足多种的需要问题在内。有的人喜欢看喜剧，有的人喜欢看悲剧；有的人喜欢看话剧，有的人喜欢看电影；工人和农民喜爱的东西不一样，青年和老年喜爱的东西也不一样。我们的文艺作品是产品，我们要了解“市场”的需要，要根据群众的爱好，而不能强迫推销。同时，我们也不能把群众的精神需要了解得太狭隘，即使在一个人身上，他的精神需要也常常因时而异，有时需要一点鼓动性的东西，有时又需要一点轻松愉快的东西。无视人们各种不同的需要，在艺术创作上表现得很狭隘，那对文学艺术的发展是不利的。正因为如此，我们坚决贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，也只有这样，大批的好作品才会出来。

艺术离开政治和斗争，就不能很好地服务，把艺术服从政治的“政治”理解得太狭隘，也不能很好地服务。我们要在这方面很好地总结经验。这里，有这样一个问题，就是为什么要在一个时期强调一个东西，比如强调现代题材、强调民歌？我们说，这是有原因的，它是要把作家吸引过来，或者干脆说把作家拉过来。在一个时期大力提倡一下现代剧，可以避免剧作家钻到故纸堆中大搞历史剧，以至脱离现实和群众。所以在去年出现这样一种社会舆论和空气是正确的、必要的。只要不采取那种简单规定的办法，在某一时期强调一种形式和一种服务方式，而又不排斥其它形式和服务方式的做法是可以的。另一方面，要求作家写当前的斗争，并采取群众喜闻乐见的形式，最根本的办法是作家到群众中去，这些我们现在已经做了，并且已经有一定的成绩。我们认为，深入生活和及时反映生活这两方面都要注意

到。一方面采取适当的形式及时地反映，同时还要长期深入生活以便写出反映伟大时代的作品。鲁迅一方面用杂文的形式来及时反映，同时也曾设想写小说，但鲁迅采取了慎重的态度，不熟悉的东西不写。我们的作家都应该采取这样的态度。所谓“百花齐放”，并不是要作家在这个口号下逃避较难表现的主题和形式，不是那个意思；而是去克服只承认直接服务，不承认间接服务的简单化的倾向。如果有人问文艺方面的主要方针是什么？我们说有三条：一、“百花齐放、百家争鸣”；二、作家参加劳动和群众结合；三、“六条标准”。这几条方针一定要坚决贯彻。至于采取什么题材、形式等等，要赋予作家以完全自由，党和人民信任作家，深信他们会采取人民喜爱的形式，写出人民关心的题材。

第二，要有更多更好的作品出来，还必须要有广泛的群众创作运动。我们的文学既然是无产阶级文学而不是资产阶级文学，那就只能是人民的文学和群众的文学。去年一年的群众创作运动有很大的发展，这是大家都知道的；现在的问题是怎样采取正确的方针和方法，来进一步推动群众创作的发展。作家协会总会的会员除去右派和坏分子还不到六百人，这跟我们这样一个大国是不相称的。去年作家的创作获得丰收，而群众的创作有更大的丰收，民歌、工厂史、公社史、部队史……都搞起来了，我们要坚持下去，使运动不间断，使运动经常化。最近苏联一位老作家在列宁格勒杂志上发表一篇文章，感慨系之地说高尔基的关于写工厂史的好传统在中国被继承了，而苏联反而疏忽了这方面的工作。这位作家倒是个有心人，他的话值得我们注意。我们要充分估价去年群众创作运动的成就，这是我们无产阶级文学发展的道路。无产阶级的社会主义的文学，如果不是到人民

中去发展，那是不可想象的。问题是继续发展必须采取正确的方针和方法。

这里谈一谈普及和提高的关系问题。群众创作有很大的发展，这是文艺普及的好局面。我们的文艺不是少数作家在写，而是千千万万的人在写，而且写出来的东西有的比我们作家的还要好。拿新民歌来说，有些甚至可以传之不朽，这是群众创作运动高涨的结果。有些文化部门提出了一些不恰当的要求，那是不好的。比如群众会写诗、绘画、唱歌、演戏，这很好，我们应该去辅导和帮助他们，但不能因此要求人人会写、会画、会唱、会演。我们正在总结群众创作运动的经验，要把好的肯定，要求过分的去掉。本来都是好事情，但你要规定它就不好，比如演戏，要求人人都会演戏，既不可能，也无必要，而这样过分要求的结果，势必使创作妨碍群众的正业，群众的正业是生产，包括工业生产和农业生产。下面有这么一股劲，好处也正是这股劲，就凭这股劲炼出了一千零七十万吨钢，唱出了几万万首民歌，可是我们要爱护这股劲，别让它用过头。张家口有个人订了一个七天内写一万首诗的计划，写到七八千首时累得病倒了，虽然在别人帮助之下还是完成了计划。这种劲头是可爱的，但也用得过头了。为什么劲头这么大，因为要竞赛。所以我们现在对竞赛要注意。前一时期常提的放卫星，这个口号很吸引人，中学生要放卫星，小学生要放卫星，连理发员也要放卫星，学校里的学生课也不上，就是作诗，虽然这样的时间不长，但提倡得是过分了。提倡得过分用心是好的，是想快一点发展文化，但这种快是危险的，快也不是这样快法的。为什么会产生这种现象？原因之一就是普及和提高的一些概念还没有弄清楚。

什么叫做普及？什么叫做提高？什么叫做普及和提高的正

确结合？照我的理解，普及和提高中普及总是第一位的，而提高和普及总是相结合的。决不能说到一个什么时候就不要普及了，也决不能说到一个什么时候提高和普及可以暂时不结合了。毛泽东主席说得很清楚，普及基础上的提高，提高指导下的普及。这两个东西是互相对立的，同时又是不可分地互相联系在一起。把它们一分开，就解释不通，勉强分开，就会犯错误；或者更多的注意普及，或者更多的注意提高，这两者都是片面的。普及的含义就是把在为工农兵服务的方向指导下写出来的艺术作品普及到人民中去。因为我们的作品普及到人民中去了，人民看到了我们的书受到了教育，生产提高了，热情激发了，他也要求创作，表现自己。因此，我们对普及工作决不应该只注意一面，即只注意群众自己创作，而且要求群众创作放卫星，要求多少千，多少万，这是对普及工作的片面理解。我们的文艺工作就是为群众服务的，给群众好的戏，好的书，好的电影，这是我们的义务，群众写不写东西，是群众的自由，我们可以要求工人炼多少钢铁，可以要求农民种多少粮食，但我们没有权利去要求他们写多少作品。对作家就有权利要求他。既然是作家，就象工人农民生产物资一样，要要求他生产出好作品来。所以象前面那样片面强调的话，就反而放弃了对作家的要求，这样来了解普及是不恰当的。给群众作品，是普及工作中的主要方面；群众写出东西来，是群众额外的贡献，因为他们的任务不是搞创作。我们只能吸引群众写东西，帮助他和鼓励他创作，这也是我们的任务。我们要了解群众对于文化生活的需要，不了解的话，就要去调查研究，群众对文化生活的需要，第一是扫盲、受教育的需要；第二是欣赏的需要，他需要看戏而不是演戏；第三才是创作的需要。不能因为自己没有好东西，就拚命地向群众

去要，你可以向群众求救，帮你放卫星，但总不能命令群众去创作。用文艺作品教育群众，这方面我们有很大的成绩。可是，我们也要逐渐注意到，文艺一方面是教育的工具，同时又是欣赏的工具。群众有他欣赏方面的需要，同时有提高他们欣赏能力的需要。如果群众没有相当高的欣赏水平，又怎样使我们变成一个具有高度文化的国家呢？总之，普及有两个方面，一方面是群众创作，这非常重要，甚至是我们文艺运动的希望；但不能够强调到不从群众的需要、自愿和可能出发，要充分考虑群众的需要、自愿和可能。只有这样，我们才不会盲目地去追求群众创作的数字，而是去发现群众中的积极分子，帮助他们成长起来。群众中的有才能的积极分子队伍也非常大，但他们只是群众中的一部分，总不是六万万。这样做了以后，群众创作的成绩才会巩固和提高。对于普及，要更多的检查我们搞文艺的人给群众做了多少工作，我们写的书、画的画、演的戏、拍的电影，群众是不是欢迎？因为这是我们的责任和义务。

关于提高，也有两个方面，一个是群众的提高，普及以后，群众自然会要求提高。另一个是专业的提高。

我们不赞成群众放卫星，因为这样卫星满天飞，把卫星弄得庸俗化。苏联好不容易才放了几个卫星，那里来这么多的卫星？再说真是满天飞的话，也不成其为卫星了。所以，作为政策层层布置下去放卫星是不好的，这样势必使文艺不是去配合生产而走向妨碍生产。再说，如果只强调这一面，就会对文艺专业队伍如何为群众服务不提要求，甚至误以为专业和业余的差别将很快地消灭，以至忽略了建立工人阶级的知识分子队伍和文艺队伍的任务，把一切都压在群众身上，弄得群众吃不消。我们国家文化所以落后，表现在两个方面：一是少，文盲还没有扫清，很

多人还没有受中等以上的教育；二是低，除了极少数的作家、作品外，我们写的东西一般来说水平还是低的，我们的大作家、大作品（包括好的理论）都不多。群众文化少，我们自己文化低，摆在我们面前的首要任务，就是在普及的同时提高。我们的电影、小说拿出去人家不看，在苏联的中国留学生很泄气，苏联学生对中国片子很冷淡，倒是爱看印度、法国的片子。泄气是泄气，但我们自己也要检查一下，是不是我们的片子艺术性太差了，看了前面的就猜得出后面的？如果承认这一点，我们就要百倍地加强努力。

对于群众创作要有正确的态度，给它适当的地位。群众创作在政治和文化运动方面的意义，都要给予充分的估价，这是群众自己掌握文化的一个革命。大跃进以来，我们的出版机关和报刊都开始重视群众创作，发表和出版群众作品，这当然是很好的。但我们也要注意选择，包括大学生的写作在内，都是充满生气的新生力量，不过也不能盲目地去赞扬，不能只要是群众写的就给予发表和出版，特别是我们全国性的出版机关，更应当注意保持应有的水平。我们还应该看到，群众并不喜欢看跟他自己水平差不多的东西，群众也喜欢看一些能懂的但比他们水平高的东西，以便从中学习，近来通俗读物销路反而不如从前，这恐怕是一个原因。我们平常说“从群众中来，到群众中去”，并不是从群众那里拿来什么东西，又原封不动地送还给群众，而是要经过集中和提高。比如从群众中拿来棉花，就要纺成纱、织成布送回去，如果送回去的仍是棉花，那群众是不会要的，而且也是没有办法提高的。我们要注意指导和提高，群众创作才能坚持。你要人人都写，一个时候也许可以的，但坚持不了；只有少部分人（积极分子）写，那就不会妨碍生产，那就坚持得了，并且也容

易逐步提高。

我们作家要对群众创作采取积极帮助的态度。鼓励群众写，向群众创作学习，和群众合作，这些都是需要的，必不可少的。但对作家的第一个要求还是写出好作品来，他是一个生产者，而且是一个高级生产者，自己不生产而专门帮助群众去生产，精神固然可嘉，但社会要求于他的生产任务就不能完成。再说作家写出好作品的本身，也是对群众创作的帮助和辅导。所以帮助群众固然是作家的责任，但还是要把创作的任务放在第一位。各个协会要多做些辅导工作，如组织一些训练班、讲习会，以减轻作家的负担，中学生的文稿都要作家来改的现象是不正常的。

总起来说，我们要充分估价群众创作运动的成就，保护群众创作的热情，采取正确的方针和方法，有领导地有方向地去促进群众创作运动的发展。

第三，要有更多更好的作品出来，还必须有一个和群众密切联系的有丰富艺术修养的作家队伍。这是我们没有完全解决的问题。我们现在的作家队伍又大又小，说大，公社里也有很多作家；说小，是指和群众密切联系的有丰富艺术修养的作家还不多。这样的作家还是要从群众中来的，我们要用一切努力来组织这个队伍，在这个队伍里的创作家、理论家、翻译家、编辑，都是和群众密切联系的，具有丰富的艺术修养的。为了建立这样一支队伍，第一条就是去年的作家深入生活，和群众结合，这个工作一定要坚持，丝毫不能动摇。我们的老作家都有丰富的斗争经验，而今天的青年作家没有斗争经验，又怎么能够表现我们的时代和生活？下去的方式可以不同，下去的原则绝对不能改变，有了这一条，我们的基本队伍就可以出来。作家和群众在一

起，乃是基础和土壤，党的政策是阳光，我们这些人是园丁，我们做园丁的人，只能让他们多晒一点阳光，至于花开得怎样，那很难讲。我们要求园子里的花开得茂盛，最主要的办法是作家深入生活。

丰富的修养很重要。我们要提高创作水平，就必须多读书。过去我们常常批评某些作品是公式化、概念化的，最近一想也不必这么讲。因为作品的公式化、概念化，正是作家不成熟、不丰富的表现。作品有公式化、概念化，而反对公式化、概念化的文章也有公式化、概念化，这真是一个悲剧。所以我主张今后还是不要用这类名词。他本来就不成熟，不如直截了当地指出来，告诉他哪些地方描写得不够，不深刻，这样就真正给了他一些东西。茅盾同志最近写的文章，就是这样具体地讲的。还有一点应该提出来批评的，就是领导方面不让他去写熟悉的东西，这实际上是鼓励他走向公式化、概念化。我倒不是反对三结合。但我们不能把三结合形式化，好象作家自己没有思想，是领导给了他一点思想，也没有生活，是群众给了他一点生活，再由作家拿笔写。这种作品可能也需要一点，但无论如何不会太感动人，因为作家完全象一部机器了，而且这样创作也太容易了，人们不禁要问：作家自己的思想到哪里去了呢？所以所谓公式化、概念化，一个是作家不成熟的表现，同时也是领导上不适当的要求而产生的。作家本身不成熟，我们要求他成熟一点；领导要求不适当，我们要求适当一点。更主要的，我们要从正面和积极方面去要求作家丰富知识，提高思想水平和技巧水平，使埋头苦干、刻苦钻研成为文艺界的风气。

首先是提高思想，思想是灵魂，没有思想是不可能成为大作家的。中国文艺史上对形式主义的宣传没有多大市场，古代人

主张“文以载道”，有所谓“意与境汇”，意是主观，境是客观，主观和客观的汇而为一，这不是形象思维是什么？我们现在对思想有一种错误的解释，作家当然要表现党的观点，但有些同志把它简单化了。比如把报纸社论上的东西拿过来，用文艺的形式来表现，这当然有思想，但这种思想不是你一个人的，而是党的，是整个阶级的。作家的有思想，主要表现在作家对每一个具体事物的认识和对每一个具体的人的评价，包括政治评价和美学评价。作家要根据党的原则和政策进行独立思考，并在作品中发表自己的见解。现在某些作品看了后觉得不够深，就因为这里面缺少深刻的思想。

其次是丰富生活经验和知识，包括直接和间接的生活经验和知识。现在可以回忆一下，在左翼运动时老一辈同志的知识比较多，鲁迅不用说了，那是知识最丰富的，在座的茅盾、老舍等同志的知识也是非常丰富的。毛泽东之所以伟大，鲁迅之所以伟大，除了他们都是天才外，还有就是斗争经验的丰富。拿毛泽东同志来说，工农兵哪一行的工作都搞过。再就是毛泽东和鲁迅都非常熟悉中国历史。我们这些从左翼出来的人，对中国的历史不熟悉，不知道这个国家是怎样来的。现在的有些作家不是在克服而是在继续这个弱点，不知道自己国家的过去，也不知道外国，因此，他的眼界必然是狭小的，他对事物不能比较，不能鉴赏，因而也不能评价。人要有评价能力，一定要看得多了，他就能够产生比较和判断。而这正是我们现在许多人所缺少的。我们要努力增加知识，我们要直接的知识——斗争知识和生产知识，这是基础；也要知道前人和外国人的知识，知道前人和外国人所总结出来的生活经验和斗争知识。刘少奇同志曾经说过，作家最好懂得一点外国文，这是非常有道理的，他可以直接

去欣赏外国的东西，比读翻译的东西要好得多。中国古代的诗，就它的时代范围、题材范围和知识范围来看，可以说达到了最高的水平了，再高恐怕高不上去了，所以我们要向它学，要去读。我们固然都很忙，时间少，但一定要想出办法，把读书当做自己的一个任务。中国俗话说：“学然后知不足”，的确如此，一个人所以知足，正是因为他没有学，不知道那个东西有多么深。看来这句话是合乎辩证法的，从无知到有知，从知少到知多，这是一个过程。对于历史知识，对于马克思主义的经典著作，对于中外文学名著，我们都要好好地学习。

还有一个技巧问题。我们要提倡学习技巧。过去我们不大注意谈技巧，或者怕谈技巧。其实，技巧又有什么可怕呢？从事精神生产比如说文学生产，也有它的基本规律，你是作家就要掌握语言的规律，你是画家就要掌握运用色彩和线条的规律，这种规律是没有阶级性的。所以我们要掌握技术。为什么我们的话剧发展得不是那么快？我看缺乏严格的训练是重要原因之一。我们要有技巧，技巧大概就是运用技术的熟练程度，对作家来说，是运用语言文字的熟练程度。我自己深深感觉到，讲话还可以，要写成文字可难呵。这里面一个是运用技术的熟练程度，一个是对对象观察的深刻程度，还有一个是观察的角度。所以技巧里面也是包含了思想的，为什么运用同样的语言写东西，对这个东西写得深刻，对那个东西写得不深刻？显然，这里面有观察得是否深刻之分。所以我们要努力提高技巧。高尔基对遗产的估价有些地方也许可以研究，但我觉得比起某些现代苏联理论家来，高尔基还是比较正确的。他对俄罗斯批判现实主义作品中的人民性、人道主义等等东西，评价并不太高，相反的，他认为那些书中的技巧很值得学习。在高尔基以后的某些苏联理论

家,把那些人道主义、人民性看得不知道有多么伟大,其实,严格说来,那里面并没有多少可学的东西。总之,我们一方面要提高思想水平,一方面要提高技巧水平,鼓励作家向这个方向作长期的艰苦的努力。包括翻译家和编辑,都要提高水平,武装自己,尽快地改变无产阶级文学队伍的幼稚状态。

最后一点,要有更多更好的作品出来,还必须要有好的刊物。现在的刊物很多。我认为一个好刊物必须多发议论,多发新的议论,要鼓励大家发议论,启发人们的思想。也可能因此发出错误的议论来,但这不要紧,我们可以反驳,刊物没有议论是没有人看的,我们不要怕犯错误。每期刊物有些不同的议论,每期有这么一两篇好文章,多发一点群众作品。我们提倡这样的刊物。这样的刊物对活跃艺术界的思想、促进文学艺术的繁荣是有好处的。



关于诗歌创作问题*

诗歌创作的问题，恐怕就是诗人和群众结合的问题，形式也就是要找一个怎样同群众结合的形式。既然是诗，它总要被人吟诵。要表现全民的意志，诗人必然要深入生活。去年最明显，要表现那种斗志昂扬的精神状态，就要找到最好的形式。这两个问题在诗歌中最为突出。

诗歌创作以新诗为主是肯定的。“五四”以来的新诗，反映了强烈的民主要求。所谓以新诗为主，从内容来说，就是以反映民主革命、社会主义革命的诗歌为主。在表现这个内容的诗歌中，有的受外国影响大一些，有的受古代影响大一些。这两种情况都应允许存在，同时并举嘛。徐迟和李季同志写的文章，都有个群众观点在里面，这是好的。何其芳同志的文章就缺乏这一点，他探讨新格律是允许的，但对民歌却估计不足。诗，不能只去看形式，还有个内容问题，内容问题在讨论中也应该谈谈。

王船山说：“诗以识为主”。这是说，诗要有见解，有自己的见解，不要抄人家的。现在有一种误解，以为政治诗，都是标语口号。诗人总要写自己的感受，毛泽东同志的诗词也是表现他自己的喜怒哀乐的，因为他是个大政治家，所以思想就深刻。

凡是伟大的诗人，都有他的政治观点。

* 这是作者一九五九年四月二十六日在诗歌座谈会上的讲话，未公开发表过。

龚自珍对陶渊明的评价是：“陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高，莫信诗人真平澹，二分梁甫一分骚。”梁甫指诸葛的梁甫吟，说陶渊明身上有诸葛亮和屈原的东西。这评价是很高的。

现在的新诗，“识”就很不够。诗要有见解。平庸就没有诗。诗要告诉人东西，要启发人，又要给人欣赏。人想要表达又表达不出的被你表达了，所谓言人所不能言，要这样才行。诗首先要与人民结合，有人民的感情，再就是找到合适的形式。中国诗的变化很大，由三言、四言、五七言到长短句，中国诗的遗产是非常丰富的。诗歌的形式是不断发展变化的，肯定以后还要变。“五四”新诗是打破了旧诗格律的一个革命。把“五四”新诗看成是外来的，那是不对的。“五四”新诗是在民族基础上产生的，当时写白话诗的人，都是有旧诗基础的。像李金发那样的诗，是魔道，很快就被否定了。

学习过去，不是要我们写五言、七言诗。在诗歌创作方面，一两千年前就总结出了很好的东西：比、兴、赋。取象为比，——比就是形象；取义为兴，——兴就是从感受的对象化成的思想。取象取义，概括得多么准确，可见并不是到了别林斯基才有形象思维的理论的。比兴是基本的东西。赋呢，铺陈其事为赋，——赋就是叙事，后来发展为叙事体诗。古典诗歌有很高的艺术创造，接受遗产，并不是接受它的形式，而是接受它的经验。有人说，诗话杂乱无章，这话欠当。在中国古代诗话中有很宝贵的遗产，要很好的研究它们。我们要研究古诗，也要研究理论，也要研究民歌，不和这些打交道是不行的，不把内容吸收过来，光注意形式要发生副作用的。

新诗如果不吸收旧诗的优秀遗产，是不行的。不仅诗歌，理论也是如此。

只有具备了中国的民族特色的作品，才能拿到世界上去。我们的条件好，有这么丰富的遗产可资借鉴。我看前途很光明，但还需要作很大的努力。

今后的《诗刊》，不必每期都排得那么密实，应该精选一些，严格一些。要多加选择，对群众的创作也应该严一些，现在的所谓工农诗人，实际上很多都是小知识分子，对这些稿件要有更多的选择。



文艺创作和艺术表演*

今天我讲的可能还是些经常讲的意见；有些问题不只是涉及到部队的一般的问题。同时，对于同志们提出的问题我想也尽可能谈一谈我的看法。

我们想在今年七月召开全国文化工作会议，党的文化工作会议。参加人员有各省、市文化局长、文艺处长、宣传部长（管文艺的）、文联主任，也希望部队参加一些人。这样的会，过去还没有开过。很需要开这么个会，今后文化艺术工作到底怎么做，从党内来把思想统一一下。在文艺问题上，一方面是“百花齐放、百家争鸣”；另外一方面凡涉及到文化工作的方针、政策则必须是统一的。开个会，一方面讨论些问题，另一方面要立一些法，订一些章程。现在，我们的文化工作，“百花齐放、百家争鸣”贯彻得不够，这是一方面；另一方面也有混乱现象。该有章程的没章程，该统一的不统一。比如：艺术学院应当怎么办？不能够说你高兴怎么办就怎么办，那就叫没有章程了。剧院应当怎样办，出版社应当怎样办，中央一级出版社应当怎样办，地方的出版社应当怎样办？要搞一套章程，文化工作要有一套章程。我们开会除了要解决建设社会主义文化的总的方针，另外要搞一些办法，立一些法，以便共同遵守。这样使我们领导的步子比较统

* 本文是作者一九五九年六月在全军第二届文艺会演大会干部座谈会上的讲话。

一，然后在统一领导下充分地展开“百花齐放、百家争鸣”。学术问题上、艺术问题上都需要这样。如果没有一定的方针，你说“百花齐放、百家争鸣”，到了某个地方或者碰上某个文化局长，他就要一花独放，一家独鸣，你怎么办？这就难以贯彻下去。现在有一些干部，对领导人的讲话取其所需，他感觉这话跟他的意见不适合，或者跟他的情况不适合，他就不高兴听。也可能我们讲的话有不适合的地方，所以要开个会，使我们讲的话更适合情况，使他们对这些问题的认识提高一些。

我们这个国家是一穷二白的，我们很不自由。最近我特别有这种感觉，从去年大跃进以后，一方面感觉很高兴，因为群众文化也发展起来了，这是很大的成绩，很好的局面。军队方面的成绩很大，有很多好的作品。另一方面又觉得问题很多。不能因为有了这些成绩就以为我们的文化多么高了，普及得多么好了，已经把落后的局面都改变了。实际上并没完全改变，只是正在改变中，在改变过程当中。而且，这个过程还需要一个相当长的时期。我深深感到我们这些做文化工作的人责任的重大。在我们的身上有技术落后、文化落后的压力和旧意识、旧习惯的残余，我们要摆脱这些压迫。不要认为我们这么号召一下：人人写诗呀，多少首诗呀、诗歌乡呀、诗歌县呀，那就能摆脱了！要看到，中国的经济还落后，去年只有一千零七十万吨钢，好钢、真正的钢才只有八百万吨，费了好大的力气呀。钢铁不是一年就可以翻一番的，过去我也以为可以翻一番，现在我们都知道了不那么简单。粮食也如此。没有机械化，怎么翻一番？有的同志感到去年大跃进，现在这样紧张，是不是没有大跃进？是大跃进，很大的大跃进。问题是我们把大跃进虚夸了，把它夸大了。本来是个大跃进——邓小平同志不是讲过多少次嘛，去年本来是个

美人了，非常美，农业工业大跃进，文化也大跃进，那么多的民歌，可是，本来是美人嘛，你却搽粉搽得那么厚，就不美了。本来民歌很好，群众的歌咏运动很好，可是一定要人人唱歌、老太婆唱歌，这就没有什么意思了。我很尊敬老太婆唱歌，但我很不赞成这些文化部门提倡老太婆唱歌。又如：群众的诗歌本来很好；你要大搞人人写诗，那么就写出些坏诗来了——不是他自愿写的嘛。最近不是有一个工人在什么报上检讨吗，因为他写的诗是抄人家的。为什么抄？因为布置任务非写不可，他没有办法，只好去抄人家的，并且把它登了报了，甚至登了刊物了。这种检讨真是冤枉得很，谁叫你让我做诗，做不出来，没办法只好去抄嘛，不抄怎么办？做诗本来是要灵感的嘛。当然这些问题现在都解决了，看法也一致了。值得作为教训的就是领导方面头脑要清醒，不要去乱用群众的积极性，要把积极性引导到正确的方面去。

文化建设有两个方面：一个是普及，一个是提高，我们都需要做长期工作。什么叫普及？普及就是要人人能读能写；不是人人能编、人人能唱、人人能舞。我对文化普及的概念，最基本认识的就是能读能写。这还不只是个文化问题，甚至是个政治问题，列宁讲过“文盲是在政治之外的”，这话讲得很厉害，很有道理哩！你总归要参与政治，你就要看报，党的政策也多通过报纸来宣传，你要懂得马列主义就要看书——那怕是极浅的书。你还要听报告，听了报告你还要能记下来。在这个意义上讲，如果人民还没提高到这种程度，他就是站在政治之外的。如果人人都有文化，你弄虚做假就难了。每个人都知道党的政策，他们都有文化，都可以写报告，你有什么不对，他可以打报告啊！所以，能读能写是文化革命最基本的任务。

我甚至想到不仅是对于那些文化低的、文盲是最基本的任务，就是那些大学生，中学生也应注意读与写。当然，我们也有个高玉宝，这是部队里的，是我们的光荣。但他最后的道路还是进学校。不可能所有的人没进过学校就成高玉宝。真正有群众观点的人，第一件事情，除关心群众的吃饭以外、生活以外，第二件事情，就是关心群众能不能够写、能不能够读。中学生的课本编得很差（现在已在改了），初中课本第一册头一课就是“关关雎鸠，在河之洲”。十分惹人反对，可是，去年又反过来了，只是选报上的材料，就不注意培养中学生的基本写作能力，欣赏能力。很庸俗地去理解为政治服务。大学生也有这种情况，既不会读，也不会写。对于大学生应当扩大他们读的范围、写的范围。现在我们不大注意基本训练，军队中都有个基本训练嘛！射击、刺杀，都要经过严格的训练。而现在我们对于文化呢？好象不要训练就能会似的。一方面我们要反对天才，可是另外方面实际上却提倡一种主张——好象不要训练就行，那不是比天才还天才了吗？

我对普及工作的概念的理解就是这样：第一，要给群众读物。要编适合群众看的东西，适合于部队看的，适合于工人看的，适合于农民看的。现在我们当然编了很多啦，就是说开始注意这类工作了。第二，所谓普及，就是除了读书写字以外，有戏看，有娱乐。对于群众来说就是要有适合他们看的戏，有适合他们听的广播，有适合他们看的画，有适合他们听的音乐，而且逐步地扩大范围，把我们文化里面的最好的成果介绍给他们。我们提倡专家与群众结合，群众自己的东西要唱，也要唱当代作家的好戏，当代作曲家的歌子《社会主义好》，人人都唱嘛！它的普及的范围还是比一个普通老百姓作的歌子广一些。第三，群众

得到书了，也会写文章了，也经常看戏、看画、听音乐了，然后在群众中大力地开展业余文艺活动。在这里边选拔人才，将来我们的文艺家要从业余活动里面产生出来，从业余写作者、业余表演者中间产生。所以，业余活动是很重要的。去年在这方面是注意到了，做得有成绩，问题是有些人强调过度了，什么人人要绘画、人人要唱歌、人人要跳舞、人人要导演等等。

这三个方面的普及，都是比较艰苦的工作。单靠号召，靠这么轰一阵，“三天就扫除文盲”，这是不行的，要做艰苦的工作。什么叫社会主义文化呢？就是全民的文化；劳动人民的文化。这恐怕是需要有些时间才能达到的。人人都能够写作，人人都能够看书——看通俗的书，这样，我们的文化普及就落实了。他能够看书，能够写字，他可以作科学家、可以作政治家，他不一定要演戏嘛！我这个人搞文艺出身，现在也还在搞文艺，可是没有偏见，不因为我是搞文艺的，就要所有的中国人都要搞文艺。虽然我是文联副主席，不是科联副主席，可是假使中国的青年有一亿，我倒希望起码有六千万青年，学了文化搞科学技术，象赵树理的《三里湾》中的玉生——喜欢搞技术的那个青年一样。一半人或者一大半都去搞技术、搞工具、搞发明，喜欢艺术的一部分人去搞文艺。专门搞文艺的只能占少数。这样，全局才能均衡。这是普及一个方面。

还有一个方面——也是我们忽略的，就是提高。群众的东西要逐步提高，今天适合于群众看的東西，也许明天就不适合了，群众不会始终停留在一个文化水平上的。群众提高起来比我们想象的还要快。群众包括许多工人，有知识的工人，包括青年学生，他们的要求提高得很快，你老是拿低级的东西给他看，他会不喜欢的。给群众看的東西要提高，这是一点。还有，一些

东西，或者今天还不能够给很多的群众看，比如长篇小说，在今天还不是所有农村人都能看。但把一些好的小说编成戏也许能看的人就更多一些，如《万水千山》。在群众性一方面，我觉得戏剧、电影比较好一些，不受限制。不管怎么样，我们在普及的同时要有些提高的作品。它们的读者会渐渐多起来的。我们要人人都能看书，人人都能写字，而且国家有很多高水平的科学著作、高水平的文艺创作。这样，我们才能够说，我们的国家真正摆脱了一穷二白，在世界上真正站起来了。

现在，我们也有很多的著作，理论呀，创作呀，但是太少了，水平也不够。水平当然不是一天两天就能解决的，可是要承认水平不够。所谓提高，照我想就是要把中国革命的经验 and 建设的经验，作出高度的理论总结和高度的艺术概括。所以我说艺术配合政治，或者理论联系实际，要从两个标准去看，一个是快，即刻配合，发生一件事情我就写一篇社论，就编一个戏。这个配合是不可少的，如果你否认这个配合，那就一定要犯错误。还有个配合就是这个理论的总结，其科学的程度同艺术概括的那样一个水平，同艺术反映的事物本身相称，这也是配合。我觉得有许多同志很少考虑这一方面的配合。我用通俗的话来说，写一个小调，写一个活报剧来表现一下全民炼钢，这是一种配合。还有一种配合，真正的配合，就是你要在文学方面和艺术方面的规模、水平，要同我们在经济战线上的鞍钢、包钢、武钢一样，是大建筑物。这就是配合。如果你只有活报剧，你怎么配合？只有土高炉你怎么配合？必须有在文学艺术上面的“鞍钢”、“包钢”，在理论战线上的“鞍钢”、“包钢”。我们国家十年来的文学方面还好一点，比较起来艺术方面与理论战线上更差。我们有自己的经济学没有，辩证唯物主义与历史唯物主义有一本著作没有？

军事科学，我们党以及毛泽东同志的理论思想是很高的，可是我们做学术工作的，做文化工作的却相差很远！中国革命斗争，军事斗争的经验很丰富，可是军事科学的著作有几本？就文化范围来讲，研究文化建设经验的科学著作有几本？不要说科学著作，就连科学论文都少得很嘛！在这方面实在比创作还要糟糕，还要差劲。创作究竟还有些作品，还有郭沫若、茅盾、老舍、巴金、曹禺、赵树理，总是出来了一些作家的。

所以，现在要看到这样一点：文化普及是件十分艰巨的工作，要使五万万人、六万万人、七万万人能读能写，有书看、有戏看，有音乐听，实在不简单。同时，还要搞出些代表高峰的作品，站得住脚的作品，不是看一下就过去了的，不是演一次就完了的，至少要象《雷雨》、《日出》一样，这也不很容易。当然，有一个《万水千山》，可能还有一些别的，但总是太少了。我们在理论战线和文艺战线方面也要搞出好东西来，搞出优质产品来，可以拿到世界上去比一比——硬是好电影，硬是好戏，真正同中国革命的丰富内容相称。中国革命斗争很丰富，毛泽东思想很伟大，要同这样的政治状况相适合。社会主义文化建设，需要有一种最大范围的普及，同时又需要有建立在这个基础上的最高水平的提高。普及的面越广越好，主要是能读能写，然后在这个基础上建立科学的高峰，艺术的高峰。基础越广，高峰才能越高。这跟筑宝塔是一个道理，一个高的宝塔，必然基础很广大、很结实。我们这些人也许就是给这个宝塔垒砖的人，如果我们垒得好一点、牢固一点，这个宝塔就建设得快了高了。所以，对于文化工作，总的说来就是要解决文化建设的问题，首先是我们做文化领导工作的人，要有一个建设的思想，象建设我们国家的经济一样来建设我们国家的文化。在斗争中建设，在自己民族文化

基础上面建设,在广大群众基础上面建设。

现在我就讲讲你们所提出来的一些问题。部队的文艺工作,是我们整个国家文艺工作里面的一个重要的组成部分,是一支重要队伍。在文艺方面有相当多好的作品,都是军队里写出来的,或者是在军队里工作过的同志写出来的。这个也很自然,因为我们中国的革命,就带有武装斗争的这个特点。我们党所领导的文艺,要写历史的时候,编文学史、编艺术史,离开了这一点——同解放斗争、武装斗争的密切结合,历史就无法写好。军队打到什么地方,就在那里建立政权,就在那里撒下革命文化的种子。因此,它与新文艺的关系极为密切。这是一个方面。还有一个方面,因为军队的文艺工作,是处在斗争最尖锐的形式——武装斗争中。因此部队里的文艺工作者,在部队里所受到的锻炼要更大一些。你们这支力量还是很雄厚的,除了专业的还有业余的,业余的力量相当大,包括“将军合唱团”在内(笑声)。现在,他们中很多人在那里写革命回忆录,这件事情可了不得呀!我看部队的文艺工作,是一个重要的方面,对我们整个国家的文艺事业,部队文艺工作者负的责任不小。它首先是为军队服务,但还不限于此。

我想部队文艺工作有几个方面:头一个方面就是创作的任务。写兵、为兵,这个话只要不是把它解释得很狭隘,还是对的。写兵就是要反映我们的战士,反映我们的解放军,反映他们现在的情况,反映他们的历史。写中国革命也是写兵,当然中国革命不只是兵,但主要是兵。地下斗争可以写,文化斗争也可以写。但主要是打仗——武装斗争。你不写中国革命则已,要写中国革命斗争就要写兵。所以,写兵就是反映中国革命斗争的主要

方面。当然还有些次要方面，譬如地下工作，文化斗争等等。不要把写兵看得很简单，它是反映中国革命的主要方面，基本的方面，反映中国革命的历史。我们的作品里面，好象写武装斗争的还不少，但我觉得还不够。《红日》、《保卫延安》、《万水千山》等，都很好，我看还应当再多写一些，将来真正的好作品还会从这里出来的。第一次国内革命战争、第二次国内革命战争，都还没有得到艺术上的反映，抗日战争比较多一点，解放战争有一点。这方面我觉得可以研究一下，总结一下写战争的小说以及写作的经验。你们这里有好多理论家，可以写一写，论述一下。写兵就是表现新英雄人物，真正的英雄人物。当然人物各方面都有了！向秀丽是英雄人物，刘胡兰是英雄人物（刘胡兰和兵也有关系）。但新人很多是出在部队里面，董存瑞、罗盛教、黄继光等等，很多。我们还要多写，还要搞些好的作品出来。中国武装斗争，从大革命时代起，还没有在作品里得到充分的反映。那天我还跟周恩来总理谈，我说写一本大革命的小说就好了，他说不好写吧，这些人都还活着。这也是一种难处。你要写大革命，蒋介石得出来，周恩来也得出来，是难写好。但是这种小说将来总是有人要写的，也许若干年以后当作历史来写，我相信总是会写的。多么丰富啊！蒋介石、汪精卫那些人，有很多东西值得写。如果有这么一本小说，就是写得差一点，看起来硬是有味道，会比“三国”还有味道（笑声）。你现在读中国革命史，那里面没有写多少事情，也不可能写多少事情。现在我们军委在搞战争史，战争史跟艺术作品是两回事。还是要搞艺术品。这个东西怎么办？我对于这个事情也很着急，不晓得怎么搞好。讲现实主义，讲反映我们这个时代，要把中国的革命战争写出来，那就了不得！我在南京看了一个《保卫郭村》（即《东进序曲》）写

新四军同国民党军队搞统一战线的题材，有斗争，有团结，那个戏，那个故事，倒是很新奇，看起来满有味道。在南京看了以后，觉得结构好象还有些缺点，还粗糙一点，不过这一种戏，这一类的小说，看起来是过瘾的（笑声）。我们的戏讲统一战线，讲武装斗争，讲群众工作……《三国演义》怎么比得上呢？所以部队文艺工作者要看到，写革命战争是我们的任务，责无旁贷。当然，不只是部队的文艺工作者，不是部队的文艺工作者也应该写。所以，有的人想叫刘白羽同志去作行政工作，而他自己想搞写作，我还是支持他的意见。

军队里面的文艺工作者要考虑到这么一个问题：要写从第一次国内革命战争、从党领导武装以来，“八一”以来，各个重要历史时期的一些值得写的、一些富于戏剧性的事件、人物。究竟怎么做，这件事情过去也谈过了，但是过去还没有谈到什么大革命，主要是写红军啊，长征啊，我觉得现在比过去有好的条件，因为有很多将军写了回忆录，提供了很丰富而重要的素材。也许有些本身就是好的文学作品。我们部队的文艺工作者要考虑写这些东西。写革命历史不能说是“厚古薄今”吧！人都还在嘛！都没有死掉，就成了“古”了？今天也应该写，写今天和平时期部队的建设，部队的的生活。部队建设是适合于表现的，那个面不算窄。不是“和平时期军队生活没有什么可写的”，军队建设这是可以写的。还有个历史方面：不是认为历史方面已经写够了，也不要怕人批评，说你为什么当前这么多东西不写，却写那个过去。我看适于写的还是拿来写，不但要鼓励他们写，而且必要时还要组织力量来写。这些写了，教育意义大得很。艺术，它要有亲身感受，没有亲身感受不行。艺术，实际上就是记忆，托尔斯泰讲过：艺术，诗，就是一种记忆。什么记忆呢？记忆过去的形

象和情感。文学家对生活当中的许多事情有记忆，给他印象深刻的形象总是在他脑子里闪动，感情总是在他脑子里激动，他才能够写出来。没有形象，没有激动，出题目给他写，那是写不出来。这一条，不是教条主义，这是规律。所以你要老一点的作家，写过去，写革命斗争，他还是能写的，因为他参加过、感受过。是不是提这么个意见，把写革命历史、革命战争史当作个范围，有意识地要开辟这方面的题材，并且规模更大一点。

中国古典文学写战争的作品是很多的：《水浒》啊，《三国演义》啊，舞台上的剧啊，你看有多少写军事斗争的？这一点是我们的好传统，这在世界上是很特殊的哩！可惜我们许多部队作家不注意研究中国的东西，写出的东西总有些洋气。我这个人也是“洋”的了，但是“洋”过了以后，现在要学一点中国自己的东西。我看部队里的作家好象受外国东西的影响特别大，大概都是看苏联小说吧？当然，各人有各人的风格，但不论搞理论的、搞创作的，都要向民族风格方面努力。我们这个民族也创造了好多人物。看了《群英会》，要学我们的祖先，他怎么表现的，那些军事斗争是很复杂的，他怎么能处理得那么引人入胜呢？你看，戏中没有女人，也没有风景描写，可是能引人入胜。我们现在常常在剧里加一点男女恋情，加一点风景描写，可是有时还不如它（笑声）。《响马传》里也没有一个女的，《三国演义》里面虽有女人，但那些女人是不起什么作用的（在那里，没有什么诗情画意，那些女的都是一些政治性的人物，如貂蝉，都是政治性的），但还是写得很好，很吸引人的。我并不是提倡不要写恋爱了，我是说要学一学他们那些本事。在这方面我们有传统，写军事、政治，在我们的文学作品里面，小说里面，戏剧里面，许多都做到了写得引人入胜，写得每个老百姓都看得懂。我们现在

要研究那种本事，学习那种本事。又学习苏联，又学习传统，甚至以更多的力量来学习传统的东西。古人不是没有创作经验，他的创作经验，也许他没写出来，但是我们从他的作品里，可以体会到一些出来。

这里谈到了创作方法的问题，这个问题很值得研究。创作的过程，并不是先有一个什么东西，不是说先搞一个主题思想，战略思想，然后去找几个人物，让他们分别代表正确的，或者错误的。我们创作方法不是这样的。比如《三打祝家庄》，也是写战略思想的，但不是那么感动人，《南征北战》这个电影当然算很好的了，但也不是那么感动人，其原因在哪里？因为作家要去写一个战略思想，老是想这个东西去了，而人物不过是代表战略思想在那里活动，这样的作品写出来很难有感动人的力量。那末，反过来说，是否作家不要写战略、不要写方法呢？写《三打祝家庄》那个时候，党校整风强调方法，要调查研究呀，分析敌人呀！革命方法，工作方法是不是要写？要。问题是作家的主题思想是他从观察生活中得来的，而不是没有任何生活感受硬找来的。这样是不行的。说作家写东西的时候没有个思想，那也不可能，但他的思想总是和人物结合在一起，是他自己直接观察的结果，至少有他自己观察的基础在里面。没有自己的观察，完全是人家告诉他的，他没有自己的形象，没有自己的情绪，那是肯定的写不好的。如赵树理最近写了一篇文章，讲他怎样写《三里湾》。他说他每次写东西都有个目的。他说我就有这么个目的，譬如，写《锻炼锻炼》，现在不是在争论吗，我就是不赞成那个支部书记，——工农出身的干部，没有智慧，随便调和一下；写《李有才板话》，因为我就是赞成工作要深入群众，不喜欢有些干部工作脱离群众。所以作家写作时是有个思想的。鲁迅为什么写“阿

Q”？他也有一个思想。但这个思想是当他产生这个思想的时候，人物与它同时出现，先有人物后才有思想。看到那些人都是那么一种“精神胜利”，不争气，鲁迅心里就难过了，又感到整个国家被人欺负，不争气，他就写个“阿Q”出来。赵树理写《锻炼锻炼》也一定是观察了好多那样工农出身的干部，就是那么不讲原则，什么事情都调和。他于是就产生这种思想，他说我要把这种人讽刺一下。为着要表现这种思想，他可以夸张一点，他从旁的地方再去找点东西来，那可以，因为他有那个基础，他有那个人物作基础。如果你没有这个基础，去表现就不行，你这个作品就不会感动人。所以任何事物它都有个基础，生活的基础，没有这个基础是不行的。我觉得在部队里工作的同志，由于长期在部队里，观察了各种人物，接触了各种部队的干部，有作风好的，作风平常的，作风坏的；有这一种性格的，那一种性格的。应当以这个为基础去写。

这里又有一个问题，即写历史题材怎么办？这一方面无法有什么现实的观察。但写历史题材也有它的办法：调查历史材料，看许多人物的传记，对于某种人物发生兴趣等等。郭老写《蔡文姬》就是例子嘛！他有个思想是要替曹操翻案，可是蔡文姬的生活同他的生活联系起来，他觉得他的生活同蔡文姬有些近似的地方，引起了他的兴趣。

作家要写一个东西完全没兴趣，没有感情，那是无论如何不行的。如果部队的文艺工作者还提出这种问题，说：“写兵有什么意思？”我看这样的文艺工作者，他永远不会写出好的东西来。他自己觉得没有意思，我看最好暂时不写，先在部队里干别的，做那么几年工作，做得他有了感情再写。假定说他说“请你领导上给我一个主意吧，到底怎样写兵？”我说，以后对于这种问题，

一概都不要回答。“怎样处理人民内部矛盾？”都不要回答。倒不是故意回避理论问题，因为，这种问题，谁也无法告诉你或者告诉了，也不能真正成为你自己的体会。你可以从毛泽东同志，从某个同志的一些话里得到些启示，得到帮助。至于究竟怎么写兵，那谁也不能给你开一个妙方出来。你要写英雄人物，首先是你感觉到他是英雄，对这种英雄有更多的情感，至少你能够欣赏英雄。你能够赏识英雄，你才能够写英雄。艺术创作主要是一个形象，一个情感。同志们千万不要把这两个东西忽略了。我们讲思想性，艺术性，情感里面就包括思想。创作家的思想一定要和情感结合在一起，创作家的思想不和情感结合在一起，那个思想是空的。还要有形象，没有形象没有情感，就不可能有动人的作品，而形象和情感是结合在一起的。各种各样的军事干部，这就是生活形象。你认识了各种军事干部，你对他产生一定的情感，一定的认识，然后你写军事路线也好，你写战略、战术也好，你写工作方法也好，凭你写什么都可以。你没有这个东西，你就什么都不能写。你写了恋爱也不行。现在不是有的为了避免枯燥，就加一点爱情吗？加一点爱情就生动了？！总而言之，不要走取巧的路，要走比较困难的路，要长期观察，长期体验，对部队硬是要有感情。高尔基讲过一句话很好，他说：作家，文学家现在的问题在哪里？并不是什么马克思列宁主义，要搞这一套，工人、农民比作家强得多，他们虽然不懂得马克思列宁主义，可是马克思列宁主义那些道理，党的道理，他懂得，他从情绪上就懂得。这个话讲得很好。比如，党的政策，工人、农民从他生活经验就能够体会这些；什么剩余价值？他也许理论上不懂得，但他很容易了解，因为他自己就受人剥削。而知识分子、作家却相反，他理论上可能懂得，可是他情绪上不懂，所以有的作品不

好并不是他反映政策反映坏了，他就是情绪上不能理解。战略战术也好，工作作风也好，他就是情绪上不能理解。所以，高尔基说这些人就是：“情绪上面的文盲或半文盲”。劳动人民可能在理论方面是文盲，可是在情绪上他不是文盲，他懂得马克思主义；有的作家在情绪上是文盲、半文盲。我看现在那些搞公式化的就是在情绪上的文盲、半文盲。根本不了解劳动人民的感情，同他们在感情上没有共鸣，没有充分的共鸣。他如果有了充分的共鸣，这个问题就解决了。他写人民内部矛盾，写作风，写什么东西，都没有问题，而且写出来能够在情绪上打动人。我看首先是要文艺工作者在部队里面搞得时间长些，才会有情感。形象同情感是连在一起的，情感深，形象就不容易消失，反倒会更鲜明；没有感情，形象就不清楚，就灰暗、淡薄。在情感、形象的问题上，还有别的一些因素，还要研究部队里面的问题，研究军事思想，以及各种间接的材料等等。

至于人民内部的矛盾，我们的作品还是写了很多的。譬如，你们部队里过去的“由落后到转变”，还不是人民内部矛盾？不过，有些写得不那么好就是了，转变写得比较勉强。赵树理的《三里湾》和《锻炼锻炼》纯粹是写人民内部矛盾；《李家庄的变迁》有人民内部矛盾，有敌我矛盾；《万水千山》有敌我矛盾，也有人民内部矛盾。人民内部矛盾，并不是今天才有的，历来就有，而且你们也写过嘛，现在为什么到处都提这个问题呢？我到一地方，他们就问这个问题。人民内部的矛盾有什么不敢写的，已经写了很多嘛，“二流子转变”，还不是人民内部矛盾吗。（笑）恐怕人们觉得难写的，还是群众同领导的矛盾。这一种矛盾我看也应当写。我们党的领导同群众基本上是一致的，党的领导就是集中群众的利益和群众的意见，但是有矛盾。这里面有各

种可能的情况，比如：有些领导干部的作风不好，这不是同群众有矛盾吗？官僚主义，还不是同群众矛盾吗？还有，领导是正确的，群众里面有落后的，这当然也会有矛盾。不是所有的群众都进步、所有的领导都高明嘛。即使群众是好的群众，领导也是好的领导，还有个长远利益的问题呢！领导有的时候要使眼前利益服从长远的利益，群众有时候就看不到这么远，看不到这么全面，这就发生矛盾了。矛盾总是会有的，我觉得作家不要害怕写矛盾。写矛盾，如果作家对人民、对党有情感、有正确立场——不是抽象的立场就会写得好，否则是写不好的。我为什么强调这个情感呢？因为还得要爱，爱人民、爱党，这样他写的时候不会出什么大问题的。因为他会时时想到，我这样表现的时候，对于群众会不会有伤害，我这样表现党的缺点的时候，人家会不会对党有好的感觉。这不是什么顾虑太多，这是一个作家的党性的表现。

如果说一个作家想写什么就写什么，对社会没有一点责任感，对于人民他都没有责任感，对于党他也没有责任感，那还成什么作家？明明是矛盾值得写，他不写，这种作家不是好作家，这不是真正对党对人民忠实的作家；但是写的时候没有分寸，写得对人民对党都不利了，那也不是好作家。我们的报纸也是一样，要分清哪些事情该宣传，哪些事情不该宣传。文艺作品跟报纸不同一点，它的尺度更宽，很多事情是可以写的，但是作家也要有一个考虑，就是写出来有利或无利的问题；甚至还要考虑，有些题材可以写，但不是马上发表，过一些时候再发表。也有的时候，看到了问题，可以搁一下再写，等这个运动过去再写，这样会看得更全面，写出来就不会产生副作用了。譬如，同志们说去年的大跃进要不要写？大跃进也发生了很多的问题，冷啊，热

啊，是要写。为什么先不急写呢？问题是现在许多问题还看不清楚，看清楚了是可以写的，而且需要写。把去年的大跃进写成一个作品那很有意思嘛！写人民的那种热情，也表现有些领导同志的主观主义，头脑发热过分，还可以写右的、保守的。还有人总是喜欢搞得“左”一点，这种人我们把眼睛一闭就可以想得很多的形象嘛！你们有没有这种形象？可惜我不是个创作家，我要是个创作家我也要写的。

部队里面要不要写这个，这是另外的一个问题了。部队里面主要还是写军队，那末，军队里面怎样“百家争鸣”？军队的作家太受限制了，为什么一定要军队作家写军队呢？军队以外别的东西也可以写嘛，当然主要还是写军队。因为，军队还有很多好写的，也并不是都写完了嘛！“百花齐放、百家争鸣”，军队本身就是一朵花嘛，军队的文艺工作在我们整个文艺队伍里面就是一朵大花，好大一朵花呀！部队文艺应当带有自己的特点：战斗性比较强。当然所有的作品都应当有战斗性；部队的文艺作品，就更应当有战斗性、战斗气氛。当然写兵、写部队，它也不是孤立的嘛！

同志们提出来说有的领导同志要求作品的时候，过分求真、求全，要求作品牵强地套入一些概念。这些现象恐怕是要慢慢地改。我看这也是两方面的问题。一个是在领导者，他们要了解文艺的特点，不要要求一个文艺作品象照相一样，样样事情都要同真的一样。现在我觉得部队方面的领导同志，地方的领导，党、政、军的领导，比过去很大的不同，简单化，一般的还是在逐渐减少。去年有一度很严重，如放“卫星”之类，时间并不长，只有那么一段时间、一些部门。整个说来，党委书记、党、政、军的领导，对于文艺的关心逐渐加多，了解逐渐加深，这当然也是我

们文艺工作者努力的结果。那种简单化，非要象照相一样的那种人当然还有，但确实是比较少了。要解决这个问题，一方面是要去作一点宣传，要开会、要讲清道理；另一方面，文艺工作者要争取作品比较站得住。如果作品真正站得住，写的东西演出来感动人，就把观众征服了。总而言之，领导方面对于文艺不要提一些不适当的要求，因为提出不适当的要求，对于创作的发展很有害处；文艺工作者对作品也要下功夫，不能是马马虎虎的。文艺工作者要有勇气，就是说他要真正熟悉生活，熟悉他描写的东西，坚持正确的观点，用作品去争取群众；如果写的东西自己都不熟悉，那么人家一提意见，当然就摇摆了。

我向来主张领导方面提意见，除了政治问题以外，艺术方面的意见，都只供艺术工作者参考。政治方面的意见一定要听，而艺术方面的意见可以不听，不一定听了就照你的办。第一，你的意见对不对还是一个问题；第二，即使你对，我能不能在艺术上体现，也是一个问题。艺术方面的问题，作家听了意见，要慢慢去体会、去思考。在这个地方要给艺术工作者多一点自由。今天我们在座的都是管创作的，要多给一点自由。艺术不是照相，同志们不要忘记了艺术的特点。艺术特点讲起来，无非就是一个形象思维。形象思维有它自己的逻辑，它是需要有形象的，需要有情绪的，没有情绪，没有情感，一切都是空的。同志们要懂得这一点。我们不能设想，向作家灌输一个东西，就让他表现出来，那他是表现不出来的。艺术作品不是象“七巧板”一样可以随便就拼出来的。

同志们知道周恩来总理讲了十条，头一条就讲“既要鼓足干劲，又要心情舒畅”。这对于文艺来讲，是非常重要的。因为艺术是一种精神劳动，而且这种劳动需要有很强烈的情绪、情感。

写诗没有感情行吗？只要你写得出来，那么算你厉害。（笑声）写不出来，你硬要他去写，你就是赶任务也好，你就是求全也好，求真也好，那都是空的。为什么我们党要提出“百家争鸣、百花齐放”呢？就是让各人按着各人的特长去发展嘛！我们党从来没有给文艺工作者下过命令，规定他写什么东西。中央几时讲过只能写哪种题材，不能写哪种题材？中央几时讲过作家写东西，必须领导上批准他才能写？这是对中央的方针政策歪曲，是把政治领导庸俗化。中央讲的是“百花齐放，百家争鸣”、“长期深入生活”。以为作了宣传部长、文化部长，就可以去命令人家写作，我告诉你个思想，你就去写作，这是粗暴，是简单化。领导出思想，群众出生活，作家出笔，叫做“三结合”，真是笑话！作家那么容易当呀？那还要作家干什么？只要训练一大批秘书好了，你讲出来，他就会写，写了以后，群众再来补充生活，多么省事。如果那样，作家还有什么可贵？

现在强调作者要有生活，要有思想——自己的思想，不是报纸上面的思想。报纸上面的思想是党的思想，共同的思想，还要有作家自己的思想。就是说要去观察各种事物，观察各种人，经历各种遭遇，然后形成你的思想——你对各种事物的看法。它又是合乎党的思想的，又是丰富党的思想的。个性同党性，不是对立的東西。凡是好的个性，如毛泽东同志讲过的，建设性的个性，它就丰富党性。如果有党性的人都是讲一样的话，那岂不单调？敌人才那样歪曲我们。所谓党性是无限的、丰富的，建设性的个性的统一。很多英雄模范，都有自己的建设性的个性，他这个个性不是破坏性的，他这个个性是要发挥出来，有益于人民，有益于社会。有各种个性，会出主意呀，会想问题呀，会提出新问题呀，会提出新见解呀，这就是党性嘛！如果人们变成都不会提

出新意见，不会有一点新的见解，不会有一点新的表现方法，这也叫党性的话，那个党性就糟糕了。

所谓作家要有理想，首先要有自己的思想。为什么周恩来总理讲“既要鼓足干劲，又要心情舒畅”呢？艺术创造就是要心情舒畅一点，有的可能出于某种思索，有的甚至出于闲情雅致。艺术劳动、科学劳动就是这样的。表面看起来，他很平静，好象没有什么事，实际上他内心是极度的紧张。相反的，外表太紧张了，内心不能紧张，你们相信这个话吧？象我们一样天天开会，天天东跑西跑，他内心还能紧张吗？他还能想、还能系统化？要他系统化，他一定要摒弃许多的东西，别的许多东西他都想不进去，他只能想他要写的东西，只能想那个他要演的角色，你看来他好象在发呆，其实呀，他那个脑筋里面不晓得有多大风暴在那里。他如果外表是狂风暴雨，他那脑筋里面一定是平静——他根本不用想嘛！开会发言，你讲几句，我也讲几句，都差不多，他也不讲什么犯错误的意见，保证不会出错误，他那个脑筋里面，没有什么风暴，他也不预备冒险，他也不预备提什么新的意见，也不预备给人家争论，反正跟着你讲好了，看你怎么鉴定，最后还是很好的干部，很好，（笑声）很听话，没有毛病。没有毛病是没有毛病，他就是不能创造。要他创造，就是要有这么一点精神，有的时候，他就是要标新立异，他要另想一套，这当然有危险了，他可能就想歪了。但是，要讲创造，你就要允许他有缺点、犯错误，如果他的品质还好，出了问题你再指导他，可能要过些时候，他才能够想通。要留时间让他自己考虑，形象思维嘛。你要他想的要同他那个形象连起来，麻烦就在这个地方。你说要写什么正面人物，如果他脑子里没有这个正面人物，你要想办法使得他看得出来，启发他。但你不能给他开个单子，说正面人物是什

么样子的，你照着这么写好了：讲正确的话、公道、勇敢。他自己也没有看见过，他没有感受，他没有那个形象，于是写的那个公道、勇敢，必然统统是抽象的。作家要有一种“专注”，我觉得这个专注是必要的，他专注在那个上面所谓心情舒畅，所谓要闲一点，就是让他把这个脑筋完全专注到一个方面去。譬如梁斌写《红旗谱》，他第一部写得是不错的，他正在写第二部、第三部。他写东西时候，苦得很呀！写东西是要命的事情咧！他现在生病了，那简直是拼命啊。我倒不是提倡每一个作家都是这样子。汉武帝时有个司马相如，还有一个叫做枚皋的，这两个人都作赋，司马相如搞东西慢得很，而枚皋，写东西快，这两个人是个对照。司马相如说他写《子虚赋》、《上林赋》的时候神魂颠倒，一百多天呀。司马相如给赋下了个定义，下得相当好。他说赋就是诗，长篇叙事诗，“赋家之心，包括宇宙，总览人物”。把整个世界都要包括！一个文学家、艺术家真正要反映一个社会，在他思想里面，完全形成一个世界，创造世界。在那个世界里面，各种人物按着自己的规律在那里面活动。我刚才讲，创作上是靠记忆，作家那个脑筋里面，完全是形象在活动。这些形象开头是模模糊糊的，慢慢地慢慢地这些形象的面目，清楚起来了，他们做的事情的意义也清楚起来了，然后，他再安排这些人物，等到这个架子搭起来了以后这些人物他要怎么发展，甚至于连作家也不能左右。这是法捷耶夫讲过的，这是有道理的。我觉得这是唯物主义，就是说，客观反映到作家头脑里面，开头很模糊，然后作家又把他在头脑里面变成客观的东西，写到纸上面来。要从客观到主观，由主观再到客观，把这些人物一个一个写到纸上面来。经过这个作家的头脑这么一个反射过程，写到纸上面来，就写得很鲜明了。因此，他要使得他那些记忆，要每一个细节都能活动起来，

他这个时候不能够想别的东西。形象鲜明就是记忆鲜明，记得很清楚，同时他还补充了些别的方面的东西，加在里面。所以要做一个大艺术家，他是要有那种鲜明的感受力，而且是记忆非常好才行，当然他依靠本本记下来，也是个办法。他眼睛一闭就是那些形象。今天在座的也有作家，如果他没有经过这样的过程，一下子就写出来了，我怎么也不相信，我觉得不可能。这是讲的创造人物。我刚才说人物已经创造起来了，他就按照那个规律在发展，这是不是有些玄妙呢？不是的，你这个人物在一定的环境里面，要做什么，要讲什么，你作家不能够随便左右它。如果是真正的创作，他那个时候只能讲这样的话，也许只能讲错误的话，那就让他讲嘛！不论作家或是领导都不能主观地把一些东西强加于形象。如果只随作家或领导的意思去写作，那么人物形象便会没有生命。

我方才讲了梁斌，他的创作相当苦，赵树理也是这样。这两个人还有个共同特点：凡是人家写过的东西，表现过的，都尽量避免。赵树理最近那篇文章里讲了，他如果想写一个内容，看到人家已写了，他就不写了。你能说这是个人主义吗？不！他是个作家，既然叫做创作，他就靠这点本事啊！你讲的话，我为什么还要讲？你写过的故事，我为什么还要写？梁斌虽说不如赵树理，可他也有个特点。他写农民和地主的矛盾，就要找一些能够表现这个矛盾的，人家没有这么表现过的。找另外一些情节，另外一些细节，在生活当中见到的，人家没有写过的。在这个地方就看出创造来了。作家不容易呀！他学人家走路的方法可以，但是不走人家走过的路。所以这样的人，如果心情不舒畅，你要他怎么干？我讲一句，你照着写一句，那怎么搞得成。能够编剧，就是才能的表现，能够独创，就是才能的表现。才能并

不是别的东西，就是他有这种深入事物的能力，对事物他能一下子钻进去，深入对象。所谓艺术性，恐怕就在这个地方。艺术性不是什么文章写得华丽一点，布景漂亮一点。艺术性同思想性总是结合在一起。所谓思想性艺术性的统一，就是形式与内容的统一。内容是好的，形式也必然是比较丰富。我们有时讲这个作品的内容上还没有什么问题，并不等于讲它的内容好，所谓内容好，就是他那个作品里面，要写人家没有写过的东西，有一些作家自己的观点、看法，有作家的智慧在里面。一个人为什么要看一本小说呢？如果你讲的东西，还不如社论上面更清楚一些，不如党的政策里面更清楚一些，他为什么还要看戏，为什么还要看小说呢？他看你这个戏，看你这个小说，是要看到你这个作家对这件事的情绪上的反映，要从这么一个角度里，感受到社论里面所感受不到的东西，要看到作家的智慧。

我们为什么提倡作家要深入生活、要同劳动人民打成一片？也许有许多作家，可能认为就是改造思想，还没认识到在创作上不这样不行。当然，首先是改造思想。你思想改造好了以后，你还是要深入生活嘛，将来资产阶级思想没有了，你是不是就不要深入生活了？你还是要深入。

中国人很早就懂得形象思维，“意境”、“情景”，就是形象思维。“情景”、“意境”、“比兴”都有形象思维的意思在里面。中国历来讲文学的人都讲过这个东西，讲画讲文都是讲“意”、“景”。意就是思想；景就是形象嘛。“情景”“情”就是感情，包括思想；“景”就是形象。“比”也是形象嘛。不过没有象别林斯基、黑格尔、普列汉诺夫、高尔基讲形象思维讲得那么完备。但是，中国人恐怕是最早懂得这个道理的。我们说“情景”、“见景生情”，诗人就是见景生情嘛。每个人身上都有点诗才，在一定的情绪一

定的情况下面，他就会表现出一定的诗意，就是说人人都有“见景生情”的那一种条件。看见月亮，想起些什么事情，想家，想同爱人散步，想到很幽静，他反正看到一种景，他引起一种情绪。诗人呢，他特别强烈，他对于景的情绪反映非常强烈，而且他能够表达，能够用文字表达出来，而画家则用线条、色彩表达出来。这就是艺术家的本领！思想嘛，都有思想，不是说只有艺术家有思想，他所以能够成为艺术家，就是他对于一种情景、一种形象的情绪反映特别强烈而且善于表达。比如艺术家一想到要表现先进人物的时候，他这个头脑筋里面，记忆里面，就有先进人物，他会看到很多人，那些人的确是埋头苦干，使他激动，令他佩服。他要有这个东西。如果他没有这个东西，只是领导上告诉他说：你要写个先进人物，他怎么写呢？他写不出来嘛。你们去研究这两个字，一个“意”，一个“境”；或者称一个“情”，一个“景”。所以，说某个作品概念化、公式化，就是那个“情”啊，“景”啊，不那么鲜明，或根本没有“情”、“景”。“无意之境”，“无境之意”都不行。作家应该考虑到描写每一件事情，都要贯注一个思想，不要浪费笔墨。古人写文章，写得那么简练，几百个字，能够讲很多的问题，讲得非常透彻。我们呢，用几百个字，几千个字，翻来倒去，倒去翻来，绕好大圈子，讲出来的事情也不过是那么几点，甚至还没有讲出什么东西，前言不搭后语的文章也相当多。我这不是专门讲技术，这是讲训练思想，写文章的方法不要看作是单纯的技术问题，也要看成是训练思想。这是讲论文，对于创作家也是这样，为什么有的作品搞得那么长，事情还写不清楚？他就是思想没搞清楚。思想要搞清楚，要反复调查研究，把一个问题反面想，正面想，多方面想，从而找出它内部的联系。内部联系总不会是很多的。所谓文章需要写长一点，它无非是要说明一

个规律，说明一个问题，围绕一个东西把它展开。写小说也是这样，它每句话都不是空的。现在我们许多同志写文章，（包括搞创作的在里面）有很多东西他是为描写而描写，他看到外国小说是这样描写的，所以他也描写一通，月亮怎么样，树怎么样，云彩怎么样……至于为什么要写这个，恐怕并不明了。所谓一个“情”，一个“景”，讲得通俗化一点，就是“无景之情”、“无情之景”，都不要。“情”是“景”中之“情”，“景”是“情”中之“景”。情中之景，那个风景里面有你的情，有你的思想。

中国人很懂得这一套哩，所以我说要研究中国的东西，过去总觉得中国没有好多理论，其实中国有很多的理论。除了《文心雕龙》那部著作比较系统以外，后来的文学理论就没有系统化，系统化很差。但是有很精彩的见解。关于诗歌的理论，关于绘画的理论，至少这两个方面很突出，也许我接触得少些，关于诗歌的理论，关于文章的理论，关于绘画的理论，应当说是非常的高明，很值得我们学习。关于戏剧的理论也有，音乐的理论也有。现在我们对于遗产还仅仅是接受了民间的这一部分，如民歌啊，民间戏曲啊，真正古典的遗产，还没有很好的接触，我们需要逐步的来接受古典的遗产。有人认为关于形象的理论是外国来的，好象中国人就不懂得形象，这不对。中国人要是不懂得形象，怎么会写出那么些好的诗、小说呢？曹雪芹是不是看过外国的小说？当然还可以研究一下，我估计是没有看。他为什么会晓得创作人物？这就是一个形象，一个情感。

我今天主要讲形象和情感这两个东西。这个情感它最真了，它比理论还真。当然理智并不就是假的，比如我要喜欢你，我要听党的话，这可能是理智上，这也是好的。但真正党性强的人，他不但理智上这样，情感上也是这样。那些英雄啊，那些模范

啊，他就是有那样的情绪，就是觉得应当这样嘛！就是应当听党的话，就是应当牺牲。他好就好在这个地方。有的作家并不了解这一点，总是要去问“你当时是个什么动机呀？你想什么？”人家讲不出来就大失所望，你这还是个模范，都不晓得你做什么，盲目得很。其实是那个作家盲目得很，就是高尔基讲的“情绪上面的文盲、半文盲”。他对于劳动人民的情绪不懂。而那一个模范呢，他虽然讲不出道理来，可是情绪上面是马克思主义，是共产主义。为什么毛主席在文艺座谈会上也是讲这个情感呢？这个情感大概是最真的啦，理性上的认识总还是差一点。比如说，我组织上服从，思想上不服从，这当然是差一点啦，思想上服从，情绪不服从，也差一点啦，大概最深刻的就是情绪。而作品恰好需要情绪，因为要感动人。它不是或不完全是用理论来说服人，它是用情绪来打动人。如果你作家没有情绪，你的作品怎么能打动人呢？这个问题说起来也相当简单。中国人有句成语——“得意忘形”，现在我们都把它当作贬义词运用，说你这个人“得意忘形”一定不爱听。其实这句话原来的意思是句好话。魏晋时盛行玄学，魏晋南北朝那个时代，当然是很混乱的。但那个时代有个好处，文学有相当大的发展，比如出了《文心雕龙》这样的著作。同时那个时代的作家思想相当解放，从儒家解放出来，从孔子思想里面解放出来。那个时候出了一些怪人，什么嵇康呀、刘伶呀、阮籍呀，竹林七贤一些人。鲁迅也很喜欢那个时候的人。其实那个时候的人都是些怪人，那些人怪得了不得，拿到现在那都是些自由主义大王（笑声），可是那个自由主义它有个好处，它是反儒家的。他们对社会极端不满。在一起就大讲玄学。“得意忘形”，就是说言语这些东西都是没有什么意思的，老子讲的“道可道，非常道”，你只要悟到这个道理，得到这个

“意”，这个形呢？就要忘记。“得意忘形”就是这个意思！所以我说“得意忘形”它是一个好的意思，是主张顿悟。就是对人生的道理一下子懂得了，形迹语言都可以忘掉。还有一句叫“得鱼忘筌”，筌就是那个捕鱼的东西，它捉到了鱼以后，那个筌就不要了。这个意思也是说，所有的语言，所有的一切现象都是没有意思的，只要你得到那个“鱼”（“意”）就行了，也就是悟到那个道。我说文学创作恰好相反，他得“意”可以，可不能够忘“形”。如果忘了“形”，那个“意”就得不到了。概念化就是“得意忘形”。比如作品是讲军事思想的，可是形象没有，形象一下子忘记了，怎么行呢？所以文学作品就是形象主要。讲“玄学”就是要“忘形”。这是哲学，它可能超越形象！对于理论呢？形象也不是重要的。科学家，理论家，他可以举很多例子，但是形象不重要，他主要是那个意思。艺术则不然，它形象很重要，意思就要从形象里面得来，就是要看你那个形象，有了形象人家就忘记不了。人家讲，郭老《蔡文姬》里面那个曹操的形象还没树立起来，虽然讲了那么多的话，曹丞相怎么样怎么好呵。他树立了另外一个形象——蔡文姬。曹操这个形象作为正面形象人家没有印象，觉得这个曹操没什么了不得，出了一下场办了一件事，主观主义，此外就是人家讲他如何好如何好。所以塑造形象是很重要的。听说北京饭店有一个老理发员在三十年以前看过一出戏叫《走宛城》，里面有一个场面叫“马踏青苗”，是侯喜瑞表演的，据说表演得非常好，表现曹操骑着马，马跑到青苗里面去了，曹操怕把老百姓的青苗踏了而自责，表现那么一个场面。他至今还知道曹操还有这点好处。所以，艺术的形象的力量是很大的哩！就是那个形象，马踏青苗那么个场面，加上侯喜瑞表演得好，形象化，他就印到脑筋里面就忘不了呀！可见形象有多么大的感染人的力量。

创作我就讲这么些意见吧。

现在我们已经有了—些好作品，有部队的，也有部队以外的。应当说，在我们文学艺术方面，十年来能有那么些作品是不错的，比理论、比社会科学要好，但是还不够。刚才我讲的那些问题，无非是希望出现—些好作品。所谓更好，就是思想性艺术性更高，结合得更好。而提高思想性，提高艺术性的基本环节还是生活（我下面还要说的，就是要读书）。你把所有中外古今的作品都读了，也许可以成为—个学者，也许你可以成为—个博士，文学博士，文学史家，文学理论家，但是你不会写出文学作品来。要写出好的作品，那就是要有生活，还是这句老话。不要觉得好象我们对于部队已经熟悉了，够了；要更多地去了解部队，了解它的历史，了解各级官兵。你要想写得好，除了你的直接经验以外，你还需要部队各方面的更多知识。“对于生活我都熟悉了”，最好什么时候都不要讲这个话。生活天天在发展，你就熟悉啦？所谓熟悉生活，就是掌握了它。你要深入到每个士兵的灵魂，深入到每个指挥员的灵魂，而且知道他们的成长，看到他们的成长，这样你才能写出深刻的作品来嘛。自然主义是忠实于生活的表面，不忠实于生活的那个内在的东西。任何事物它都有一个表面的东西，—个内在的东西，所谓“形”、“神”。“神”也不是什么唯心主义。画家常说“形似”，“神似”。什么叫“神似”？齐白石画—个虾，虾有什么“神”呢？虾有精神呀！“神”就是事物发展的生命力，这个虾不是死虾，这个树不是死树，就是“神”嘛！生命，这个生命从哪里来的呢？它本身有生命，同时，艺术家的情绪饱满，艺术家把他的情绪灌注到他画的树木里面去，灌注到他画的花草里面去。没有生命的东西，如他画个茶壶，这不是动物，他也可以把作家的那种东西灌注到里面。所

以，“神似”，就是了解它那个特点。所谓“神”，就是它的特点，它的生命。自然主义只写了它的外表，死的。所以，苏东坡说：画画，旁的地方不重要，眼睛最重要，其次是两颊，可能有点道理哩！可能眼睛最能够表现人的性格和人的精神，还有两颊究竟有什么作用？我不太清楚。总而言之，是捕捉那个特点吧。自然主义也找到些特点，是表面的特点，它没有找到内在的东西。所以现在你深入生活还不能说是很够，是不是以后我们就只是提高技巧、就是基本训练了？在我看，主要的还是生活，尤其是创作家。文学的这种技巧同演员的技巧还有点不同，与舞蹈演员的技巧有点不同。舞蹈演员的舞蹈或者话剧、戏曲演员表演的技巧里面，还有许多体力的成份。文学技巧同观察生活密切不可分。而演唱家、钢琴家或者表演家，他那个创造是在一定的创造的基础上再创造，他也需要生活，但他是有所凭借、有所依据的，比如演员，因为你已经有了创造（剧本）在那里了，他不过是根据你的剧本来创造。文学家他根本没有这样的凭借，所以他对生活的了解比一个演员、比一个歌唱家重要得多。他那个技巧，除了要多看些文学作品以外，他的技巧的锻炼就是经常投入生活的观察里面。演员也要观察生活，但演员还有形体动作这一类的东西。去年文化部讨论下放的时候，我说对演员、特别是戏曲演员，舞蹈演员体验生活不要那么长，他们大概觉得我这个意见保守了，现在看来我那个主张还太激进了，下去的时间还应少一点。人家是摔筋斗，体力劳动相当强烈，你还要他来三个月劳动，让他少一点可以嘛！他体验体验，就够了嘛！至于作家他在生活里面要长，作家，编剧应该终身生活在群众里边，我是主张一辈子都在群众当中，象赵树理这样子。他现在还在社里边，现在让他当个县委书记，为什么？他虽然是中国有名、世界有名的作

家，可他讲的话人家不听，所以省委就给他一点发言权、政治发言权。（笑声）实际上赵树理是有思想的，他的话可以听一听，当然有时候赵树理可能代表老农民，同青年人的口味不合，但赵树理他总还是有好意见。后来省委说让他当个县委书记，我说这个好，他就有了政治的资本了。可能有点好处，好处也不太多。不管怎样，象赵树理、周立波这些人，经常在下面，住在山西、住在湖南，为的是接近生活方便，是应充分肯定的。作家离开生活，无论如何也不行。前几天电影局有人说：“生活够了！”我也不好批评他，我批评他也许不服，他会说：我在工厂呆了一年，你一直住在北京，你又没种过地，你没到工厂里面去。那当然是我的缺点，但是，第一我不搞创作；第二因为我在中央机关工作还是接触了些同实际很有密切联系的人嘛！经常开会，开会多虽然不好，总还是谈的实际嘛。

关于创作，我提出几点希望。刚才讲的是第一点，希望你们创作更多的反映我们革命的武装斗争，反映我们部队的各种作品，长篇的、短篇的、戏剧、小说、诗。这种作品不但部队需要，全国人民也都需要。

第二点就是表演任务了。

谈艺术创造，一个是作品创作，还有一个是艺术表演。因为这一次会演都是一些表演的东西，应当通过这次活动，把表演搞好，提高表演，丰富表演。表演无非这么几个东西：一是剧，二是歌，三是舞，当然还有杂技。还有什么东西啊！曲艺近于歌了，朗诵也可算到歌里面去。无非是这么些东西。可惜我没看到你们的剧（歌剧没有看、话剧也没有看）。整个来说要提倡话剧。最近几年话剧的发展不够，我看了几次话剧很难过。我觉得话剧的水平太低。第一条我检讨，开国十年来我对话剧注意不够，

人家提意见说我重视戏曲，重视电影，就是不重视话剧，当然电影戏曲也没有下大气力抓，话剧的确注意不够。总政话剧团，还有北京人艺基础比较好一点。我看要好好搞一下话剧。

一个是剧目问题，一个是培养人才问题，当然还有个导演问题。话剧剧目太少了，恐怕缺少锻炼的机会，也是个原因。因为如果剧目太少，或者剧目不是太好，艺术性不高，训练演员就比较难。周信芳给我讲，他说：戏曲演员有一句话很好，说是“唐三千宋八百”，一个演员演唐代的戏要演三千个，宋代的戏八百个。每一个演员都经历了各种角色，唐代的各种人物，宋代的各种人物，忠臣、奸臣、文臣、武将他都体验了，他虽然没有直接体验生活，可是对历史人物各种性格都体会了。这样，演员的才力才会丰富啊，他就懂得人情世故，懂得各种性格，同时还有一整套传统的表演方法。话剧演员呢？到底有什么“五四”三千呀，文艺座谈会以后八百啊？（笑声）没有！因为时间很短嘛。也许有，解放区恐怕三千个剧本是有（其中话剧剧本不多），但是那些东西没有都存下来，保留节目太少了。剧目要丰富一点才好，才能锻炼演员。剧目的安排里面有个政策问题。我们最近想起草一个报告，就是关于戏剧工作的。因为关于戏剧工作的意见多得很，一会演古典戏，一会又演现代戏，一会说爱情戏太多了，一会又说太少了，戏剧工作者，文化工作者感觉到工作很难做，经常挨批评，天天在挨骂。所以我说要订个章程。这个剧目怎么安排？大体上有点季节性，有点时间性，但是又有经常性。节目只有季节性根本没有经常性，话剧不可能提高，不可能稳定；稳定不了，演员就培养不出来。所以我们想研究一下这个问题。艺术方面要有种刺激，艺术的发展无非是因为得到刺激。比如民歌刺激了新诗歌，演个外国戏可能刺激了中国的话剧，或者京

戏演《白毛女》，刺激了歌剧，或者话剧演京戏，演个京剧的节目，例如演个《群英会》，也许它把京戏也刺激了，这种刺激有时候很有好处。这个路能否走通，当然还要靠实践。至于你们部队里面，假使演起历史戏来，恐怕责难会更多，对军队也不一定适宜。但如果用话剧演武戏，这也可以吧？有教育意义的《杨家将》，用话剧演出，《金沙滩》，试它一下看看。（笑声）还可以演外国剧了，外国剧象《大雷雨》这类戏，可能在部队里面演不那么适合，《罗密欧与朱丽叶》，在部队里演恐怕也不大适合。所以你们部队里面还有个对象问题哩！你要是演个《瓦岗寨》，话剧《瓦岗寨》，那倒也可以，可能部队里反对的人少一点，还可以学京剧摔几个筋斗嘛！总而言之，话剧要把节目丰富一点。你利用传统节目有个好处，譬如，戏曲里面它已经有个诸葛亮，那么你演话剧，你无非把他丰富，假使你自己新创造那就很难。不要把思想限制那么死，如果演这种戏，士兵还可能很喜欢看哩！你还可以配点音乐。《南海战歌》，《三八线上》等等，你们的创造很多，是不是还要搞一点保留节目，历来的好剧本还可以整理整理呀？把解放区的节目再整理一下好不好？过去在一个镇，一个地区演的，也不要随便抛弃，再加一加工，至少反映了那个时候的那种情绪、气氛嘛！刚才不是讲情感吗？那都是有情感的哩！《李国瑞》、《王克勤班》、《子弟兵与老百姓》、《刘连长开荒》、《把眼光放远一点》等都是反映部队生活的；还有《抓壮丁》、《王秀鸾》等，那些戏都很好。把这类好的剧目挖掘一下，整理一下，有些剧作者还在，这是有利条件，重新加加工，搞出一些剧来。”这是个办法。还有一个办法，是把小说改编成剧本。我在天津看话剧《红旗谱》，觉得写得还不错。你们把战争小说改编成剧本嘛。请你们要多想一些办法；不要把路子搞得很窄。路是开宽一点好，多

想想办法。一个剧本搞出来以后，多加工几次，不要听到一次批评就丢了。如果剧本有可取之处，就多演几次，反复修改，要有点韧性，要有一股顽强劲，总可以改好的。

还有一个问题，就是培养演员。话剧演员也要有基本锻炼，形体动作、形体锻炼啦，文学修养啦，主要是这两门吧。现在话剧似乎不大严格注意这个，不大讲究台词。过去在延安时，我们反对过舞台腔，我也反对过，但舞台上是要有个腔的。我们是反对小资产阶级的舞台腔；反对上海的电影的舞台腔，而不是反对舞台有腔。也许我们那个时候话讲得太简单了，结果反对了舞台腔，于是就发展自然主义，在台上讲的话台下听不见，这就很不好。这次看《大雷雨》，周恩来总理看了也很不满意，主要不是对于剧本，主要是对演技。他在重庆看过张瑞芳演的，现在没有超过那个时候。一段时间来不注意这些，只讲人人演戏。甚至有这种论点，认为提倡舞台艺术是错误的，说过去太强调舞台艺术了。我说，是太不强调舞台艺术了。舞台艺术过去强调够了吗？哪里有什么舞台艺术？还有的说不应当整编文工团，似乎还有《兄妹开荒》最好。那么我们就是一辈子演《兄妹开荒》好了！开它几十年！？（笑声）我不是反对《兄妹开荒》，我觉得现在也可以演《兄妹开荒》，但是你还只演《兄妹开荒》不行嘛！不发展话剧，不发展歌、舞，不分开来发展，怎么行呢？现在部队里面文工团也是分成各个队的嘛。有一些错误的理论，错误的指导思想，妨碍我们事业的发展。话剧就是要严格训练。一个基本训练，还有一个就是文艺修养。文艺修养要比较广泛，能够欣赏各种小说，自己能够写东西。为什么过去的老演员，梅兰芳、程砚秋等等都会画画，都会写字？他有个道理的，这可以增加他的文艺欣赏能力，画画是一种艺术修养，文学、美术，应当是多方面的。

赵丹这些稍微老一点的话剧演员也都会画画，都看书。文艺修养高了，对于剧本的理解就会深，表演起来就会有创造性就会感动人。不要轻视呀！我们今天在座的多是解放军，我也是“解放派”的，都是“解放牌”了，要学学人家的长处。现在看出来，舞台上面没培养好演员，拿出来人家一看和过去差不多，甚至于不如过去。我们要从这些地方得到教训，要加强基本建设。基本建设不是一天两天，起码要那么两年三年。话剧我看还好搞，只要我们注意还是能很快提高的。

难搞的是歌剧，歌剧怎么搞？这个比较难。这方面更需要有毅力，更需要时间长一点。不要责备过苛。中国戏曲有几百、上千年的历史嘛！新歌剧有多少年呢？只有十几年。而且这十几年中间也没有好好地搞，都搞戏曲去了。所以，新歌剧恐怕得准备摸索相当长的一个时期。这是我们民族戏剧，民族歌剧里面一个新的东西。将来新歌剧是个什么样子？新舞剧是个什么样子？新诗是个什么样子？是否提倡新格律诗？我这样想：凡是原来没有的，你现在创造一种体裁——刚才不是讲说要高峰嘛，恐怕要有几个作家出来才行。大演员、大作家、大作曲家。就是说他作了一个曲子是一种风格，民族的又是吸收了外来的，同时又有一个好演员表演，歌剧演员。这样，人家一看，唔！新歌剧就是这个样子。他就成了派啦。新格律诗是什么样子？我们可以作各种议论，总得有那么个诗人出来了，他写诗有一定的格律，写的人人都喜欢，那么新格律诗就产生了，真的产生了。新舞剧到底什么样子？同样道理，有那么一个编剧编得很好，有那么一批舞蹈演员，它搞出来了。人人都要学他的，那么新舞剧就是这个形式。现在这个形式还没有成熟，还没有完成，还处在一个不稳定的状态。可不可以这样估计呀？

话剧嘛！它就是这个形式了，你还要怎么变呢？话剧变成戏曲？那不会的。它可以从戏曲里面得到很多营养，但话剧的发展决不会变成戏曲，决不会满台甩袖子。戏曲要练功，话剧也要练功；戏曲很讲究形体训练，话剧也要训练；戏曲的对白，口齿很清楚，话剧也要口齿清楚。戏曲在编剧的方法，塑造人物的方法等方面，话剧可以从中得到一些东西；但决不应是表面的学习。现在我们有点喜欢学表面上的东西，而且太求速效了。学了外国的东西，学了芭蕾舞马上就想用；学了戏曲马上就想用，你不要马上用嘛！搞话剧的一定要懂得戏曲，但不是要你死学硬套，要成为你的修养，成为你个人戏剧的修养。好象我要读古文，并不要你读了古文马上就写古文一样。可是你读了古文还是有好处，你可以学会古代的人写文章写得多么简练，你会自然而然地有一点民族风格。现在就是喜欢照搬，学一点就搬，我看这种风气要改。当然也许是难免的，要有个过程，开头总是先学表面，然后再深入。但是我们一定要看到这一点，表面的模仿是一个初级现象，这个现象不能够太久。你学那个东西，要成为你的血肉。所以，这个新歌剧呀、新舞剧呀，准备的时间要长一点。要有那么几个人，他们对于音乐，中国的戏曲音乐，外国的戏曲音乐、歌剧，都非常熟悉，对民族的东西非常熟悉，然后他去创造。他创造出来人家欢迎，比较成熟，演呢，又是好演员，这样它就树立起来了。就出现歌剧的“程长庚”、“谭鑫培”了！程长庚，谭鑫培出来，京戏就树立起来了。没有程长庚、谭鑫培那样的名演员，你那个新歌剧怎么树立呀？当然我们已有一个基础了，《白毛女》呀，解放区的新歌剧呀！但要看到这个基础还比较单薄，我也承认《白毛女》是一个基础，它是以民歌和一部分河北梆子作基础的，但这个基础现在还比较单薄。现在这个路很难走，

一种呢，更民族化一点，象《红霞》，戏曲音乐的成分更多一点，我觉得也很好听；还有一种哪，离开得更多一点，象外国歌剧了，比如《草原之歌》。究竟怎么样好？恐怕还是需要更多的尝试，更多的摸索。我个人还是赞成象《红霞》那样的音乐——这也是你们军队里创造的，我觉得很好，相当好。那个路子可能还是走得通的。这是我个人的意见。但有一点太洋了——观众对于这个问题顽固得很哪！毛泽东同志讲过，艺术欣赏最保守，象吃饭一样，他就是要使筷子，没有什么道理。我就不喜欢听那个什么前奏曲啊，幕间曲呀，大合唱呀，你说有什么道理呀？道理就是我就喜欢用筷子，不喜欢用叉子，你叉子进步也好，卫生也好，我就是要用筷子，你为什么要强迫我听那个。

中国人是有个习惯问题哩！他听起来别扭，要训练他，恐怕要几十年才能训练出来。训练得这些人能听交响乐，不训练几十年怎么行？当然也有一批观众，学生啊，音乐学院的学生，大学生，看外国小说的，听外国唱片的，也有不少人，每一次开音乐会，你看那些观众特别热烈。但是听大合唱、交响乐的听众的圈子毕竟比较小。小也好吧！你们这样干我也不反对，现在对于这个问题，我是“百花齐放”，你搞西洋歌剧也好，搞《红霞》式的也好，搞《白毛女》式的也好，大家去试验吧！去尝试吧！我们多鼓励吧，不要泼冷水。舞剧也是这样，没有基础，因为中国只有民间舞，只有戏曲里面的舞，没有好舞剧，你现在要凭空创造，比较难。当然话剧也是新的东西，油画也是新的东西，为什么比较容易呢？因为话剧到底没有音乐这一类的东西，讲话，你总不好讲外国话吧，你只要讲的话是中国的，那么他一看差不多能懂。你这个音乐就麻烦啦，音乐就要有民族色彩了，只要确有民族色彩，你谱曲、指挥都可以，你用民族乐器，或者提琴，也都可

以。但是，你作的曲，音乐语言是外国的，或者舞蹈语言是外国的，这样转几转，一下子举起来，他觉得这个舞蹈是中国没有的呀！这就麻烦了。油画固然也是外国的，但是油画它不过是工具，用的工具不同，当然表现方法也不同，如明暗之类，但比较起来，抵触情绪没有那么大。你们看是不是有这么个问题？所以说歌剧呀，舞啊，这一方面的艺术创造比较艰苦。要是中国干脆就没有音乐，干脆没有舞蹈，那也好一点，反正没有，他看了，他听了，不会觉得有什么不好；它自己有，你就遇到麻烦了，音乐也是一样的，他觉得京戏听惯了，突然来听你这个，大合唱那个声音，你唱一句，我唱一句，他不懂得你那里面的和声，也不了解什么叫和声，他说是不和之声（笑声），在赵树理耳朵里面，和声恰好是不和之声，你说是和声，他说不和，有什么办法？有的人他就不怪自己的耳朵，他只怪你的声音。干吗你这个声音使我的耳朵不和（笑声），我不能改造我的耳朵，你要改造你的声音。谁改造谁？就发生问题了。恐怕将来的结果都要改造一下，我那个耳朵也要改造一下，你那个音乐也改造一下，都改造一下，找到一个共通的道路。所以这一类的问题，也不能急。

周恩来总理的那个意见还是对的，中西一定要交流，中西合流，这是一个自然的趋势，必然的趋势。中国的东西一定要吸收外来的东西，外来的形式一定要中国化。所以中西交流、中西合流，就是中西融化、融合。但是你要达到合流，你要合流得好，你就不要勉强结合，这是矛盾的统一。你勉强结合，反而就搞不好。好象“百花齐放、百家争鸣”一样，你的目的本来是要发展社会主义的花，可是你只是搞一朵花，限制得很死，你其他的都不要，反而你这个花发展不起来。你要合流，有的时候还得要分一分，流还没有流出来你就合怎么行？你先让他流一流嘛。油画，

就按着油画的技术掌握，芭蕾就按着芭蕾的技术掌握，学传统的戏就是传统的戏掌握，他都掌握了，然后才可以融合，自然融合。我们反对勉强结合，提倡自然融合。至于什么时候才能自然融化，那是一步一步的，慢慢地来，不要急。我并不是主张有一个具体的规划，是一九六三年，还是一九六二年，才能融合。而是说你这个融合要自然，不要勉强。

学外来的东西，要学得巧妙，要学真功夫，比如芭蕾舞也好，印度舞也好，所有好的舞蹈，动作都很洗炼，你要学这个，而不是一定要学他哪一个形式，站不站在身上，手举不举起来等等。甚至有意识的避免这个，为了怕人家感觉到你这是芭蕾舞。所以艺术家的独创，有的时候他是要有意识地避免一些东西。不但是外国的东西他要避免，甚至于本国的东西，人家写过的他也避免的，这个叫独创嘛。所以舞剧、歌剧这里面有个中外古今的问题，我看还是融合的好，不要急。现在还有点四不象。这也难免，比如《五朵红云》我觉得还好，还满意。但是芭蕾舞专家他就说这个不好，他说《蝶恋花》不好，这个也不好。他说不好，他有理由，他是专家。我们满意也有我们的理由，因为这个舞嘛，运用民间舞蹈编这么一个，很有点气氛，很有点情绪，情绪饱满，也很能够动人。又如打鼓这一类的东西，专家也承认打鼓很好，但他说民间的东西还太少，舞蹈太少。他倒不是说要搞芭蕾舞，那的确是舞蹈少，舞蹈太简单，因为既然叫做舞蹈，既然叫做舞剧，就充分发挥那个“舞”，要到处都有舞蹈，要很多东西——基本东西都是用舞蹈表现的，要全身都是舞，因为你是用舞蹈表现情绪，表现生活嘛，你要使舞蹈语言非常丰富，非常洗炼。我还主张舞蹈中加一点歌的，哪怕打一点字幕。总而言之，要注意到唱、舞充分发挥。从古典舞、芭蕾舞，多学习。眼睛、手、肩、腰、

腿，每一个地方都要让它很好地发挥作用。也好像运用文字一样，会写文章的，文字在他手里活得很哪，有人形容诗如“弹丸脱手”，好象打弹子一样，每个字，打到人的心里面去了。如果你一唱全场都静下来了，听你的声音；你一舞马上把人家注意力吸引了。这就是征服了全场观众。一定要达到这个地步。在这个方面我们要做很大的努力。因为你们是在尝试一个新的东西，开辟一个新的领域。这是第二点。

最后一点，就是我们要练，要学习，要提高。是不是几个军区的文工团，各自都搞一点特点，看他哪一方面的基础比较强，就在那一方面特别的发挥。这样，使得能够在艺术方面也有个“一专多能”，虽然是综合性的文工团，但也应在某一个方面比较有特长。一个搞艺术工作的人，一个艺术团体，都应该在艺术方面不断得到深造和提高，不要在艺术方面庸庸碌碌。另外，还是要多搞基本锻炼、基本训练，多看书，多观摩。这里有个问题，因为我们部队的文工团还要担负一个辅导的任务，我看不仅是部队的文工团，所有我们国家的剧团都有辅导业余的任务。要把这个任务当作演出、创作、表演、学习，要把辅导的任务当作也是个学习任务。你辅导人家也可跟人家学习，人家业余的东西也有很好的、很生动的嘛！将军在那里写革命回忆录，你辅导他，你是个编辑，你帮他，实际上你也在学，你的经验还不如他，你辅导群众的创作，但他的生活感受可能比你更生动丰富。缺点是他写的那个东西可能比较粗一些。专业艺术工作者的优点就是细、精一些。所以业余的，要有专业的指导，专业的也应当向业余学习。在军队里面，恐怕业余这也是个方向问题：“大量业余，少量专业”，业余总是大量的，专业总是少量的。军队应当如此，全国也应如此。专业总是少量的，但是这个少量的，不可缺，它是个

正规军。它的东西拿出来,要比较精美,群众的东西会比它更丰富,但它并不可以因此就马马虎虎好了,那不行。你的东西一定要比群众的东西要好,在艺术方面要好,不是要好一点,要好很多。我过去讲过,我们专业团体演出的东西,如果比群众的东西还不如,那么只有个办法:取消。你都不如业余的,为什么还要国家拿钱办这个专业呢?去年有个时候还提倡这样的理论,说专业同业余的、脑力同体力,界限已经快要消灭啦。那不是到了共产主义了吗?哪能那么快呀!说业余的比专业的还要好,所以专业的没有什么好多作用啦。这个说法,是很错误的。业余的很重要,业余的是大量的,是基础,它的创作很可能而且常常是一定比专业的更丰富更生动,这是一方面。另外一方面,专业的必不可少,它应在艺术上高于业余,并能指导业余。不要把这几个东西对立起来,它们是有点矛盾的,要对它们正确认识,要把它们统一起来。



重视理论学习，提高理论水平*

这个读书会的“缘起”，许立群同志已经讲了。搞读书会，我们没有经验。读书本身是一种很紧张的劳动，在座的都是负责干部，无须把学习搞得太死板。还是“自由主义”比较好。我们强调读书是为了用，要联系实际，这是对的。但不要绝对化，以为读了书马上就要用，今天读今天用。读书要有兴趣，这是学习不可少的条件。对任何一个事物发生兴趣，是深入研究该事物的必不可少的精神状态，不但要有兴趣，而且要兴趣浓厚，全神贯注，这样才能得到学习。一专注，就能废寝忘食，写文章要专注，读书也要专注。你们专注起来，晚上十二点睡，上午十二点起床也可以。我自己书读得少，但我体会很深，读书没有一点专注，如看报一样，是做不了学问的。你们在这里生活条件可能较差一点，因为现在有些东西供应紧张。但生活条件差一点也有好处。我最近看了意大利文艺复兴时期大艺术家达·芬奇写的一本手记，给我很大启发。我们原总以为象他这样大艺术家，进行创作时，工作室总是很大的，条件很好。其实不然，据他说他创作时一不要很大的工作室，而是要很小的，而且越小越好，不但小而且空，什么别的东西都不放。这很有道理，这样就会使你全神贯注。我自己也有这样的经验，过去在上海住亭子间，反而读

* 本文是作者一九五九年八月七日在一个“读书会”座谈会上的讲话。

了很多书，现在房子里有沙发，书架上书也多了，反而东摸西摸，读不进去，有《人民日报》、《参考消息》，就这翻翻那翻翻读不进书了。我们提倡这样读书，就要摆脱一些事，不能摆脱一些事，不专注一点是不行的。

为什么要搞读书会？这不是一件孤立的事，政治教员学习会八百人，我们这个读书会八十人，读书会的效果如何，现在还不知道，还在尝试中。但可以说，我们这个读书会是有背景的，这就是党要加强理论工作。党很重视理论工作，读书会是党加强与重视理论工作的措施之一。我们党是很重视理论工作的，这大家都知道。现在与以往比较起来要有更进一步的重视。这就要有有效的措施。这是全党全民的任务。无论从国家建设或理论工作方面来看都是如此。我国两个革命有大量的经验需要在理论上从各方面来加以总结。我们当前的任务，是要对这些经验进行高度理论性的总结（不是写总结报告的总结，这种总结我们经常有）。从文化艺术上说就是要对现实进行高度的概括，写出能够深刻反映时代的作品（不是一般的文艺作品，这种作品我们也有）。

我们的理论战线理论工作还很薄弱。这也有矛盾：我们党是有高度的理论水平的，对马克思主义能够创造性地运用发挥，作出了新的贡献。中东、拉丁美洲许多民族独立运动的国家把中国经验当作可供学习的宝贵经验。从苏联学不到的东西从中国可以学到（如怎样联合资产阶级、怎样搞游击战争）。因为中国是个半封建半殖民地的国家，历史遭遇与他们相同，中国革命的一些经验对他们很适合。中国党对马克思主义有很大的创造与贡献，它对世界的影响，我们日益可以感觉出来。中国党不但因为革命和建设成就引起世界的重视，而且中国党的理论、路

线、政策也受到世界的重视。从这方面说，马克思主义在中国有了伟大正确的发挥。可是另一方面，我们的理论工作的确是薄弱的，这也是事实。把马克思主义当作科学来进行研究，当作一种体系一种方法，应用到各种学科，则还很薄弱。这是为什么呢？大概有各种原因。首先我们的时代是行动超过书本的时代，革命是一个接着一个的，而且我们有一个毛泽东同志，把我们理论工作薄弱的状况掩盖住了。这一点我们要有个明确的认识。总结经验需要时间，而我们斗争很紧张，加上文化又低，理论准备不足，等等各种原因，所以我们理论工作的状况是落后的。我国资产阶级的民主革命的理论准备是很差的，俄国民主革命是准备较充分的。彼得大帝时代，就吸收了欧洲的文化，那时出现了别林斯基、赫尔岑、车尔尼雪夫斯基、皮萨列夫这样一些大学者。此后出现了普列汉诺夫这样杰出的马克思主义理论家。然后马克思主义在俄国得到广泛的传播。中国的普列汉诺夫是谁？陈独秀没有起这个作用，虽然他传播马克思主义是有作用的，但是不能与普列汉诺夫相比，普列汉诺夫的著作都留下来。中国的别林斯基是谁？除了鲁迅之外还有谁？我们都深深感到中国理论的落后，我们是靠社会科学起家的，但是理论工作很差。我们研究辩证唯物主义、历史唯物主义比起苏联来说差得很远，我们真正研究马克思主义三个组成部分——哲学、政治经济学、科学社会主义——的人有多少？差得远。在历史方面也是如此。我们有很多著作不能翻译，有很多问题没有人研究。中央、小平同志都很重视这一点。我们要采取各种办法来加强这一工作。全党当然很重视理论工作，去年大跃进，工农学哲学，这很好。但是更迫切的问题不在工农学哲学，在于加强队伍，提高理论工作干部。没有队伍，如何打仗？理论战线队伍不

强,如何能加强理论工作?全党加强理论工作,首先要有一批理论干部,这些人要比一般干部多读一些书。我讲的不是指全党,是指搞理论工作的。全党一千万干部,要大家都搞理论工作那有困难,但是万分之一,一万人中要有一人这是可能的。万分之一的人要多读点书。我们(包括我在内)应当是在这万分之一之内,不能说没有我们的份吧!我们现在还没有解决这个问题。一万个人中应有那么一个人的名字经常出现,为大家熟悉,这个现在还办不到。这不是为了出名,是为了与资产阶级斗争,为了建设社会主义文化。这是一项长时期的任务。总之,无论从总结经验,还是从建设社会主义文化来说,都要有理论队伍,否则是不行的。我们现在有队伍,但是数量少,战斗力弱,又没有“新武器”。我们国家工业上有鞍钢和武钢,解放军有喷气飞机,但我们理论队伍的“鞍钢”“武钢”在哪里?我们用的还是梭标之类的武器。

我们文化理论战线上究竟有多少喷气式,我们要考虑一下。今天我讲的这一些,也都是空话,但问题在于我们要切实努力。如果说我们国家革命形势很好,建设经验多,而党的理论工作没有相应地跟上,那么,理论工作落后这不好的一面,我们也有很大的责任。

这次代中央起草的指示主要是讲措施。要加强理论工作,没有措施不行。没有将军如何能打仗?要有人管,还要训练理论队伍。指示现在还未经中央讨论。想在文教小组内成立一个专门小组专管社会科学,现在社会科学没有人管,所谓管,就是要指导,如讨论什么问题、筹划,配备干部等等。重要措施有:(一)将高级党校性质改变,主要培养理论干部,甚至在一个时期是唯一的任务(轮训班不办),实际上是马列学院,培养秀才,每

年召一百人，四年五年，甚至更长，培养理论干部，不能性急。要读书，也要有时间：要打仗就要读书。人家读了一千本，你以一胜十，也得读一百本，现在你没读几本要打仗，如何能驳倒他，就说你的马列主义多一点，方法对头，你也要以一当十吧。你如果没有读一百本书就要打仗，这不是轻敌吗？何况在实际作战时，我们总是要以多胜少，这是毛泽东的思想。不能要求党委做经济工作的干部都读那么多，但对于做理论工作的应当有这个要求。现在人家说：我的东西你看不懂。我们可要受人家的气啊！我们全国要有一千人多读些书，这是革命的要求。（二）我们也有些有点理论准备的人，但因为负担工作任务重，不能写。可以向中央提出名单，每年给三、四个月假期，写作、教书。给你三、四个月时间，你写一本书一篇文章或教书，写不出也不要紧。如现在这样，我们每天开会，打电话，那是写不出文章来的。（三）把社会科学研究机关好好管理起来，充实加强起来，使之成为科学研究活动的中心（现在还没有起到这个作用），我们的哲学研究所，在历史唯物主义方面没有发言权。（四）大学的文科要抓起来，原来是重理轻文，过去对大学文科管得太少。如以上等等我们搞了九条，不过这不是指全党学理论那些东西而是几项要办的事情。

全党也要加强对理论工作的指导。我们实行“百花齐放、百家争鸣”的方针，对人家“鸣”的“放”的，你要懂，人家放些什么东西，你要知道，这就得学习。现在经济形势紧张，往后，文化形势思想战线上要紧张起来的。“百家争鸣”不是一句空话，那是真刀真枪的，不能用简单化的办法来解决。最主要的是“建军练兵”建理论队伍之军，练理论队伍之兵，我们的读书会，就是在这样背景下举办的。这两个月不一定能读多少书，主要是提倡这个

读书空气，“开卷有益”嘛、另外，对于我们每个人来说，应当不管条件好坏（即不管高级党校是否改，科学研究机关是否加强，四个月假期是否实行）。应当利用一切机会来多读一点书。我们不是读得多了，而是太少了。我们文化水平低，过去的战争年代没有读几本书，解放后虽然多读了一点，但仍是很不够的，我们应当有一部分人读较多的书，能写理论文章，在理论战线上作战。

读书要联系实际，这是原则。但不要对此作狭隘的理解，尤其不要理解为“实际即理论”。世界文化存在了几千年，马克思主义是继承了英国的古典政治经济学，法国的空想社会主义、德国的古典哲学而创立的。马克思主义也不是直接从工人运动中产生的。除非你们说马克思没有读那么多书，就是搞工人运动产生的。你能证明这个吗？现在还有一种轻视读书的错误观点和气氛。我们知道毛泽东同志说要研究现状、历史、理论。毛泽东同志说总是说三个东西：现状即是实际，理论是实际的总结，历史是过去的实际。毛泽东同志从来没有说，只要研究现状就够了，不要研究历史与理论了。你不研究理论与历史，对现状要总结也提不高。这一方面决定于你对现状的了解，同时也决定于你对历史和理论的了解。总要有历史的比较，我们的历史知识太少，太狭隘。毛泽东同志历史知识丰富，实际知识丰富，理论知识又丰富，理论在他那里就发生作用。我们历史知识少，理论知识又是干巴巴的，没有能发挥大的作用。当然我们是古为今用，大量的研究今天。在这方面，鲁迅也是我们学习的榜样。

学与用的问题。我们每年每天都可以看马克思主义书籍，书本身并没有增加新的东西，但是你看的时候不同，你有了经验，得到启发，就可以增加新的东西，如看斯大林论社会主义经

济问题,过去没有经验,对商品价值规律体会不深,去年刮了共产风,再看就学到新的东西。我们不要把积累知识当作商店的橱窗,而要充实仓库。如果要求今日学今日用,随学随用,那人类就没有知识了。知识是人类积累的,经验多了,再将它和书本知识联系起来,就会得到启发。读书是要联系实际,但不等于今日学今日用,这个观点是有害的,物资要有库存,商业没有库存,就要发生恐慌,我们脑子里总要有点库存,知识总要多一点,我们学的知识有些将来有用的,也许有些将来也用不上,烂掉了,但总要多存一点,万一将来要用怎么办呢。学是为了用,要用,不用即是教条主义,但不等于即学即用,不等于学的都能用,用也包括写文章,你学了一肚子不写文章也不会用,现在的风气是说的太多,读和写太少。有些问题开讨论会争得很厉害,但是都不去查查书,其实书上早有了。光开讨论会也不行。说得多,写得少。我自己是不会写文章的,见别人写文章下笔流畅,很羡慕。写文章是训练思想的最根本方法之一。写文章可以看一个人的思想是否科学和合乎逻辑,一个人讲话可以是颠三倒四,不合逻辑,但是写文章这样就不行了。写出文章,人的思想就变成一种社会存在。这是有意义的。当然谈心、讨论都是必要的,但是只有谈,谈得太多,也会成为缺点,说的太多讨论太多,就没有时间去思考,没有时间读书。思想固然可以在“谈”中互相启发,但也可以在个人“踱方步”中产生。如果说思想不是靠人的思考,而是在互相交谈中产生的,我就不相信,这太重视外因,变成外因论了,外力只是条件。阿Q主张君子动口不动手,我们都动口不动手,这不是存在阿Q的精神状态了吗?学而思,仅学不思不行;思而学,思不读书空想也不行,思是解决书本知识与个人经验结合的问题。

关于学习中的博与精的问题。一般地要博一点，但也要精一门。现代科学知识太多了，自然科学有那么多，都博不可能，这与孔夫子时代不同，但人的个性与兴趣也不同，有人喜欢博一点，样样知道。有些人教书、开会吹起来，样样都能讲，这样人也不可少；也有人喜欢专一门，别的他知道很少，有一门他钻得深，而且有独到见解，这也需要。六朝时有人讲南人与北人做学问方法不同，他说南人做学问如“幽中观日”，北人如“显处观月”，意思是，南人虽在比较暗的地方，但他在窗户中看见的是太阳，北人在很光亮的地方，但他看月亮是看不清楚的。

为什么要读经济学？我们是搞上层建筑的，也要研究经济，没有基础搞上层建筑不可能搞好。去年公社化，刮了一阵共产风。当然马列主义经济学即使学了，也不一定能挡住这阵风，但是马列主义经济学界，去年没有去挡一挡，这总是一个教训，不是一件光荣的事。毛泽东同志在上海时怀疑我们经济学界究竟掌握了规律没有？经济工作成绩很大，但搞经济学的人究竟怎么样？文化教育也如此。我们究竟有多少人掌握了规律？毛泽东同志讲价值规律是一所伟大的学校，这话含有深意。我推荐大家看看列宁《论教育》一书，这书不知编得怎样，但其中有一篇《新经济政策与政治教育》这篇文章一定要读，可以持之以案，经常读读。列宁说一定要向经济科学进军，这是一个最艰难、最严峻有时甚至是最残酷无情的科学。去年按劳分配价值法则就是如此，你破坏它，他就把鸡、鸭、猪杀了，这不是残酷无情吗？列宁在那篇文章中说，自大狂、文盲、贪污是共产主义三大敌人，说不学经济学是最大的犯罪行为等话，我虽没有学经济学，但我从这里知其重要。如何学？还是要学苏联这一本。我们还没有教科书，即使有，也要学这一本。去年大跃进中有一股风气，似乎苏

联社会科学尽是教条，我们解放思想就看不起苏联了。去年某国驻我国大使在陈毅外长面前当着苏联大使的面说：“希望中国写自己的政治经济教科书”。这话也许是好意，但陈毅同志立即回答说：“我们还写不出来，即使写出来，苏联这一本也要学。”陈毅同志政治上是很敏感的，要是别人可能点头称是，“是盼我们是要写自己的呀”。我们对人家的书要认真读，批判地读。我认为对别人的劳动不要采取轻率的态度，轻率很可能否定别人的劳动，抹煞了天才。天才的东西在其未成熟时总是不显眼的，现在有些文化局长很粗暴，我们管文化思想的人要细致一些。科学、艺术是比较复杂的，要重视这两种劳动，我们如果不估计别人的微小成绩和贡献，对国家科学、艺术事业的发展是有害的。我国六亿人口，不是没有创造性的人，这些人还不成熟，他成熟了也就不怕你去抹煞，有创造性而不成熟，是经不起风吹雨打和胡乱折腾的。我们工作要细致，态度要虚心。对苏联要尊重，要学习，苏联搞了四十年，文化比我们高，值得我们学习，何况人家现在也正在学中国。我们做宣传工作的对待理论，对待文化，首先要有正确的态度，这一点我自己是有很深感受的。

关于普及和提高问题*

普及和提高既是一个理论问题，更是一个实际问题。我们讲文化工作要“两条腿走路”，去年文化部的经验中最突出的是总结了这一点，教育工作也好，文化工作也好，不能搞一条腿。“两条腿走路”，在文化工作上最突出、最集中地表现在普及和提高、业余和专业这两个特点上。关于普及和提高的关系问题，毛泽东同志早就作了规定，指出“提高指导下的普及和普及基础上的提高”，这是普遍真理，恰当而正确地说明了普及和提高的关系。二者互相区别而又互相联系，是不能割裂的。脱离普及的提高和脱离提高的普及都是不恰当的。我们有一个时期可能强调普及多一点，有一个时期又强调提高多一点，现在取得了经验，知道这两个东西一定要很好地结合起来。

我们的普及和提高是“一元论”不是“二元论”。定一同志说在教育工作上我们两条腿不是资产阶级的双轨制，文化工作上也是一样。资产阶级、封建阶级也讲普及，也搞通俗化，但是他们的普及是专为他们的利益服务，是为了奴役、欺骗劳动人民，麻醉劳动人民，使之成为他们的驯服工具，资产阶级也搞普及教育，那只是给劳动人民一些知识，以便更好地为他们生产，为他们所利用。他们还把普及和提高割裂开来，所谓“雅俗共赏”，

* 本文是作者一九五九年十一月二十三日在全国文教书记会议上的讲话的一部分，未发表过。

在他们那里，“雅”和“俗”是两元。本来，“雅”的东西是从“俗”的东西中来的，“雅”文学是从“俗”文学中发展起来，经过文人加工，由“俗”到“雅”。但在资产阶级社会，“雅”是专为上层人欣赏的，“俗”则专为下层人欣赏，让下层人看只是为了欺骗和麻醉。所以他们把“雅”“俗”分得很清楚，是双轨制。我们是按人民的需要，接受程度，把他们今天能接受的东西给他们，而且不断随着他们文化的提高，把人类文化最好的东西交给他们。劳动人民是全部文化遗产最合法的继承人，我们要为他们而创作，要逐步把全部文化交给他们。我们的文学艺术又是在劳动人民创造中提高起来的。我们摒弃了“雅”“俗”的旧概念。所以普及和提高这两者又有区别，又是统一的，一割裂就会发生问题。

这也是文学艺术发展的基础和尖端的问题。一是尖端一是基础，基础愈大愈好，尖端虽小，但是有必要。文学的普及的基础要坚固，愈大愈好，愈广愈好；同时又要提高，要有尖端，我们要创造条件达到世界先进水平，攀登高峰，尖端愈高愈好，但不是脱离基础而是在基础之上的。

现在又要普及又要提高，普及仍然是最重要的，是第一位。普及是大量的，要讲文化革命就是要普及，最重要的是提高农民的文化，因为农民最多，全国有五亿多人口。毛泽东同志就说过：大众文化就是提高农民的文化。所以提高农民的文化是当前摆在我们面前最重要的任务，当然还要提高工人的文化。所以我和文化部的同志谈到这个工作要认真做一下。

农村文化普及工作包括两个方面的内容。一是文化工作者应该为工农兵生产东西，并且送到他们中间去，动员文学艺术中的优秀力量为工农兵写作，这一方面不能忽视。这就是为工农兵服务；二是要发动广大工农兵群众进行业余文艺创作活动，搞

业余写作。我们在这方面要做些什么工作呢？宣传部对群众宣传，群众文化还注意不够。五亿农民，除了上学、识字这些基本的要求以外，在文化上还要求四样东西：一是放映，二是表演，三是广播，四是书刊。识字的和不识字的都能接受前三种，识字的还要求第四种。文化工作方面要有这四种产品来满足农民。以后我们要专门召开会议来讨论这个问题。

现在农村中第一要大量发展放映队。我这次到湖南农村，知道农民就是希望看电影，象在长沙附近比较有些山区地方，农民一年也只能看上两次电影，最多也不过能看五、六次。电影是我们向农民进行宣传的最好的武器，比戏曲好。我们考虑一下，能不能做到使农民一年看到六次电影？当然这样还是很少的。他们希望每个公社有个放映队，这样每个农民平均每年能看上六、七次电影。文化部的规划，到一九六二年才能达到。我们在这方面要热心一些。农村的电影节目也要有专门安排。在农村放映的片子和我们看的不能完全一样，要有区别，譬如苏联的片子甚至《青春之歌》这样的片子他们就不一定愿意看。这在过去也谈过多次，如果让农民一年看六次电影，每次放映两部影片，我们就下定决心每年至少专为农民摄制十二部片子，主要是故事片，也搞一点科教片，专门为农村放映。这是为五亿农民做的好事。戏剧、广播搞什么节目比较好，也要专门开会讨论，象工业支援农业那样下点功夫，具体解决文化的普及问题。

另一方面过去强调较多，即发展业余群众文化工作的问题。我们过去提出不要搞数字，不要放卫星，这是对的，但是不等于不要去发展。要大量地、积极地发展。群众对文化的要求很迫切，其中中心问题是文工团的问题。农村中的文工团可以搞业余的。问题是下面要求搞集中的文工团，在这个问题上，我们有

些怀疑。因为全国有两万多个公社。每个社集中三、五十人，全国就将近一百万人，这是个庞大的队伍，这些人都是最好的劳动力，而且是升学对象，当时考虑这些人集中起来组织文工团，会影响生产，影响学习。这个问题现在没有解决。现在看来文工团很需要，不仅是为了要看戏，而且在大兵团作战时，有个集中的、水平整齐的文工团，会起很大的作用。单是县里有剧团还不行，一是因为他们经常只是在县里演。其次，即使巡回到各公社演出，每年一个生产队也只能轮上一次，而且演的戏不能配合当地的生产。因此公社都感到需要文工团，可以随时配合生产配合运动，而且他们认为，集中起来划一块地给文工团，生产也不成问题，还可能有上缴。这作为一个问题提出来，同志们可以提意见。据说今年通知解散专业文工团时，有的地方文工团的孩子不想解散，哭哭啼啼。湖南坚决解散，但据说实际上还有百分之二、三十的文工团至今解不散。这有什么办法呢？我在长沙说过，只要不妨碍生产，不影响学习，又有坚强的政治领导，我也赞成不解散。但是这三点恐怕不容易做到。十几岁的小孩集中在一起，没有好的领导，往往由旧艺人带领，会受到坏的影响，这是我的顾虑。会不会影响得这些孩子将来不愿很好劳动了，而且脱离了群众，一天只想演戏、买行头。而且生产也是文工团单搞，这也脱离了群众。又不能上学了。最重要的是没有好的领导。这个问题要很好注意一下，一方面牵涉到一百万至少是几十万农村有文化的或者可以在文化上造就的青年男女的问题，一方面关系到农村的文化宣传问题。下一次会议要很好研究一下，看究竟怎样好，有的人说可以采取各种形式，也可以完全分散，也可以搞一部分集中。

其它的业余文化活动怎么搞，我看写诗的也好、歌咏队也

好，愿意采取什么形式都可以，高兴组织什么就组织什么。反正是业余的。我现在还主张不要分配任务，群众有积极性，用不着自上而下规定，规定了任务没有好处，反而形成负担。业余文化活动采取什么形式，要很好研究，有多种形式。其中最重要的是文工团。

业余写作运动，包括群众的和干部的，要很好发展，这是群众文化活动的重要方面。现在有了群众诗歌，工厂史和公社史，革命回忆录，这是大量的，也是去年大跃进中的重要创造。有很好的东西。单是群众诗歌就不知有多少，仅仅省以上的大约有几千种，相当多，而且相当好。编写工厂史，公社史很好，可以坚持下来。写革命回忆录也很好。尽管可能有些不恰当的，但总是好的，不会讲假话。记得我们搞这个的时候，苏联有一个作家写文章表示很感慨，因为高尔基是主张集体创作的，他说中国现在集体写工厂史、公社史，高尔基的传统在中国得到发展而苏联却丢掉了。这是群众创作的道路。我们主张个人创作和群众创作相结合，个人智慧和集体智慧相结合，文学艺术要坚决走这条路，为文学艺术开辟最广阔的创新道路，最大地解放群众在这方面的生产力，创造力，但是不要规定数目字，不要规定任务。

关于提高，文化部也作了安排，主要是搞重点，不可能普遍提高。譬如芭蕾舞就不可能在全国搞。石西民同志说上海想搞芭蕾舞，我看上海可以搞，上海是大城市，世界城市，全国两个芭蕾舞剧团也不算多，别的省当然也可以搞。但有些东西只可以搞重点，不能普遍搞。将来文化工作会议要研究这个问题。比如每个剧种都有很多剧团，但要有一个重点剧团，象河南的豫剧，剧团很多，就可以搞一个重点，成立一个豫剧院，搞得具有世界水平的。文化工作会议要搞一个重点计划。

有了农村文化规划,工厂文化规划,又有了重点发展计划,普及和提高的问题就可以解决了。这不是理论问题,这主要是一个实践问题。但是没有具体安排,理论问题就落空了。部署、安排很重要,普及和提高都要安排,都很重要。

除了抓事业重点以外,还有一个重点,要抓队伍。文艺如何提高水平和提高战斗力感染力?决定的是文艺队伍。我看各地方的文艺领导,党委领导,宣传部,要抓一抓文艺队伍。要提高队伍的政治水平和艺术水平。为什么过去有的同志害怕讲提高呢?因为过去一讲提高就是提高艺术水平。有资产阶级思想的人很喜欢谈提高,他们一提就是按照老路提高,就是提高到外国的、西洋的标准。对于那条老路是比较习惯和走熟了的。中国无产阶级的提高的东西需要我们来开辟,而资产阶级、封建阶级提高的东西是现成的放在那里的,是一条走熟了的老路。有的同志害怕讲提高,也是有这方面的原因的。现在我们不要害怕,他要走老路,我们不要那一套,要走新的无产阶级的提高的道路,我们相信无产阶级能够创造新的文学艺术,能够开辟自己的道路,能够把人类文化遗产加以融化并批判地改造过来。所以,害怕在一方面是有道理的。另一方面,也是不相信群众的水平,不相信群众的鉴别力。要相信群众能提高,相信群众会批判地接受遗产,有鉴别力,文艺工作者也已经经过多少年的改造。我们既要反对向老路提高,走熟路,又要反对害怕提高而不去提高。

而且,现在对提高的概念搞清楚了,我们讲提高,首先是讲提高政治思想水平,同时也要提高技巧,而提高技巧是在提高思想水平的基础上。只要坚持作家提高思想水平,学马列主义,参加劳动,深入群众,和工农结合,就不怕提高技巧。如果不要前面这些而只要提高技巧,那就有很大危险。这也是几年来的经

验。我们现在找到了正确的提高的道路。有人提到要很好地提高作家、艺术家特别是党员作家、艺术家的马列主义水平。这个意见很对。很多老艺人入党了，这是一件好事，但是如何使他们提高马列主义水平，真正象个党员，合乎党员标准呢？我们要帮助他们，不要是勉强进来的，象个入股的样子。这方面要做很多工作。

关于提高干部文化水平，在戏曲队伍要注意一下。戏曲队伍很大。各地名演员入党之后，怎样教育他们，应该注意一下。很多名演员现在都是共产党员了，象梅兰芳、谭富英、周信芳、红线女等都是全国名人，大家都看着他们。戏曲队伍除了提高政治，还要提高文化。缺乏文化素养，是我们戏曲队伍的一个大问题。戏曲队伍很大，大约二十万人，是不是可以提这个要求，全国的省一级剧团、地委一级剧团都订一个计划，至少提高到初中文化水平。这都是人民的演员嘛！一条是政治教育，党员教育，一条是提高文化的问题。希望各地方注意一下。我们的演员只有小学水平是不好的，要搞个计划，至少达到初中以上。

所以一方面要大量普及，搞文化革命，一方面要提高，攀登世界高峰，这样一来，劲就有地方鼓了，就有事情做了。普及和提高方面都有很多事情要做。普及方面，要出很多书，演很多戏，事情很多。提高方面，事情也很多。我们现在还没有什么世界高峰，譬如我们的戏剧很好，但仍不是世界高峰。那么好的戏剧，却还没有一个完整的训练体系，京剧稍为有一些体系，也不完整，虽经过整理，也还没有形成完整的系统。这样来看提高，不仅没有危险，而且是国家和人民所需要的。反之，如果只有低级的艺术，那倒不是人民所需要的，不合乎国家的利益。既要有大量的比较低级的普及的东西，也要有少量的水平很高的东西。

一九六〇年

进一步提高曲艺作品的 思想艺术水平*

曲艺工作者是很大的一支队伍，加上业余的就更多了。部队、工厂里边，说快书的、说相声的、搞各种曲艺的，恐怕要有百十万人。在文艺队伍里，大家都叫曲艺是文艺尖兵。什么是尖兵呢？就是因为它站在斗争的前线，短小精悍，能够跑到战场上去，跑到生产现场上去，在火线上也可以说唱，所以说它是尖兵。曲艺反映政治斗争、生产斗争，比别的文艺形式都快，比戏剧快，比小说也快。当时发生的事情立刻可以说唱；上午发生的事情下午就可以说唱。它是反映革命斗争的一种最锐利的文艺工具，是人民所喜爱的艺术形式。报纸是反映现实很快的工具，也是人民所喜爱的，昨天发生的事情，今天就上报了。曲艺和报纸有什么不同呢？不同就在于曲艺具有一种艺术性。曲艺可以欣赏，听起来能够迷人，比看报有味道，有趣味，有趣味就是艺术性了。曲艺是文艺尖兵，这是曲艺的光荣称号。所以党和政府很重视它。部队的领导、工厂的领导也都很重视它。曲艺演出比较容易，只要有一个演员就能表演。演戏就不同了，一个人不好演戏，放个电

* 本文是作者一九六〇年八月四日在曲协扩大理事会闭幕式上的讲话。未公开发表过。

影也要搞个放映机，还要有影片。曲艺就有这个简单轻便的好处。这几年来曲艺事业有很大的发展，出现了很多新的节目。我看得比较少；但不是轻视曲艺。从工作需要来说，应该多看，但是实在看不了许多，戏曲也看得少，要是看的话，每天都有要看的，就干不了别的事了。虽然看的、听的不多，也感觉到曲艺有很大的进步，如北方的说书、大鼓，南方的评弹。我看了些报导，它们的成绩很大。今后曲艺的队伍要进一步扩大，水平要进一步提高，我看，要注意这么几点：

第一点，提高曲艺工作者的政治水平和文学艺术水平。任何文学艺术都有提高的问题，不是关起门来提高。曲艺和戏曲与广大人民有密切联系，我们提出提高的要求来，提高应该有个前提：为工农兵服务，要工农化，要同工农打成一片，你的东西要使人人都看得懂。在这样一个前提下来谈提高，就是按着工农兵的方向提高，这样的提高是人民所需要的，不要求提高是不对的。物质产品有个提高的问题，工业产品，农业产品，特别是工业产品，要提高质量，提高数量，要品种多。对物质产品是这么要求。对艺术产品，对这种精神产品，除了要求它数量多以外，同样的，更重要的是要求它的质量高。可不可以这样要求：品种多，有各种的琴书、大鼓、说书、评书；质量高，东西拿出来叫座，可以听上几天，听一次还想再听。要把质量问题放在前面。当然新的东西一开始创作可能和旧的节目难以相比，因为旧的节目经过多少年的艺术锤炼，在群众中有影响；新的东西是刚创作出来的，不好要求新的作品一下就达到传统保留节目那样的艺术水平。如果那样要求就不对了，我们就只好唱旧的了。要求过高不对，但不要求提高也不对。搞新东西的人要有一种决心，要创作高质量的新作品。这就要求我们曲艺工作者自己提高政

治水平，提高艺术水平。

曲艺是尖兵，它的特点是迅速反映政治，哪一些节目可以在今天演唱，如何演唱，这里边都有政治问题。新节目配合政治斗争，就要求有一定的政治水平。如果文艺是宣传的话，曲艺工作者是文艺队伍里最好的宣传员，因为它来得最快、最及时。小说家没有你们这么快，慢慢地写本小说出来，要拿到刊物上去发表，不识字的还看不懂。所以，曲协要帮助曲艺工作者提高政治水平。了解当前的国内外政治局势，这对曲艺工作者特别需要。要经常注意新的材料，经常作政治宣传。

还有一个问题就是艺术水平。因为曲艺究竟不是报纸，究竟不是一种普通的宣传品，它是艺术，是说唱的艺术，说唱的文学，所以就有个提高艺术水平的问题。赵树理同志做你们的主席很好，他是很好的文学家、作家。文学家也是语言艺术家，他们的本事就是搞语言艺术。作家没有别的本事，好象耍刀耍枪一样，他的本事就是要语言。你们曲艺工作者也是搞语言艺术的，都是说唱艺术家。作曲艺本子的都是作家，作曲艺本子的人完全有资格加入作家协会；演唱曲艺的人同样有资格加入音乐家协会。一个人说唱得很好，嗓子好，演唱的技巧高，完全有资格加入音乐家协会。又参加曲协又参加音协。曲艺作者为什么就不是文学家呢？作家协会应该开门，写戏曲的，写曲艺的，同样应该加入，他们都是作家（这并不是给曲协拆台）。这是对一些文学品类的估价问题。究竟什么是文学，什么是音乐艺术，什么样的价值高，这要看它所达到的水平。写小说的，也可能写得水平很低；搞戏曲、相声的，也可以写出水平很高的作品。形式不是起决定作用。曲艺也可以水平很高，也可以水平很低，要看他唱得怎么样，声音的训练，语言的表达怎么样。曲艺要提高艺术

水平,也要提高文学水平。要多看文学作品,能够掌握文学作品中所描写的人物性格,充分地掌握,充分地体会,艺术家在这方面的知识要求更丰富。可以演古代故事《武松打虎》,也可以演《铁道游击队》,甚至于还可以考虑演外国的,有什么不可以?我有个想法,也许是太浪漫主义,我们的戏曲可以演莎士比亚的作品。这样,外国的好戏好作品就能在中国很快地普及,用话剧等形式很多年还不能普及,用地方戏演唱很快就会普及的。使人人知道莎士比亚的罗密欧和朱丽叶是怎么回事,包括《奥赛罗》等等。我不是提倡现在就这样做,而是认为有这样的可能。中国的艺术家、曲艺家能够掌握更多的人物性格,古代的世界,现代的世界,外国的世界,都懂得,这样他的修养就比较高了,知道了古今中外的作家是怎样描写人物的。

这里讲多样的人物性格,并不是“人性论”。不能因为反对“人性论”就好象人就没有一个性。人还是有性嘛!不然就和动物一样了。人性嘛,古代的人性,封建阶级的人性,资产阶级的人性,革命时代的资产阶级人性,不革命的资产阶级的人性,反革命时代的资产阶级人性。在文学作品里要写人物性格,能够没有性吗?有些人有一种倾向,好象要反对“人性论”,在作品里描写人流眼泪都不行了,好象流眼泪就是“人性论”了。人总要流眼泪,看他流眼泪是为什么事,流得对不对,值不值得去描写。如果为反革命的父亲、反革命的丈夫流眼泪,就不要描写了。要是她的革命的儿子离开她,她有点难过,她要流点眼泪,硬不叫她流,流就是“人性论”,那怎么可以呢?为她革命的丈夫流泪又有什么不可以?当然不流也可以,有些人性格是坚强的,可以不流,但是有的人就是要流的,你不能说人家流眼泪就是右倾。共产主义时代就不流眼泪了?

所以说，我们要提高文学修养，要了解各种人，各种思想、各种作风，你们在这方面是有条件的。但是要了解不等于要学他，了解林黛玉，不是要学林黛玉。要不要在今天演唱林黛玉，这是另外一个问题，可以考虑。如果演的话，你就要懂得林黛玉。要是把林黛玉演得象个共产党员一样，那就糟了。在当时那个环境里面，林黛玉还是好的，如果你演她的时候，光批判她的思想落后，脱离群众，那你怎么演呢？就演不成嘛！是不是有的同志会说我有右倾：作正式报告的时候，反对修正主义，作个别讲话，又宣扬人性论？不是这样，艺术有个打动人的问题，不打动人是不行的。它要叫人家笑，叫人家流眼泪，就是要有这个作用。要是讲的话句句正确，没有错误也没有修正主义，就是叫人看了啼笑皆非，不哭又不笑，看了好象没有看一样，不打动人，这个作品，恐怕不是好作品。这样的艺术不是人们所需要的，人民不欢迎这种艺术。所以一定要提高艺术水平和文学修养。曲艺演员要下决心看书、看小说，十八世纪、十九世纪的书也要看，不过要有选择地看，有批判地看。《铁流》、《青年近卫军》、《真正的人》等好作品更可以看嘛。有问题，有争论，看看也不要紧，看了以后大家可以讨论。不要看《红楼梦》就学贾宝玉、林黛玉，可以光看不学。这是关于提高文学修养的问题。

曲艺是语言艺术，所以还要提高说唱的水平，语言是最重要的，要一个字一个字咬得很清，非常有感情，人家一听你这个声音就被你吸引住了。在语言艺术方面没有本领，就不要想做一个出色的曲艺演员。要会说、会唱、会叙事。说唱的艺术性是很重要的，音乐要加以改进，要使得它更丰富些。上海的评弹改进不少，这些方面的改进是很好的。说唱的艺术有自己的风格。我有个小意见：有些大鼓，特别是北方的大鼓，女同志演唱的时

候，声音很优美，但是表演的时候是男人的动作，对于这一点我总是有点意见。我的看法也许不对，别人可以提出反驳。但我想，是不是可以不采取这种旧式的动作，而找一种在舞台上更适合女同志表演的优美的动作？这是我的个人意见。

第二点意见，我们曲艺要提高，但不是关起门来提高，曲艺听众的范围比过去不同，比过去扩大了，原来有些曲艺，实际上是城市的产物如上海评弹之类，它的对象是市民，所以它有很多东西是根据小市民的趣味来形成它的艺术风格的。现在我们曲艺的听众完全改变了，是面向工农兵。它的风格要改变，所以提高曲艺的时候，不是关起门来研究，而是要在基本的听众当中去摸索提高的道路，慢慢地提高，不要操之过急。要争取各种观众：工人、农民、士兵、还有学生。我认为戏曲、京剧、曲艺，应当找学生这个观众，要找大学生、中学生，现在不要再把学生看作小资产阶级了，他们经常参加劳动，是将来的工农知识分子，是我们国家未来的干部，要做工程师、做教员，做领导干部。他们不大看曲艺、地方戏、京剧，爱看话剧、电影，听音乐会，你们应该努力争取学生这个新观众。原来大城市里那些摇扇子的老奶奶、老太爷那一批欣赏家已经过去了，现在要找一批新的欣赏家了。要找工、农、兵、学生、干部，这五类新的对象（你们现在已经找了）。要以他们的爱好为爱好，要根据他们的意见来改变风格，同时也要使得他们能接受原来好的风格，既提高了他们，又提高了你们。提高他们是使他们对自己民族的东西爱好些，对自己民族的形式喜爱些。不光听外国的歌子。能听格林卡也能听民族的曲艺。关于老太太，老太爷是不是要听呢？也可以听，但不是我们主要的对象，他们的趣味不足为重。这是第二点希望，对不对可以做参考。

第三点，除了提高自己的水平，同群众联系，深入工农兵，深入学生之外，还要争取作家、艺术家、音乐家的帮助和合作。要他们帮助你们把音乐搞得丰富一些，要争取他们修改你们的唱本。他们究竟是有知识的，作家、戏剧家、音乐家他们是有武装的，他们的武装可能有点洋气，但是同你们一结合，他的洋气就去掉了。你们还是要争取他们的合作。争取一个赵树理、一个陶钝是不够的，还要多多的争取一些。不论是作家、音乐家、作曲家、歌唱家，都要向他们请教。他们要搞民族化，也要向你们虚心请教。帮助他们这是你们的责任，他们也有责任帮助你们，互相帮助。究竟怎样才能唱得更好，唱的方法更科学，那些意见用得着，那些用不着，可以考虑，用得着的就用，用不着的就不用。

我就讲这三点意见：提高思想水平、政治水平、艺术水平，争取五类革命观众，争取新的文学艺术家、作家、诗人、音乐家、戏剧家的合作和帮助，使曲艺艺术有一个更大的新的群众基础，在艺术方面、思想方面有更大的提高。

衡量事物的发展，一个是看它的量，一个是看它的质。我常常说，任何一种艺术都不能光用量来表示。假如有人问你“曲艺的水平有多高？”“噢！作品数不清！”你能这样回答吗？质应该是更重要的。虽然只有一篇，可是水平很高，这一篇是从无数作品中产生的，这是尖端。“山不在高，有仙则名”，“水不在深，有龙则灵”！就要有那个“仙”，“仙”就是思想性艺术性，代表一个高峰。我们要大量发展群众性的曲艺队伍，但是又要有骨干。曲艺界中有一些领导者，他们应当下决心作更大的努力，在艺术方面追求，在政治方面追求，这样配合起来。曲艺要有很大的群众队伍，没有群众性是不行的，特别是工农业业余曲艺队伍。但是只有这

个队伍，没有骨干，没有尖端也是不行的。文学、戏剧、音乐、美术，没有广大的群众基础不行，没有尖端也不行，正如没有民兵不行，没有导弹、氢弹、原子弹也不行。所以每一种艺术里边，都应又有他的民兵，又有他的原子弹。曲艺的原子弹，就是最好的作品。



提高影片的质量*

最近我在别的协会也讲过，我们要创作出大量的高质量的作品来。对电影来说，就是要有好片子。电影是一项群众性最广、影响最大的文学艺术形式。要使我们的电影，不但在中国受到广大人民的喜爱，干部的喜爱，而且要到世界市场上去争取更多的观众，使得他们看了我们的片子受到感动。这就有一个问题，就是要努力提高我们影片的质量。

我们的影片在反对帝国主义、宣传社会主义这个问题上是坚定的，但在另外一个方面，就是我们的作品在艺术方面还不够，因此，动人的力量，感人的力量不够，还不能够征服更多中国观众的心，不能征服更多的外国人的心。我们的电影工作要提高水平，要高产优质。这四个字里“优质”更重要。我们要拍出好片子，也要长期准备力量，准备导演的力量，准备演员的力量，准备编剧的力量。在这方面要有长远的也要有近期的规划。包括电影工业、胶片工业、放映技术方面的研究，在三五年之内，要真正达到一个很高的水平。我们的电影要使得世界人民的耳目一新，刮目相看，为祖国争光。从这样一个目标来看我们电影界还要作很大的努力。

现在我们好几个省，好几个大区都有了电影厂，特别是几个

* 本文是作者一九六〇年八月九日在中国电影工作者理事会议上的讲话的一部分，未公开发表过。

老厂：上海厂、长影厂、北影厂、八一厂这四大厂，你们这是四大首脑公司，人家就要看你们这首脑公司哩！可别让地方公司超过你们呀！当然，现在“地方”实际上也是个“大国”，一两千万人口嘛！现在戏剧方面都是地方的好，超过了北京。老实讲，京戏是落后了，尽管京戏也有些好戏。那么这个电影，地方上的影片公司都成立了，如果它们的工作将来都走到前面去了，四大公司反而落在后面，那你就交不了卷呀！我希望省的公司超过四大公司，同时也希望四大公司的水平比省的公司要高。美国有八大公司，我们现在是四大公司，将来也可以搞个八大公司。我们的故事片，我们的纪录片，我们的美术片，我们的科教片，硬是要在世界电影市场上较量一番。那么我们是不是就不要搞农村片了呢？不是的。其实农村片与高质量片二者是完全一致的。我们当然要使我们的影片，为占中国人口绝大多数的农民所喜欢，而愈是具有自己民族的风格、民族的特点，在世界范围就愈有我们的地位。让人家一看：感到这个电影不同一般，是中国的电影。总而言之，要搞出好作品。

现在已经有很多比较好的作品了，我和夏衍同志的报告可能提得不完全，但这并不等于我们对这些成绩没有看到。比方说纪录片，昨天丁峤同志的那个报告很好，搞纪录片的同志那种艰苦奋斗、英勇牺牲的精神，值得我们向他们致敬。所以我们电影已有很不错的基础，很不错的声誉，甚至在国际间已建立起很好的声誉，但是我们还不能以此为满足，还要追求，追求更高的质量，做到高产优质。高产、优质、多品种，三个环节要结在一起，不要只搞高产，优质不优质不管，象一九五八年那样。不注意优质是不行的，电影是不能强迫人看的，你不能说我这个电影是宣传总路线的，你非看不可，如果质量差那人家就不看，即使

是学校机关组织来看的，他看时也会打瞌睡，不能引起他的兴趣嘛。所以必须特别强调优质。所谓优质首先是思想水平，其次是艺术水平。必须走群众路线，不是一个人关起门来创优质。个人与群众结合来追求优质。

现在讲点电影工作中的缺点。

我还是感到电影文学剧本不够，数量和质量都不够。作家协会应当把地方上的编剧和电影编剧作为重要的队伍。现在作家协会这两方面队伍都比较弱，实际上这两个队伍是非常重要的。一个是编剧队伍，写地方戏的，包括写京戏的、写歌剧的；一个是电影编剧，如果这两个编剧不是有很高的文学修养，对电影的提高，对戏剧的提高都是会有影响的。如果演员非常好，地方戏的演员也很好，电影演员也很好，就是剧本还有缺陷，这怎么行？同志们是不是对电影剧本文学的语言要求再高一点，有些剧本的对话非常枯燥，没有艺术性，生活的气息太少了，是编剧硬塞进人物口里去讲的，不是真正的人民群众的语言，我们的纪录片也有不必要的解说，形容词太多，如“美丽的”、“伟大的”、“光辉的”、“灿烂的”……电影剧本的结构、线索，或者太简单，或者头绪不清楚，这方面主要是文学力量薄弱，电影编剧要和作家协作、合作。作家有时不愿写电影剧本，你也不能怪他。我是搞理论的，你要和我合作写个电影剧本，就写不出来。写诗的你叫他写个电影剧本，写小说的你叫他也写个电影剧本，他就是写不出来。

夏衍同志是多才多艺的人物。有人就不是多面手，只是搞一方面的。要大力培养新的编剧，在群众中找那些有写剧本天才的加以培养。长影厂搞集体创作很好，解决了剧本问题，但是在集体创作里要培养人才，集体应与个人相结合，不能设想将来

所有的创作都是集体创作。也许我的思想落后，右倾保守，我想将来还是有个人创作，到共产主义社会还是有个人创作，不可能什么都是集体干。唱歌不能总是大合唱，演员都是个人演员，一个主角不能变成两个主角，几个主角一起上。相反地，愈是到了共产主义时代，个人的东西（不是个人主义），个性的发展愈自由，个人的风格愈突出。因为那个时候没有资产阶级思想，甚至民族的特点也慢慢地消失了，那个时候最高的就是个人风格、多样化，所以个人风格还是要注意的。一个作家写的东西慢慢地成熟了以后，就有个人风格了，所谓个人风格是比较成熟的标志，演戏演得多了就形成自己风格，演一两出戏，写一两篇文章还看不出来，但也有个别的，写一两篇文章就看出来了，因为他是有准备的。塔西诺的修养很高，演头一个戏，就一鸣惊人，这也是有可能的。

我是对电影语言不满足，语言听起来很乏味，概念化的语言，不是生动的语言。一听见电影中生动的语言，观众反映立刻不同，或者是笑，或者引起其它情绪。如果你这个话是作者编出来的，观众便没有反应，你再讲一万个“感谢毛主席”，他也没有反应。不是他不拥护毛主席，而是因为你的话讲得没有艺术感染力，不得其所，不得其时，不得其法，不是从群众中来的。

编剧要长期深入生活，要有一批电影编剧长期生活在群众里面。电影演员不能长期生活，电影编剧要长期生活，最好全国有一千个编剧，每人一年写一个剧本也好，一年就有一千个剧本，那就很好。我们这个国家这么大，应该能培养一千个编剧，别的可以俭省一点。也许我是冒进了，十年之内培养一千个合格的编剧，五百个合格的导演，搞一千五百个编导，化本钱，大力培养。政治挂帅，没有剧本不行，电影中的政治挂帅，实际就是

剧本挂帅。剧本挂帅定了以后，演员才能政治挂帅，剧本搞歪了，演员就没有办法了。或者你这个剧本思想是正确的，可是剧本里没有戏，也不行。

我那天跟毛泽东主席讲了一下，我说我们反对“人性论”，但不要把作品磨平了。我是反对“人性论”的，可是我也反对那个简单化。我自己可能有简单化的时候，可是我实在害怕这个简单化，它会把好事情搞糟的。所谓简单化是什么？把事情强调到极端，形而上学。我们为什么反对人性论？因为它是超阶级的，但是我们并不否认有阶级的人性的存在，而且我们的作品也要表现那个人性的。作品表现人物性格，讲人物性格可以，表现人物的性格，就有喜、怒、哀、乐。丁是娥同志讲得很好，创作英雄人物有些悲哀的东西，她感到群众听了不合适，我听了这个意见很有启发，但是人总还是有喜怒哀乐。绝不能得出一个结论说电影里就不许人流眼泪了，流眼泪就是人性论，于是每个人都硬梆梆的，硬得一塌糊涂。人的性格有坚强的，也有脆弱的，坚强的人也有脆弱的时候，看他为什么脆弱，为个人幸福脆弱就不好，如不是为个人幸福，他有点难过，或者儿子牺牲了，流一点眼泪，你就不让他流呀？乡下死了人的时候，嚎啕大哭成为一种艺术，而且请人来哭，那种艺术将来是不会有，那种嚎啕大哭是不文明的。流眼泪时内心有矛盾，有困难，这些还是不要抹杀了，这才是反映了生活。不要把它磨平。磨得光光的，你找不出我的缺点，可是也不感动人，总不是好作品。所以艺术要担一点风险，负一点责任，不要那么怕负责任。当编辑的，当导演、演员的都如此。编辑生怕有修正主义、毒草，剧本不敢登怕检讨，有毒草就要检讨嘛，有什么了不得的。同时还有一个问题，作家、演员思想感情问题，这是个根本问题，如果作家、艺术家与劳动

人民结合了，就会表现劳动人民感情了。作品还是要感动人，不感动人是不行的。剧本里不要把情节都磨平，要有些复杂的情节，要有生动的情节、生动的语言。这个不是人性论，也不是资产阶级倾向，不要把这些个东西混在一起。我们要宣传无产阶级人性，无产阶级人性不是干巴巴的，无产阶级的人性是最丰富的，最热烈的，最强烈的。

要有好演员。现在我们的有些演员象白杨同志都是老演员了。还有很多年轻的演员，但是年轻的演员要深造，不能偶尔演一两个戏受到欢迎就自我满足，而是要经常不断地钻研表演，形成个人的风格，与群众建立密切的联系，群众喜欢他象喜欢亲人一样，所以喜欢看他，想念他，这并不是明星主义。（夏衍插话：上海的几个地方戏演员有这次讲话的丁是娥同志，这些人到工厂到农村去，和群众之间的关系和过去的感情是不同了。……）是嘛，她是著名演员，但她也要跟群众联系，她并没有因为是著名演员就摆架子。这次有很多发言，曹禺同志听了很感动，说我们中国的演员好，没有架子。所以我们除了要有自己好的编剧，好的导演外，还要有计划的培养好演员，不要把他们搞得太疲劳了，要劳逸结合。对他们的思想教育抓紧，同时对他们的艺术提高也要抓紧，不要只抓思想教育，不抓艺术提高。

电影要真正地搞出一些好作品出来。在国内得到群众很大的欢迎，在世界电影市场上，争取更多的观众。表现自己的民族的斗争，显示自己的民族的风格，要在编剧，摄影，表演各方面都达到很高的水平。我们要用五年，十年，或更长一点的时间，使我们的电影征服世界。愿同志们取得这个成就。

继承遗产,革新艺术, 发展美术创作*

美协理事会自一九四九年以来,做了很多工作。现在改选了,人员扩大了,增加了新的血液,有了很大的发展。在新的理事会领导下,美术工作一定还会有更大的进步。美术界很多同志发言中谈到,各种绘画、雕塑、工艺美术等,各方面都有很大成绩,有许多出色的作品。所以,在这里我首先表示祝贺。

下边,我对美术界的一些争论谈谈看法。

山水、花鸟画问题,可能道理一直没有讲透,要不为什么每次都提出这个问题?山水、花鸟画有没有阶级性?有什么阶级性?比如说齐白石的画有什么阶级性?“低头思故乡”又有什么阶级性?文学界在讨论风景诗、抒情诗时也提到阶级性,以每句诗、每句话都要找它的阶级性,就把阶级性庸俗化了。从每一幅画中看阶级性,也不容易。所谓阶级性,应当看一个作家关心什么、描写什么,不关心什么、不描写什么,从总的倾向上去看,并不是每幅画、每句诗都可以找出阶级性,那就把阶级性庸俗化了。但总的来看,不能说没有阶级性。如说没有阶级性,那过去的许多画家为什么不画农民起义而画山水花鸟?即使画了,为什么常常歪曲了农民的形象?难道世上只有山水、花鸟,没有奴

* 本文是作者一九六〇年八月九日在中国美术家协会第二届理事会第一次全体会议上的讲话,未发表过。

隶、没有剥削和压迫？为什么不画、不写？这就因为当时的画家受阶级的限制，要他表现阶级压迫，阶级反抗是不可能的。阶级性问题很值得研究。在这一方面，可以看看普列汉诺夫有关戏剧、绘画的文章，如《法兰西绘画》等。虽然他后期在政治上背叛了无产阶级，但在早期，他还是一个马克思主义理论家，他在文艺理论上留下了很有价值的东西。后来苏联一些理论家，只笼统的讲人民性，或者是讲什么都有阶级性，把阶级性狭隘化。讲一幅画也有阶级性，讲一句诗也有阶级性，仿佛某一阶级创作的只有这一阶级喜欢，另一阶级就不喜欢，这就把阶级性简单化了。因为人的社会生活不是简单的，有时封建阶级欣赏的某些东西，农民也可以欣赏。封建阶级有时在一定程度上也代表了人民。阶级性在文学上比较容易看得出，音乐、绘画就不那么明显。美术作品的阶级性，要从一个画家与时代、与人民的关系，他的生活接触的范围，以及从他的世界观等方面来研究，不能简单化。科学的结论可以很简单，但分析过程不能简单。作品中的形象看来很鲜明，很单纯。但如真是一个伟大的作品，它总是根据许多复杂的材料，经过很多的提炼，才创造出来的。没有经过复杂过程的是简单，经过复杂过程的才是单纯。简单不等于单纯。

思想糊涂就做不到单纯，创作出来的作品也一定头绪杂乱。思想清楚的人，文字也是清楚的。一幅画，看来乌烟瘴气，作者的思想必定混沌。有些资产阶级的艺术作品杂乱无章，就因为他看到的是满眼混乱，把握不了世界。

我们要求的单纯，不是简单。陶渊明的诗是经过了“豪华”的单纯。这里，“豪华”是指丰富；他不是不能“豪华”，而是追求“豪华落尽变纯真”。好象有的人穿过各种漂亮的衣服，尔后选

择了一件朴素的衣服，与众不同一样。对复杂的艺术现象，要探讨、研究，才能推动艺术的进步，采取简单的办法，不能解决问题。随便加上一个阶级性，没有分析是不行的。艺术作品不会直接反映阶级性，而是经过折光，甚至颠倒才反映出种种情况的。对于艺术上的问题，既要有坚定的立场，又要有科学的态度。简单化、粗暴的态度打不倒敌人，克服不了错误思想。

各种不同的艺术，以各种不同的形式来表现时代生活。造型艺术与文学有区别，画里边的政治宣传画与风景画不一样，不要混为一谈。

美术的成就是很不小的，我们要很好地来研究。主要是两个问题：一个是如何进行现代创作，一个是如何对待过去的遗产。对遗产，我们当然要采取批判的态度，但这并不等于要古代作家人人过关。对当代的，也不是要一个个地过关。因为没有这个必要。采取批判的态度，是为了破除迷信，而不是把过去的人打倒。如果成了迷信，可以打倒，如“五四”时代打倒孔家店，但是不是打倒一切。我们只是要打倒一个东西——迷信，不是不加分析地全盘否定。

在对待艺术遗产方面，盲目崇拜是片面的，一概打倒也是片面的。“五四”时打倒孔家店，是反封建，是革命的。但也有片面性，因为孔子也不能完全打倒，要承认他有价值的一部分。孔夫子都打不倒，斯大林还打得倒？进行批判有好处，因为对斯大林有迷信。但要把一个伟大的无产阶级战士，革命导师斯大林也打倒，就跑到了另一边。这对我们不利，对敌人有利。

若有迷信，就要破除迷信，要破除对列宾的迷信，但还要肯定列宾是伟大艺术家。对高尔基、对珂勒惠支有迷信，也要破除迷信，还他本来面貌，但不能打倒。对资产阶级遗产都不是打

倒，何况对无产阶级的？对高尔基、珂勒惠支，过去承认，今天和将来也都承认他们是无产阶级伟大作家。但要看到，他们是那个时代的。是不是高尔基的每篇作品都好，每句话都对？不一定，艺术有它的复杂性。我们对青年要培养他们的敢想敢说的批判态度，又要培养他们的科学精神，鼓励他们对复杂现象去进行分析，不要简单化。对过去所有具有世界影响的艺术家都要好好研究。如法国，有一个时代就是影响世界的，所谓“世界影响”，也无非是影响世界的知识分子，在他们的弟子中的小范围内有影响，并不是很大的。我们的作品影响六亿人民还不止，比过去法国的所谓世界影响也不知大多少。但我们的绘画影响还没有到达欧洲及其他更广的范围……，我们一方面要承认他的世界影响，一面又不要迷信，要看到影响只有那么大。十九世纪早期的印象派，也不是那么坏，后来就发展坏了。一八四八年以前，资产阶级文艺代表人类最高的文化，而一八四八年以后，无产阶级文化起来了，出现了珂勒惠支，和巴黎公社时期的最早的工人阶级作家，出现了高尔基。代表世界最高文化又转到无产阶级方面来。但无产阶级文化也还是受资产阶级影响的，到后来才逐渐摆脱影响。但在它的发展中也还可以再受资产阶级影响。

十九世纪中叶的绘画是世界高峰，我们两千多年的中国画，有我们的高峰，资产阶级吸收了过去的传统，是不是吸收尽了？没有。欧洲人说，中世纪是黑暗时期，但当时中国是唐代，是社会最强盛、文化最灿烂的时期。因为欧洲是黑暗时期，也一同把我们称为黑暗时期。他们就是这样看不起中国人，一切以欧洲为标准。这标准是不是可以改变一下。整个欧洲人不如中国人多，希腊文化也是阿拉伯文化向西方传过去的，这些都被抹煞

了，中国人、印度人、日本人，他们都不看在眼里，我们就要破除这个迷信。只要我们继承中外过去的文化遗产，并给予发展，将来是可以创造世界文化高峰，执世界画坛之牛耳的。

对我们自己的创作，也是两方面，既要发现毒草，也要发现香花。除毒草要有眼光、有勇气，保护香花也要有眼光、有勇气。有些新生的东西，可能一下看不出来，这就要我们善于发现。保护新生的东西要看它的发展，不要因不成熟就采取粗暴态度。凡是有创造性的新事物，都是与过去不同的，凡是新的没有见到过的东西，都容易被看成是有毒的。为了便于识别，到底是不是有毒的，编辑部要注意，不要把什么都磨得光光的。我们反对“写真实”，反对为真实而真实，但不是不要真实。总之，对于现代作品也要用两个眼睛来看。一个眼看坏的，一个眼看好的。协会要大量发展各种美术创作，从国画、雕塑、油画一直到火柴盒上的作品。你方针道路正确，就得有大量的作品，而且是高水平高质量的作品。这次展览了一些资产阶级形形色色的作品，可以增加见识，将来要把世界上的好画，革命的画不惜代价地收集起来。这对我们有很大的好处，我们不能自满，盲目自大和盲目崇拜都是一个东西。清朝就是从盲目自大到盲目崇拜，而最后溃败的。总之我们要看中国也要看世界。我们的信心，是建筑在对知识的全面掌握上，不是建筑在无知上，不是建筑在片面掌握上，不是建筑在盲目自大上。我们一方面要吸收古今中外的精华，一方面从人民群众的创造中吸取营养和力量。

做好这两方面的工作，对于提高我们文艺创作水平非常重要。我们的作品艺术水平不高，原因是什么呢？可能是没有和人民群众相结合，没有原料；或者，与群众结合了，但手艺不高，前人的手艺没有接受过来，技巧上不够。技巧，即技术技法，应

包括世界观。我们要用一切力量培植好作品，好画家，要从千千万万优秀画家中去培植，从广大人民中吸取力量和精华。我们的艺术家脱离了群众的智慧，群众的创造，肯定是不行的，即使有成就，也非常有限。吸取了群众智慧，也要加以集中、提高。我们要加强集体创造，也不排斥个人努力。这不是为个人，造就自己，而是为民族、为阶级。没有这个决心和信心不行。画画有时可以集体创作，但更多的情况是个人创作。唱歌有大合唱、有小合唱，也要有独唱才行嘛。

要发展我们的经济，发展我们的文化，其中包括美术。创作出更多更好的美术作品来。

我们对遗产是最重视的，但不是迷信。一定要进行改革。不革新，能有这么大的发展么？改革了戏剧，出现了四百多剧种，一万多剧目；改革了中国画，中国画才得到发展，出现了很出色的作品。我们要把革命进行到底。我们的艺术家是革命的艺术家，一定能做出出色的成绩。



谈谈历史剧的创作问题*

写历史剧，我很赞成。搞历史文学要有历史眼光。我们国家有四千多年有文字的历史，用正确的历史事实、正确的历史观点去教育人民，是一件重要的工作。过去也有过历史普及，有通俗演义，有那么多多的戏，等等。那么我们现在普及的意义在那里？我们的普及是以正确的历史事实，正确的历史观点向人民去普及。所谓正确的历史观点，就是用历史唯物主义观点研究历史、表现历史。研究历史，这是历史家的责任；表现历史，是艺术上表现，从各方面去表现，用艺术形式表现。在我们的教育工作、文化工作、宣传工作中间都有这项任务，就是用正确的历史事实，历史观点去教育人民、教育群众、教育青年，其目的就是增强爱国主义，民族自信心，革命精神和民族友好的精神。爱国主义，它可能变成狭隘的大汉族主义，所以还有个民族团结精神。过去对民族友好的问题注意得不够，一些历史著作大都是用大汉族主义观点去写的，这需要加以必要的纠正。过去毛泽东同志就《逼上梁山》一剧写信给齐燕铭同志和杨绍萱同志，给予了很大的鼓励，认为这是个方向。所谓方向，就是用了新的观点把历史颠倒了过来，因为过去历史是被歪曲了，人民在历史中的作用没有得到表现，各个民族也没有得到正确的表现。要正确表

* 本文是作者一九六〇年十一月十九日在文化部邀请首都史学家及戏剧家座谈会上的发言。未公开发表过。

现历史，历史教育是共产主义教育工作中的一个部分，也是文艺要表现的题材的一个重要方面。两方面结合，对历史工作也很有好处，因为历史工作中找到了最易普及的途径；对于文艺工作，则找到题材很广大的方面，开辟了四千年的历史题材，这很重要。所以，对两方面都很有好处。

写历史要用新的观点，而不是用旧的观点，意义何在？写历史并不是要把文艺工作者、历史研究工作者引导到故纸堆里去。这种倾向过去也是有的，专搞历史，不搞现实，在一定的意义上逃避现实。我们写历史剧也不是借历史反对现实，讽喻当代现实，如郭老在过去年代写《屈原》。我们现在写历史剧，既不是逃避现实，也不是借历史来反对现实，而是把历史作为对人民进行共产主义教育的一个重要方面。这是历史家的责任，也是艺术家的责任。

文艺工作者写历史还有一个好处，现在很多新文艺工作者不熟悉历史，我也有这个弱点，历史知识不是那么很熟悉，比较起来，许多年青人比我更不熟悉。这种现象很值得注意：年青人不喜欢看戏，不喜欢上历史课。我常和京剧院的同志讲：你们不要以为自己的观众很多，青年学生并不看，现在的任务是要以新的形式，新的观点去执行新的方针，如还是一个台子、二只椅子，演的还是几十年、几百年的老节目，不要说青年不感兴趣，我也不感兴趣，不管有多大艺术性，总不能适应时代的需要。一看，觉得没有电影好，没有话剧好，他为什么要看？所以要有新内容、新观点、新形式。这样，他就想看了，就可以和时代结合。戏剧界有些人现在还相当保守。这是为什么要写历史剧的另一方面的意义。

那么是不是文艺方向主要是搞历史？不是这样。我们的文

艺工作还是两条腿走路，艺术工作主要还是表现当前斗争、当前时代，这一点正是我们文艺的特点，甚至昆曲也要吸引它来表现当前的斗争，这是我们的方向。如果说我们的文艺主要是写历史，那也是很片面的。但如只写当代，不写历史，那也不正确，还是两条腿走路。当代对新文艺工作来讲是主要方面，当然，写诗、写小说的也可写历史题材。对某些艺术品种，如昆曲、京剧，可以主要是写历史题材。小说、诗歌、群众歌曲、大合唱、绘画都应主要表现现代。“俱往矣，数风流人物还看今朝”，这是研究工作的方向，也是创作工作的方向。但还有一方面，就是研究过去，表现过去。因此，有人以为现在提倡搞历史题材会发生危险，我看不会的，因为我们历来都讲为工农兵服务，表现工农兵。文艺工作者的这个方向比较明确了，稳定了，适当地提倡写历史剧，而且以新的观点来写，不会有危险。用新的观点去解释历史事实，去教育人民，教育青年，鼓舞他们爱国主义精神、革命精神、斗争精神、国际主义精神，培养历史唯物主义观点，作用还不大大么？所以历史剧不能缺少，中国历史很长，有些需要有计划地来做，需要历史家的合作。

第二，写什么样的历史剧。首先历史要分两方面，一是四千年，主要是各封建时代的历史，农民和手工业者的革命斗争和劳动，杰出的民族英雄、革命领袖、革命人物，这是一部封建时代的阶级历史、斗争历史。另一方面是近百年的历史，从一八四〇年以来到一九四九年一百二十年的近代史。四千年的历史在我们的文学作品和历史故事中都很丰富，而近代史里的义和团、太平天国等则写的很少，所以我们特别要写近代史，如甲午海战、太平天国、义和团等，开辟一些新的领域。

要对我们的历史故事与正史记载的问题加以研究。历史

剧、历史小说有虚构人物，但主要人物是真的，历史上有的（历史上如果根本没有，只能算是民间故事，民间传说），它不见得没有正史真实。历史剧应主要是真人真事，主要的人物、情节是真的，其它的可有些虚构。但不要把那个时代不可能发生的事情写进去，那是反历史主义。对于正史中也不要一概坚信，也可能有不一定正确的。这些都要认真研究，主要地是以历史唯物主义的观点去评价人物，要还历史以本来面目，不要用今人的面貌以至于词汇，把古人写成今人。研究材料，作历史分析、阶级分析是最主要的，目的是求得一个正确的历史方法，求得一个对历史人物评介的科学方法，不要去歪曲古人。对古人要采取批判态度，但既然在舞台上表现他们，就不要随意贬斥，当然肯定这一个人，也可能要贬另外一个人，但或肯定，或抨击，都应当入情入理。表扬，主要是表扬他们在历史上起过的积极作用。毛泽东主席说孙中山当然有缺点，但是为那个时代所难以避免，开路的人，开局面的人，缺点都难以避免。对古人要正确评介，不要去苛求他。不是崇拜古人，看到古人的缺点，要正确地去阐明，如表现岳飞，就应表现他英勇抵抗外来侵略，岳飞打过杨么，这方面人民已经记不得他的消极方面了。你还要去算老账？我们又不是去给他做鉴定，封建阶级的人去镇压农民暴动，在那个时候是很平常的。写历史剧最怕搞公式来套，这相当危险。没有批判，崇拜古人，这很危险，但反过来没有历史分析，没有阶级分析，拿今天标准去套，也很危险，这样一套就没有一个人能过关，因为没有一个人有社会主义思想，能过社会主义关，只能全部否定。局限性就是时代性、阶级性，限于他们的阶级、他们的时代。我们也有局限性，伟大的人物局限性可能小，如毛泽东同志。但局限性总是有的，象我们这些人，今天做的事明天可能就看

出局限性了，因为认识客观现实的时候，就受到一定条件的局限。所以对局限性的问题要站高一些看。批评人家有局限性，结果自己又有局限性，要外国人象我们的样子，要古人象今人的样子，都是局限性的表现，古人不可能是今人这个样子，外国人也不可能是中国人这个样子，将来的人也不可能是现代的人的样子。文艺工作者、历史工作者都应有历史发展的观点。人类社会是发展的，谁走在历史前面，谁对世界所起的作用就大。谁不想改造这个世界，谁保守，谁就走在后面了。所以写历史剧应有正确的历史观点，对历史人物作正确的估价，给予恰当的历史地位。

最后一点是如何写历史剧。这里，有历史方面的问题也有文艺方面的问题。用文艺形式表现历史，就有一个历史真实与艺术真实的问题，这两个问题既有联系又有区别。毛泽东主席说马克思主义可以包括现实主义但不能代替现实主义，马克思主义世界观能够包括文艺方法，但不能代替文艺创作方法。什么样的世界观就有什么样的思想方法，工作方法。写历史剧有写历史剧的方法，写诗有写诗的方法，写历史教科书有写历史教科书的方法，只承认一般，不承认特殊不行，不作历史分析，一定要把古人变为今人也不行；还有一种是以为有了阶级分析、历史分析，放在舞台上就变成戏了；以为历史家写成故事，然后给人物穿上衣服，背两句台词就可上演了，我看并不那么容易。问题是要在舞台上创造历史人物的形象。马克思在给拉萨尔的信中讲过：写历史剧的人不仅要表现历史人物做了什么，主要要表现他怎样做的。这句话讲得很深刻，在一定的条件关系下人物怎样行动和思想，这是作家不能代替的，应让人物在一定环境、情景中按照应有的规律去活动，作家设身处地写出来的

东西，观众才会觉得合情合理，而不能是作家违背人物本身要求一定要他讲些什么话，做些什么事。所以讲现实主义方法，讲简单一点就是合情合理，讲深奥一点，就是要有典型环境中的典型性格。现在有些剧本就是不合情不合理，所谓合情合理就是合乎事物发展的逻辑，就是合乎人的心理发展，情感发展的逻辑，现在有些作品不合生活发展的逻辑。理论家搞概念的逻辑，文学家应搞形象的逻辑，没有逻辑不行。看起来很勉强的东西，就是因为它不合逻辑。如果合了逻辑，气氛特殊，他也相信，如不合逻辑，即使是很简单的事也难以相信，所以艺术鉴赏是最厉害的旁证。到时候你的戏演出来，合乎逻辑，他就流泪；你不合逻辑，他就不流泪。有的剧作家一句话、两句话，一个动作、两个动作，观众就流泪了；有的剧作家气力卖得很大，声嘶力竭，人家无动于衷，因为没有找到真正的逻辑，没有找到动人的情节。应该承认规律，任何时代的社会艺术都有它们共同的规律，同时也有它自己的规律。无产阶级有不同于资产阶级的规律，中国艺术有不同于外国艺术的规律，但有一种规律是中外古今共同的，譬如说文学艺术要写人物，这规律现在能不能打破？要写人的关系，中外古今能不能突破？不写人物关系又写什么关系？自古以来，“观乎天文，以察事变”这是讲自然科学，“观乎人文，以发展天下”。所谓“人文”，就是人的关系，在封建社会就是君臣父子，三纲五常。所有封建社会关系能不能跳出这几种关系，有的是封建内部的关系，有的是统治阶级与人民的关系。《打金枝》为什么我们看起来好呢？就是因为它处理封建统治阶级内部关系处理得恰当，没有发展成对抗性的矛盾。又譬如《将相和》虽然讲的是封建社会的统治阶级的事，但却能增加我们的智慧，可以看见封建社会统治阶级怎样处理内部关系的。处理民族之间的

关系，处理统治者与人民之间的关系，都是人与人的关系，这能不能推翻？你既然要写不同性格的人物，就必须看到各种不同性格也是代表着一定关系的。研究各时代的文学，它的根本规律，研究时代新的规律，打破旧的规律，要研究哪些规律是应该打破的，哪些规律是不应打破的。要追求探索和寻找中国文学与外国文学不同的特殊规律，无产阶级和资产阶级文学不同的特殊规律，以便掌握了这个规律来写东西。历史剧也可说是教科书，但不能用教科书的方法去写。《金田风雷》我看了不大满意。这类题材第一：很好；第二难写，因为它没有底子，不象《满江红》；第三，还没有写好，因为缺少戏剧性。还是要有戏剧性，科学作品要有科学性，诗要有诗意，戏剧应有戏剧性，各有各的特点。为什么叫戏不叫历史课？如果是历史课，可以先打个招呼，我就有准备，看的是化装表演，你说是上课，我也不反对，我也去，你既然是说艺术作品，就要搞艺术性。怎样写历史剧，归结到两个问题，一是要有正确的历史观点，再有一个是要有比较高明的编剧技巧。旧戏，包括《黄天霸》在内，在舞台上撑持那么久，就是它找到了高明的编剧方法与技巧，塑造了一定的形象。当然，后来也凝固化，公式化了。这方面我们要努力，要不我们会失败的，历史剧人家就不愿意看。

有些同志对郭老的剧本提了些意见，认为他的历史观点有可议之处，他听了大家的意见觉得很高兴，真的是很高兴，很愉快。他写历史剧有大家可学之处，他对剧本的对象有很大的热情。没有热情，那怕写工农兵，也不会很感动人的，有感情才能使人物性格突出。情感是认识的高峰，是认识的最高表现，泛泛之交怎么能有感情？情感者，深交之表现也。深刻理智的表现，深刻理解了历史人物才能对历史人物有情感。情感这关没有打

破，虽也可以创作，但不会写出动人的东西。

现在都在攀高峰，科学高峰、文艺高峰。但我觉得高峰可以少讲，有的人在刊物上经常讲高峰，这不好，讲可以讲，但不要在报上经常宣传高峰。提高只能一步步地提，科学水平的提高，艺术水平的提高，都不可能一步登天。艺术上大天才的出现，也是要有不是大天才的人做了很多工作，然后才出大天才。大天才一定是不断斗争，吸取了别的天才的成果，如李白、杜甫吸取初唐许多诗人的成果一样。不能着急，又是四十年献礼，又是高峰，结果把人都急死了。不要那么急，只要我们不停止，只要我们的方向正确，总有一天会到达高峰，也许时间很短，也许时间长一点，看我们的努力，看我们的方向。要时时刻刻记在心里，不要认为献礼就是高峰，到处放卫星。卫星那么多就没有卫星了，都是高峰，都是鲁迅，行么？究竟鲁迅还是不多，物以稀为贵，多了就不稀奇了。不能太急，要搞踏实一点，献礼能献多少就献多少，四十周年献不出五十周年再献，建国十五周年也可献。建国十五周年献不出，还有建国五十周年，领导人有时要稳坐钓鱼船，只要不是在睡觉，鼓噪之声可以少听一点。有人说，现在有些青年人批判遗产，根本对外国东西，中国古典东西还没有入门，这种话可以听一听。他的意思是说没有入门，而在门外鼓噪，而且鼓噪得很厉害。门外吵闹是要的，我是主张青年要跟专家的。将来最后胜利是小子的，但要告诉小子，我们要检查一下，到底入了门没有，要谦虚一点，如没有入，那就只能承认没有入。外文都没有懂，古文没有懂，叩门权还没有拿到，你说已经入了门了，人家不服有理由，你还没有入门嘛！这样讲一讲好。

我要讲的就是这些。

一九六一年(上)

在上海电影界 春节茶话会上的讲话*

看到了故事片电影厂厂长座谈会的纪要,那个会开得不错,大家提了不少好的意见。

我们不能割断历史,大跃进以前的八年,成绩也是不小的。八年的经验加上总路线的指引,出现了电影事业的大跃进。上海摄制的片子,有不少都很受人欢迎。成绩很大嘛。上海电影队伍人才多,阵容强。解放以前就有很多电影工作者,拍过很多进步片子,很有影响。解放以后,第一次文代会上提出了工农兵方向,开始大家还不能适应,过去是表现旧的世界,现在要转而反映新世界了,在表现新的时代,新的人物方面还有距离,这是需要一个过程的。前些年,老解放区一些干部和青年人,看上海演员扮演新人物,总觉得有点不自然。现在那种感觉没有了,觉得演的都是我们自己人的事情了。通过大跃进,上海演员演新人物的隔阂消除了,是个大的进步。总之,情况有了不小的改变,成绩很大。

中央提出了“调整、巩固、充实、提高”的方针。影片在数量上有了个大跃进以后,现在要把重点放在质量的提高上。数量的

* 本文是作者一九六一年二月在中共上海电影局委员会召开的春节茶话会上的讲话。未公开发表过。

跃进固然重要，质量的提高对艺术作品、对意识形态的精神产品更重要，也更困难。质量的提高包括政治水平和艺术水平。我们要总结三年大跃进的经验，要把艺术创作和领导工作的经验很好地加以总结。领导者要总结如何用政治领导艺术，创作人员要总结创作如何更好地为政治服务。这两方面都要很好总结。在总结经验的基础上，对质量提出新的要求，以便更好地安排创作力量。我们不要片面地理解大跃进，认为数量少了，就不是大跃进。也不要把多、快、好、省对立起来。一个时候需要强调多、快，也有一个时候便要强调好、省。工业上的钢铁生产也是这样，现在要强调优质钢。艺术作品更必须有好质量。一部好片子，可以胜过十部甚至更多的一般的片子。一部不好的片子，看了印象不深，影响不大，甚至于还给人们留下不良的影响。所以我们现在把重点放在质量的提高上。在今天的茶话会上，看得出来同志们的情绪都很饱满。一九五八年是一种饱满，现在也是一种饱满。

听了同志们很多意见，我就创造性问题谈谈看法。

创造性的问题很重要，要提高质量，就要有创造性。艺术所以叫创作，就因为有创造性。别人讲过的东西，你再来重复，就不是创作。韩愈说：“唯陈言之务去”，创作就是要讲人家没有讲过的，表现人家没有表现过的。倘若是人家表现过的，我就要寻找另外一种新的方式去表现。我们就是要强调创造性。工农兵方向就要求有创造性。因为我们表现的是新的世界，新的人物，新的思想，这是一个新的天地。人们听厌了旧时代的故事，要听新时代的故事。旧时代写了几十年、几百年了。过去的作品，不管把那些人物的心理写得多么复杂，多么细致，但圈子极小。工农兵方向为创造性开辟了无限的天地。不和创造物质财

富的劳动者接触，你有什么创造性？资产阶级创造性的源泉只是一滴水，尽管他从这方面、那方面反映得多么细致，复杂，它只是一滴水。我们的创造性源泉是大海。尽管反映得还不够深，不成熟，源泉却无限丰富。工农兵群众的生活是源泉，“百花齐放、百家争鸣”的政策是推动力量，是鼓励和促进创造性的。有了源泉，还需要有鼓舞和推动，如果不去推动，那么源泉还是源泉，没有发挥作用。

马克思主义本身就具有创造性。毛泽东主席就是创造性地发展了马列主义。有创造性，很不容易，这是我们的奋斗目标。只有把普遍真理和具体实际结合起来，才会有创造性。党的总路线和总政策，是我们国家的普遍真理，有些也带有世界意义。艺术工作者，要把这个普遍真理与实际结合起来，要从实际出发。政策对我们只是观察实际、反映实际、研究实际、改造实际的指南。实际包括生活斗争、民族传统，我们民族特有的东西。对艺术工作来说，也是马克思主义与实际生活及民族传统相结合才能有创造性。只有马列主义，没有实际生活和斗争，没有民族传统，只能是公式化。马克思主义、实际生活斗争、民族传统三者融合为一，才能谈到很高的创造性。不能融合得很好，也可以创作，但创造性受到限制，难以进一步提高。

创造性的问题很重要，这个问题不解决，艺术就不能提高，不仅在创作上，在理论工作上也是一样。我自己写了一些文章，也只能做到比较正确地去解释党的政策，在一些具体问题上，根据自己的理解，做一些发挥，至于算不算正确地解释了党的政策，那也还需要用时间去检验，至少还需要两三年的时间去检验。

我们艺术家的首要任务是表现现代题材。就是要表现当前

斗争，表现现代革命历史。把现代题材限制得很窄，是不好的。现代题材应该包括当前的建设生活，和现代的革命历史。但也不反对作家去写历史题材，历史题材也是需要的，因此也要鼓励作家去写。现代题材包括各种生活，包括各行各业。不要一写食堂，就都去写食堂，写养猪就都去写养猪。个别的具体的政策，变动性较大，写起来会有困难。太具体了，反而会写不出。例如写养猪，有时是公养为主，有时私养为主，究竟孰是孰非，不易看出来。你知道是私养对，还是公养对？艺术的特点是通过个别的典型反映完整的生活。我看这条资产阶级总结出来的艺术规律，恐怕还不能打破。我这样说是不是有点右呀？所谓完整地反映生活，就是通过这一个别，使人看到时代的缩影，而不是写一个具体的政策。象养猪怎么养，最好还是搞个科教片。故事片即使要写养猪，也是写人与人之间的关系，人的思想变化。党的政策是引导人按照历史的方向转变，写出人的变化，即是反映了党的政策。

什么叫重要题材？是否重大事件就是重要题材？我看有很多政治生活上的重大事件，就不一定能够写成艺术作品。例如莫斯科会议，该是最重大的事件了吧，再如庐山会议，都是重大事件，但是能不能写成电影或长篇小说呢？我看是不能的。我认为，重要题材就是有意义的题材，能够引起大家的注意和兴趣的题材，又是对大家有益的题材。它有意义，又能引起大家的兴趣，而且对大家有益，这还不重要吗？要鼓励作家去写这些题材。至于哪一件事重要，哪一件事不重要，就不必去排队了，有时候这件事重要，有时候那件事情又重要了。

还有，能够比较广泛地从各个方面去反映一个历史时期的斗争的，象小说《红旗谱》、《苦菜花》那样，也是很好的，也是一

种重要的题材。

对于主题思想的理解，目前也有些糊涂观念。主题和题材是有区别的。在这个问题上恐怕高尔基的话还是对的。高尔基认为，主题是作家观察了生活之后，对于客观事物，经过自己的判断，得出来的结论。他说：“主题是从作者的体验中产生，由生活暗示给他的一种思想，可是它蓄集在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一种形式。”^①我们平常讲一个作品是“反帝”的、“整社”的，更多的是说题材。主题思想是不能由别人给的，任何时候都不能由别人代定，只能由作家自己确定。其实，不只创作如此，做其它工作也是一样的，一方面要根据党的政策，另一方面还要在党的政策指导下了解、分析自己负责的那一个部门的实际情况，然后在自己的思想里做出结论，这才是对的，这样才能够做好工作。倘若只能够把上级的政策向下面念一遍，那还要我们这一层干部干什么，用一架留声机就够了。领导对于一个作家，只能指给他方向，告诉他用什么方法去观察，而作家必须有了自己的看法才能够动笔。过去有人把“三结合”理解得很庸俗，认为是“领导出思想，群众出生活，作家出笔”，这怎么行呢？这样就不是作家而成了秘书了。如果你自己不下工夫，倒过来，先有一个别人代定的主题思想，然后下去搜集材料，那是不对的，是不符合创作的规律的。没有自己的思想和感受，“笔”怎么能够动人？这样的创作方法简直是不从实际出发。又要按照党的政策办事情，又要从实际出发，调查研究，做出自己的判断，这是困难的任务。艺术家之所以是艺术家，就因为他们

^① 高尔基：《和青年作家谈话》，见《论文学》。

担负了一种困难的任务：既要符合党的政策，又要有创造性，这确实是一项艰巨的任务。主题思想只能是从你的头脑里面产生，否则，人家叫你怎么做，你就怎么做，那还有什么创造呢？凡不是从你自己的思想里产生的，都会是勉强的和虚伪的，因为不是真正从你的内心，你的灵魂深处发出来的。你自己先不受感动，怎么能去感动别人呢？因此，对于创作干部下去，我们是可以给个观察的范围的，至于写什么，确定什么主题思想，一定要叫作家自己去创造。当然，作家自己头脑里的判断和结论、作家自己的兴趣，究竟是对的还是错的，这就牵涉到作家的世界观问题了。

黄宗英提出的关于干部作风问题的戏，原则上是可以写的。人民内部矛盾可不可以写呢？原则上讲也是可以写的，而且还是应当写的。“整风”、“整社”都是很有意义的题材。社会主义革命时期还有些地区，民主革命还不彻底，阶级斗争很尖锐，有人民内部的矛盾，还有敌我矛盾。这里面是可以出好作品的。但是要立刻写出来不容易，要再等上两年三年以后，一切问题都看得清清楚楚了，写出来就会避免错误，也没有副作用了。作家要多花些时间去观察，这个斗争非常复杂尖锐，要做长期的创作准备，最好自己参加这个斗争。作家一定要自己去观察、分析、感受。比如写官僚主义，我总是这样想，最好他自己要尝过官僚主义的苦头。

我们常常谈到思想水平，就是说首先要有思想，有了思想，然后才能谈水平。倘若连思想都没有，还哪里谈得到什么水平呢？自己的思想如何同党、同群众的思想一致，并符合党的精神，这方面就需要很好的锻炼。

“百花齐放、百家争鸣”是党的政策，国家的方针。但是，不

执行“双百”方针，过去是不受批评的。比较起来，我们的同志更怕犯右倾错误，因为那要受批评。有人认为少“放”一些，不会受批评，“放”出了毛病，要做检讨，因此不如不“放”。这是不对的。上海《文汇报》最近在这些方面做了些工作，中央批了一个文件，要各省的同志都看一下。我认为，以后即使放出些错误的东西，出点毛病，只要不是由于严重的官僚主义，也不要责之过严。如果不放，倒要给他批评，要定出一条来，不贯彻“双百”方针，要受批评。

体裁、风格，还是要多样。天上的神仙，地下的动物，有什么不可以写呢？陆定一同志就说过，都可以写。最近有人批评童话中写了猫、狗，这为什么不可以写呢？往后有人批评你们，你们可以引经据典地抵抗一下，问他们：“难道陆定一同志的话收回了吗？”当然，猫狗写得太多了，泛滥成灾，那也是不好的，相信作家们也绝不会那么干。

对喜剧应该提倡一下，这也是有关劳逸结合的问题。现在生活已经很紧张了，不要在看戏的时候，也搞得那么紧张。人们都在紧张的劳动，我们演表现这种紧张的戏，这是一种配合；同时，在人们紧张之余，叫人们轻松愉快一下，也是一种配合，要搞些轻松愉快的东西出来。艰苦奋斗的题材要写，轻松愉快的也要写。可以大搞喜剧影片，大搞滑稽影片，上海是有这个条件的。要发掘喜剧演员，专门培养喜剧演员。

要鼓励大家创造不同的风格，有人以为要“百花齐放”，就要求每一个艺术家本身也要“百花齐放”，这是不对的，艺术家应以专长为主，应该要求艺术家首先要有“一专”，然后再谈“多能”。每个人都有他的个性，都有他精通的地方。每个人都有“一专”，大家合起来才能“百花齐放”。每个人样样都会，就很难样样精

通，也就没有了“百花齐放”。所以要发挥艺术家的个性。所谓多样，就是艺术家个性的多样。没有个性，就没有多样。

艺术创作要有“有劲”的作品，也要有“有味”的作品。茹志鹃要学习《红旗谱》的写法恐怕不易做到，也不必那么学。因为女性和男性的性格本来各有特点，一个是“阴柔”之美，一个是“阳刚”之美，这是姚鼐的分法，大概还是有些道理的。加上各人不同的修养、素质，艺术风格必然各有特色。如果作家之间没有艺术风格的差异，倒是怪事了，千篇一律，多么可悲！这是生活中的现象，也是美学问题，不能否认搞创作要“有味”，有多种“味”，要适应人的多种精神需要。当然，如果在音乐创作中，全不写进行曲，全写轻音乐，自然也是不对的。我们对这些都不能搞得太简单。

艺术要用共产主义思想教育人民，要培养人民的共产主义风格。但是，我想提出一个问题，我们是要使人民变得复杂一点呢，还是简单一点？我们现在有些艺术作品，使人民变得比较简单了：好人坏人，一出场马上就给人认出来。这种作品对青年没有什么好处。虽然也培养了青年的单纯的信念，但没有培养青年人的聪明的头脑，我们要求把单纯的信念和复杂的头脑结合起来。人民爱看《三国演义》，就是因为《三国演义》教人聪明。我们在战略上对帝国主义、修正主义和资产阶级要蔑视、仇视、鄙视，但在战术上要重视。要懂得他们的复杂性。何其芳同志的《不怕鬼的故事·序》，原来就只写了藐视的一面，后来主席指出来，要强调重视的一面。《不怕鬼的故事》里面确实是有由重视鬼、从而认真地研究了鬼怕什么，最后才制服了鬼的故事的。我们要蔑视资产阶级的艺术观，但是，对他们也要重视。他们对我们提出的意见，有些是出于资产阶级的偏见；有些也是说中了我

们的缺点的。可以供我们参考。

鼓励创造性非常重要，总之，首先是要坚持工农兵的方向，又要坚持题材、风格、体裁的多样化。要突破遗产，首先要重视遗产，其目的是要更好地发挥创造性，有利于创作的更大的提高。

对一些具体的创作问题，要展开艺术讨论，如喜剧问题，以及矛盾冲突问题，都要认真讨论。对创作力量必须很好安排。创作是一种个体生产，一个人等于一个小工厂，所以应让创作者到生活中去。我们准备要求全国主要创作干部，各订一个规划，这样我们就能有个重点安排，就好比有了几百个小工厂，省、市和中央都知道他们一年内在搞些什么东西。

另外，对导演、演员等新生力量的培养，也要有个规划。全国究竟需要多少导演？多少演员？我总觉得中国的演员是很有才能的，每次看戏，我总感觉到剧本不能与演员相适应。总之，出现一个创作人才是不容易的，我们需要很好安排。对新生力量要很好培养。现在大家都注意培养新生力量，怕后继无人，这是很好的，是一种共产主义的道德。现在新演员出来了一些，应该注意他们的提高。不要出来一个，丢一个。要搞群众运动，在群众中发现了新生力量，就重点培养。不必怕培养成重点便会骄傲起来，这要我们给予教育，并对他们提出更高的要求。我们要引他们走正路，我想青年人是能够接受教育的。如果他一定要走弯路，那就停止他一个时期的排戏。新作家骄傲了，就一个时期不发表他的文章。老的要培养新的，新的要代替老的，并且还要超过老的。戏曲界在这方面比较好，话剧界十多年来，很少培养出名演员来。我对北京实验话剧院提过意见，既然是实验，就该出尖子。否则实验什么？今后戏剧学院毕业的学生，不要分

散分配，可以成批分配。我在部里谈，今后我们除了务虚以外，还要搞些硬性的措施，才便于检查。如果不执行，就给予批评。



对革命博物馆文物陈列的意见*

—

革命博物馆是表现革命史的，只表现党史或党内路线斗争史，恐怕不够，包含的面应广泛些。革命历史是人民大众的历史。到一九四九年，新民主主义革命搞了二十八年；旧民主主义革命搞了八十一年，它在整个民主革命的时间占百分之八十，而陈列面积却只占百分之十几，这是很不相称的。

不仅博物馆存在这个问题，现在编书也是如此。安排教学计划也总不愿加强古代文学史的讲课比重。据说，理由之一是“厚今薄古”。但是，我要说他们是在搞“厚古薄今”。他们把今天的人物一定要当作历史人物，当作古人来看待，认为这样才能提高今人的地位，这还不是“厚古薄今”吗？这样做，也正是对今人采取轻鄙的态度；人家还是发展中的人物，一定要给他做鉴定、下结论，这不好嘛！理由之二是强调“毛泽东思想挂帅”。帅，就不是兵，到处都是帅，也就失去帅的地位了。我们要以毛泽东思想为指导，作为贯穿整个陈列的一条红线，但不能把陈列搞得象《毛泽东选集》的展览一样，那样，这条线就太粗了，成了一片红绸了，哪里谈得上挂帅呢？引用毛泽东主席的话不要太多，太

* 本文是作者一九六一年二月四日、四月三十日的两次谈话。未公开发表过。

多反而减轻力量了。政治是统帅、是灵魂，帅与兵的区别，灵魂与肉体的区别，应该正确理解。这也是政治与业务的关系的问题，要处理恰当。

革命事业是人民群众的事业。第一是中国共产党的领导；第二是几亿人的英勇斗争；第三是八十一年旧民主主义革命的经验。从鸦片战争起，八十一年前的前仆后继，他们的革命没有成功，要把这个过程在陈列里表现出来。旧民主主义革命的陈列，一方面要充分表现人民斗争的英勇，另一方面要反映出失败的原因。该歌颂的就要歌颂，辛亥革命还可以再增加些东西。黄花冈七十二烈士应摆出来，那时的国民党还是革命的。敌人的残酷也要反映出来。革命很艰难，面对强大的敌人，人民长期斗争，最后才找到共产党。所以，陈列的面要宽，使每个参加过革命的民主党派、个人，都能看到自己对革命的贡献，在历史上的地位。

新民主主义革命部分应占较大比重，这是应当肯定的，但旧民主主义革命的部分要加强。

二

新民主主义革命部分要调整。

“序幕”的毛泽东主席像可以不要。第一要政治挂帅，第二要有实物。只靠几条标语，空摆几面旗子不行。不能把陈列馆搞成放大本的《毛泽东选集》。

十月革命部分太少了，太单薄。原来太多，现在又太少了，再增加一些就合适了。应挂一幅比较大的画，中国革命是十月革命的继续，现在这么一张小照片怎么行？

五四运动部分的新文化运动还要摆一些东西，当时出版的刊物还可以多摆一些，《新青年》、《向导》等都可以。当然也不要太多。

毛泽东主席填的《少年中国学会调查表》很好，是否用，将来一并请示。

“一大”通过的党纲、决议最好都不用，博物馆有部分文件是可以陈列的，有一部分是作为资料供研究用的。应有“一大”会址照片，可以摆毛泽东主席的像。

五卅运动中的烈士与事件，这样结合处理很好。

上海商务印书馆发行所工会执委的照片很好，可以用。你们搜集了不少好东西嘛！

瑞士工人声援五卅运动的文物很珍贵，可以用，表现国际主义。

叶挺独立团烈士的墓碑拓片很好。独立团的旗子可以用，不要因为上面有国民党党徽而避讳，当时历史就是那样，要忠实反映。

大革命时期的看起来还是单薄了一点，井冈山的内容也不充分。

遵义会议决议陈列出来没有什么问题，语录字可以搞小一点，遵义城的照片可摆在屏风上。

关于“左联”的内容，还是要摆上鲁迅在“左联”成立会上的讲话，突出鲁迅对“左联”的领导。当时出版的《海上述林》也可以展出。

上海工人起义的誓词，带点迷信色彩，不要紧，可以摆。

有些部分的气氛可以更热烈些，如大革命、三大战役……要有气势。要进行形象教育，烈士血衣等等文物多摆一些，有教育

意义。反面材料、实物，处理得很好，这也是有教育意义的东西。艰苦奋斗、敌后斗争的材料还可以再增加一些。艰苦奋斗、前仆后继的光荣传统要宣传，要发扬。

三

整个说来，陈列一次比一次改得好，是“进化论”不是“退化论”。布景箱、沙盘，还是要搞一些，能给人以强烈生动的印象。现在从远处看都是照片、油印本子、报纸、语录……变化少，显得很单调。博物馆要有“物”，没有“物”就不成其为博物馆。现在的实物太少了。可搞些模型、沙盘、油画、雕塑，给人以具体的印象。

博物馆很不容易搞。博物馆搞太细了不行。搞历史研究要以搜集实物材料做基础。博物馆要做大量的征集工作，将来美术家、戏剧家、历史家都要向博物馆找材料的。现在演历史剧，一搞就现代化了，违反历史主义，除了思想问题外，主要是对史料研究不够。博物馆要有一批专家搞资料。一方面要研究历史，要求观点正确，资料熟悉，另一方面还要研究博物馆学。博物馆有一个艺术性的问题，整个博物馆是一个完整的整体，每个单元也是完整的，分成小组又不能割裂，既要分段落，又要很自然地联成一个整体，很简单，应研究出个道理来。

在上海文学界创作 座谈会上的发言*

在文学上我们既要破除迷信，也要承认三个伟大，即欧洲进步文学的伟大，我们民族的文化传统的伟大，还有今天的社会主义文学也伟大。

托尔斯泰时代的人道主义是针对沙皇专制主义的，这是进步的，我们不要反对。托尔斯泰和歌德都是贵族，他们对人类有贡献。歌德说，他一生不知道什么是休息，活到八十岁，还不停地挥笔，实在了不起。承认这一点并不是迷信。最近看了两部电影，巴尔扎克的《葛朗台》和屠格涅夫的《木木》，觉得都很好。前一时期，对这些过去的大作家批判得过份了一些。我们对待过去的外国文学是批判地继承，既不要一味崇拜，也不要一概否定，更不要人人过关。对托尔斯泰、巴尔扎克应当给予很高的评价，他们的作品揭露资本主义都很深刻，今天对我们仍有教育意义。欧洲资产阶级文学的成就是伟大的，是人类社会的宝贵财富，我们怎么能拒绝接受呢？作品中的资产阶级世界观与思想局限，我们要识别，要批判，当然要运用历史唯物主义的观点，不要简单化的否定。

我们自己的文学的民族传统也是了不起的。“五四”时所谓

* 本文是作者一九六一年二月十八日的谈话。未公开发表过。

“桐城谬种，选学妖孽”的话也有片面性。大部分优秀的作品，都反映了当时的进步思想，含有民主精神。从艺术上说，汉魏骈文很华丽，有文采，当然也有形式主义。唐宋古文自成流派，提倡“文以载道”。韩、柳以至曾国藩的文章简练，逻辑性强，是值得借鉴的，至于他们载封建主义之道，我们则可载革命之道嘛。毛泽东主席是继承中国文学传统的典范，他把桐城古文之简练和汉魏骈文之文采结合起来。鲁迅、郭沫若也继承了这一传统。

我们的新文学作家和传统的联系少，各方面的社会知识都很缺少，这是一个弱点。但是他们的优点是进步、是革命，特别是左翼作家不是一般的革命，而是非常革命，为了革命，可以不要文学，甚至头也可以不要。左翼文学运动还有一个弱点，这表现在当时的领导成份方面。当时，鲁迅是旗手，但实际担任领导工作的是两部分人：一部分是从政治战线的实际斗争中退到文化战线来的，如阳翰笙、阿英、茅盾、蒋光慈等，他们在文化战线坚持革命工作；另一部分则是象我这样的学生，从日本回来就入党，参加革命，做领导工作，李初梨、冯乃超、以群等人都是。这部分同志思想纯洁，一心要革命，但对中国文学传统懂得很少，又缺乏实际斗争经验，容易产生“左”的情绪，加上党的领导的“左”倾路线，于是就成了问题。当时日本左翼文学运动也有点“左”倾，而我们这些青年学生从日本回国后，也带来了“左”的影响。

对“五四”新文学运动应有全面的正确的估计。虽然在路线上有过错误，还不止一个指头，但以鲁迅为旗手的左翼文学运动是伟大的，正象毛泽东主席所估计的那样。

中国文化从未中断过。十里洋场的上海还有鲁迅，还有民族文化。我们一想到这一点，就觉得振奋。要努力，要奋斗。我们要有一个宏愿，要为自己民族的阶级的文化而奋斗。

我们要“百花齐放，百家争鸣”，但一时一刻不要忘记对资产阶级毒素作斗争，否则，我们这一代过得去了，下一代过不去。我们做领导工作的要研究西方资产阶级文学状况，要看他们的作品，看他们的电影。建议上海要有一些人研究外国文学，特别是亚、非、拉丁美洲的。

应该肯定，文学艺术作品一定要写矛盾，写冲突。

正面人物和反面人物都不能简单化。人物总是千差万别的，而不可能正面人物的一切都好，反面人物的一切都坏。当前所谓不敢写人民内部矛盾，主要表现在，写群众不敢写落后，写领导不敢写错误。现在我们把干部分成六类；而群众，实际生活中应该是六千类，六万类，如果只有正面人物和反面人物，那就简单化了。当然，理想人物不一定去写他的缺点，诸葛亮就没有写缺点。但李逵、武松就有缺点，看你作家怎样去写。我们可以分析一些有争论的反映人民内部矛盾的作品，如《战斗的青春》、《乡下奇人》，看它究竟存在什么成败得失，在哪一类的矛盾上发生了困难。我看，大致是写激烈的矛盾，重大的冲突时，不那么容易掌握。

生活中的矛盾不能到处去套，到处去找，也不能把它固定化，变成几条，那样做就束缚了创作。毛泽东主席的《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，只能帮助作家解决立场问题，至于如何在生活中认识矛盾，从而在文学创作中反映矛盾，那是每个作家自己所要解决的。我主张作家一定要参加实际工作，只有在生活中去熟悉各类矛盾，以及矛盾的过程（矛盾的产生、解决，旧的矛盾解决了，又产生新的矛盾），这样才能用艺术的方法来表现矛盾。如果作家置身于生活之外，他就不能对生活中的各

类矛盾有深刻的认识，自然很难把矛盾写好。

还有许多重大的矛盾是不能写的，如莫斯科会议、庐山会议等等。我们的作家在生活中，要遵循毛泽东主席的教导，要观察一切人，一切阶级，不是光去观察正面人物。我们要按《在延安文艺座谈会上的讲话》办事，这是文艺工作的指导性文献。有些青年批评家对社会生活还不够了解，缺少实际经验，把丰富复杂的生活理解得简单化了，他们要求人人都必须具备共青团员的标准，要求作家只能写两类人物，离开两类人物就是“歪曲人民”。这样下去，势必使作家的创作越来越简单化，这是不行的。我们的文艺作品不仅要给青年以共产主义教育，还要给予丰富的生活知识，使他们了解过去，知道现在。我们既要适应他们，又要告诉他们所不知道的东西，使他们的头脑复杂起来。

如果说《三国志》里的人物好象很聪明，而我们今天作品里的人物好象反不如他们，那么，就说明我们的创作成问题了。不能都是写好人，你误会了我，我误会了你。

我们讲过，正面人物不一定要去写他们的缺点，但从来没有说不可以写缺点。也可以写群众落后。群众都没有落后的，还要共产党干什么。干部也不是都没有问题，毛泽东主席说过，官僚主义还是可以写的。

可以多发表一些谈技巧的文章。过去一段时间大家不大敢谈。顾仲彝写一篇这样的文章大家认为还可以。党员同志写这样的文章还没有，我们都没有写。我看现在可以提倡一下，而且要由有代表性的党员作家先来写。农业有八字宪法，都是谈种田的技巧。文学创作的技巧，要多谈谈。

《降龙伏虎》并非完全没有缺点，在当时肯定一下，作为一种

新的风格加以鼓励，这是必要的。当然，我们不是把它当作唯一的方向，而是把它当作百花中的一花。

关于文艺创作，从整个来说，诗歌创作是繁荣的，作品很多，我甚至建议《诗刊》编辑部在选稿上要更精些。但戏剧创作从整个看来是太少了，要抓这个薄弱环节，比抓诗歌更要紧。全国那么多好演员，没有好剧本给他们演，反倒要他们和编导一起去凑剧本，而不是把他们的精力主要放在提高表演艺术上，那太可惜了。我希望剧团以后要多培养一些编剧，剧团领导对编剧要慷慨些，不要三天两天就要人家交本子。我看一年交一个好剧本也行。可以搞保留剧目，不要今天搞一个，明天就丢掉。

对于老剧作家，要尊重他们，爱护他们，不要求写得很多，写历史剧也可以。更要培养新人，特别是培养戏曲编剧人才。作家协会应当培养一些诗人去写戏曲，要培养他们学会诗词歌赋，懂得民族传统，提高戏曲剧本的文学性。要给戏曲作家以文学地位，吸收他们参加作家协会。这需要大声疾呼一下。解放十一年来，短篇和长篇小说作家，我们还可以举出几个来，而戏剧作家则数不出来，戏曲作家更是很难举出。我认为，上海最近的剧目中，如《海瑞上疏》、《战斗的青春》都应肯定，可以发表。

文学创作，还有一个民族化的问题需要解决。要克服洋八股、土八股的残余。诗、小说、剧本甚至论文都应具有民族特色。这一点，我觉得还抓得不够。抓民族化决不是走回头路，要懂得这个道理。

苏州评弹我们也没有重视。那么优美的富于文学性的艺术，那么富于民族传统的艺术，如果我们研究一下，会发现里面有许多好东西。应该派文学工作者去参加。音乐、戏剧方面和文学结合得好，民族化的问题就解决得好些。

“五四”新文化运动对遗产、对旧剧全面否定，这是片面性，也是一个深刻的教训，我们应当牢记。

再谈谈作家的生活基础问题。

中国作家中真正熟悉农民，熟悉农村的，没有一个能超过赵树理的。他对农村有自己的见解，敢于坚持，你贴他大字报也不动摇。一个作家一定要有自己的见解。

作家不仅要熟悉群众，还要熟悉干部。你可以到公社党委当一个时期秘书，和领导干部生活在一起。参加落后队整社也可以，和工作组在一起，了解那里贫雇农如何发动起来，扭转落后局面。总之，时间要放长些。

对待落后现象，也不能都简单地用官僚主义来解释。写和坏人坏事作斗争同样不能简单化。生活中没有认识到的事情多得很，我们能够认识到的，只有一小部分。认识它，并找到它的规律，可真不容易。

不要把认识人看得很简单，好象一下子就能认识到这是好人，这是坏人，那是天真的想法。认识人之难，就在于人天天在变化，象《三打白骨精》中的白骨精一样，一时识不破它的真相。作家要从客观实际出发，要有科学精神。客观事物在空间上是“千差万别”，在时间上是“千变万化”的。因此作家不要把客观事物写得一成不变，但也不要脱离实际去追求什么“复杂性”。马克思主义者要有辩证的观点，要使一般和特殊相结合。党的政策是一般，是普遍真理。我们所要认识的问题，所要解决的工作，所要描写的对象，则是特殊。

《文学概论》的编写，应以总结我国从古至今的文学经验为

主，不要泛泛而论。毛泽东主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，可单独开课。我们用毛泽东思想挂“帅”，是把它作为红线，作为灵魂，进行总结。教科书不同于具体政策，如果句句都引用毛泽东主席的话，就会使“帅”变成兵将，红线变成红布，灵魂变成肉体了。

对“两结合”问题的理解，不应理解为百分之几十是现实主义，百分之几十是浪漫主义，也不是为了要浪漫主义而把现实主义减少些。革命的现实主义和革命的浪漫主义的结合，是以现实主义为基础的。要求作家不仅一般地认识现实，而且要站得更高。既要看到今天，还要看到将来。作家在创作活动中，不必去考虑浪漫主义要占多少。作家要考虑的，首先是写出来的作品是不是对人民有利，自己是不是真正熟悉了生活并受到了极大的激动？

对现实问题，比如整社、“十二条”，有时是很难掌握的。有的是做错了，有的是做早了，要区别。如“共产风”，今天不对，将来也不对。对资本家还没有采取剥夺的办法，对农民、对劳动者，怎么能“一平二调”呢？这一点毛泽东主席提得很高。而如搞水利，则是搞早了些，没有错。

“十二条”一来，各种类型的群众和干部就有各种不同的反应，在作品中可以写到。但要作具体分析。有些干部搞“共产风”，是在主观上想早点到共产主义，也有他可爱的地方。抓退赔工作是为了促使这些干部都能接受教训，免得今后再犯政策错误。正确反映这些重大题材，还在于作家如何提高自己的马克思主义水平。作家要有一个追求的精神，不了解的要去了解，要看文件，要钻研党的政策。写整社，这是个大运动，而且还在进行和发展中，现在不太好写。必须等运动结束了，才可能考虑

去写作品。再有一层，写人民内部的缺点，所谓写“黑暗面”，确实要考虑到现在还有敌人在，不能让敌人来利用，因此要注意哪些能写，哪些不能写。如农村整社，现在就不上报嘛。

创作方面，请向中宣部写一个重点作家的创作规划，包括二、三年内的生活、创作和学习安排，同时也要注意一下作家的健康情况。鼓干劲是长期的，要劳逸结合，写不出不要硬逼，可以多去深入生活，多做些工作，多看些书。生活和学习都是创作的必不可少的工序。计划宁可订得充裕些，使作家在精神上不致过于紧张，急于交卷。

编教科书也要写一个规划。

文学理论和创作上有些正在展开争论的问题，能否整理出一份情况。如对有些作品的估价（如《战斗的青春》）、喜剧问题的讨论等等。我认为，不能没有讽刺，喜剧这朵花要很好地放，讽刺的武器不能丢掉。封建主义、资产阶级思想，以及旧的习惯势力，都是讽刺的对象。前几天到城隍庙去，还有不少青年男女搞烧香迷信，为什么不能予以讽刺？这种现象说明我们的工作做得还很差。科学院也有责任，最近他们已经编了《不怕鬼的故事》。上海的滑稽戏很好，有广泛的群众基础，为什么不可以演一个讽刺迷信的戏，就到城隍庙附近去演。我们的文艺工作常常忽略了和人民的日常生活联系，其实这方面的路子是十分宽阔的。

概括生活一定要有比较，要有广度。胡万春长期在钢铁厂，可以多接触工人。工人有老年的，也有年轻的。我觉得还应该去观察职员、知识分子。要比较，面可以写得广些。而工厂也不是在天上，它和社会有联系，有周围环境，也有过去的历史。各

方面都熟悉了，可以多写些短篇。不必每个短篇小说中都要按一定的公式，去写一个矛盾。近来，有些作家的短篇小说是很不错的，如欧阳山、李准、林斤澜等，值得大家注意。

白杨在一次座谈会上对我说，茹志鹃的文笔很纤细，她建议应学学梁斌的《红旗谱》，写得粗犷些。我觉得各人可以有不同的艺术风格，可以粗犷见长，也可以纤细见长。但是都要注意情节、语言、人物的生动。

当前短篇小说大部分是受欧洲的影响。李准较有民族风格。赵树理可算是民族化了。但民族风格也应多样。有一种理论认为，民族化就是用中国字写中国事，我赞成。反问一下，那么外国人用中国字写中国事，算不算民族化？也有人认为，民族化主要是语言问题，我看还有许多因素，有语言问题，也有结构问题。中国的戏曲无论在语言上还是在结构上，都是民族化最好的范例。毛泽东主席在接见古巴艺术团时，古巴的艺术家们提出，徐悲鸿、齐白石都是十分伟大的美术家，为什么中国的画家非要去画希腊的模特儿不可。毛泽东主席承认这一点，并谈到充分利用民族遗产问题。

毛泽东主席说，所谓利用民族遗产，主要指中国封建社会的文化遗产。这就必须有所批判，要从三方面加以分析，加以区别。首先，封建社会也有两种文化，其中有封建的文化，也有反封建的文化，这是第一个区别。第二个区别是，对封建的文化也要分析，是发生发展时期，还是没落消亡时期的文化，而发展时期的文化还有高峰所在。第三个区别是，在反封建文化中也有封建文化的成分，或是受封建文化影响的成分。

所有文化都是从民间来的，这是源，也是流，一直没断。所有进步的作家都是和民间文学有联系的。但民间文学不是主

流，而是一种历史现象。过去的统治阶级不让它当主流。历史的发展必然要产生一批专业文学家。如果说，民间文学是主流，那么就不存在文化翻身、文化革命的问题了。今天也还有脑力劳动和体力劳动的差别，因此还有所谓专业文学和民间文学的说法，将来这个差别消灭了，民间文学也就随着消亡了。



在上海中文、外文教学 座谈会上的讲话*

中国历来的传统教育是文，几千年来重文轻理，没有什么科学。国家落后了，重理是对的；但不能轻文，轻文是不对的。文是搞意识形态，搞阶级斗争、搞马克思主义的，从这个意义上讲，文很重要。社会科学还要管自然科学。现在我们的的大学生大约一百万人，文科约占二十万，百分之二十左右，比例甚至还可以更少一点，但并不是不重要。青年学生都重视理工科，这反映了国家的需要，富国强兵嘛！

我们国家主要有两支队伍，一支科学技术队伍，一支理论队伍。两支队伍缺一不可。有了这两支队伍国家才有希望。文科就担负着培养理论队伍的责任。理论队伍比科技队伍要小，但是他是搞意识形态、搞阶级斗争的，很重要。

文科的另一个任务就是要培养良好的学风。总的讲，对学风问题我们党是一贯重视的。提倡调查研究，反对主观主义。我们红军、八路军、解放军就有一种传统的作风一直保持下来，这就是“三八”作风。这种作风学校也可以提倡。我们知识界要树立一种好的学风，这就是毛主席倡导的革命性与科学性相结合的实事求是的学风。这几年革命性有发扬，破除迷信，敢想敢干，

* 本文是作者一九六一年二月十九日的讲话。未公开发表过。

但科学性，实事求是少一点。要把这两方面很好地结合起来。我们的队伍要又红又专，不专就没有科学性。文科还有个文风问题，文风要与学风相适应。文不但要通，还要好。要在五年、十年、甚至一百年树立起一种好学风，成为中国知识分子的传统作风。我们要培养一支马克思主义的队伍，要用十年、十五年培养出和工农结合得好的真正的无产阶级的学者，这是我们每一个教育工作者的责任。我们要奋斗，学生、领导者都要努力，不能满足。

文科要搞一个方案，包括培养目标，教学内容，课程设置的教材。

在培养目标的问题上，苏联认为大学的任务是培养专家，大学一毕业就是专家，我们不这样提。毛泽东主席讲，我们“应该使受教育者在德育、智育、体育各个方面都得到发展，成为有社会主义觉悟的有文化的劳动者”。这对大、中小学都适用。对大学文科来说还需要具体化。文科培养目标不能要求太高了，应该要求得实际一些。中文系的培养目标是否可以这样提：培养具有共产主义世界观的，有一定业务水平的语言文学教学、研究工作，编辑工作者及其他文字工作者，师范学院的中文系以培养师资为主。编辑很需要，报纸刊物都很需要人。不要把培养创作人才的任务放在中文系内，创作人才不能靠大学来培养。文字工作者包括作秘书工作在内，秘书可以向行政、文学两方面发展。秘书工作很重要。中文系要加强文字训练。这样的目标是否不太吸引人了？我的意思是应提出学生在毕业后将可能担负的具体的社会职业。

具体要求方面，在红的问题上，包括世界观、马克思主义理论基础、劳动、基层工作锻炼等等，要写得简练些，具体些。知识

方面,要具有中国文字、中国语言、中国文学史的基础知识,有独立研究工作能力,有阅读古籍和一种外语的能力,具有较高水平的写作能力和词章修养。中文系应该把写作水平单列一条。专业知识方面究竟要达到什么水平要写得准确些。

教学内容应包括课程、劳动、科学研究和学术批判等三个方面。这三个方面使我们有别于旧大学,在这三者当中课程的教学是主要的,时间要多一点。劳动不是为着生产价值的目的,主要是思想改造,是教育性的目的,可以与基层工作、社会调查结合在一起。

课程中又包括政治课和专业课。政治课是灵魂,其重要性应该占第一位,但时间不能占用得太多,包括形势任务课在一起,以不超过百分之二十为好。应该象工厂里保证生产一样地严格保证教学。工厂里搞运动不能随便停止生产;学校里就可以随便停止教学,这不好。这事应该由市或中央严格控制起来。

具体课程包括理论、历史、选读、工具、写作等五方面很好。

劳动、科学研究和课程的时间比例,课程中政治课与专业课、基础课与专门课的比例,要研究一下,订下来,把时间控制住。

学术评论课究竟如何上还不具体。学术评论这几年给大学里带来了新气象,是理论联系实际的好方式。但是把学术评论当作一门课应该怎样教法,还可以研究。是和科学研究相结合,还是开讲座?学术评论可以是讨论,可以是批判,也可以搞具体人物、作品的评论。

教材方面,除了计划以外,要搞个书目,书目包括教科书和参考书。文学史、文学概论用哪一本书作教材,可以选一本,也可以选几本,即使有错误有缺点,只要有一定水平、一定科学价

值的书,只要不是毒草,也可以给学生参考。古典文学读那些选本,都要订出来。哪些书用现有的,哪些书要编,什么人负责编,都提出来。

建议上海编六套书,我来订货。三本外国的:(一)外文的外国文学作品选,并用外文注释,可以选狄更斯等的作品,先选英文的,作为外文系学生的读物。由上海外文学会负责,先提出个目录,征求各方面意见,然后定下来,由商务出版。(二)中文的外国文学作品选,给大学文学系学生看的,干部也可以看,比人民文学出版社的计划小一点。由上海外文学会负责,先提目录,内部征求意见,然后公开出版。(三)编一部从古代希腊到现代的美学理论资料书,不仅包括哲学家的著作,也包括一部分作家在这方面的意见,供大学生看的,选材不要太多。这以上海为主,可以与北京文学研究所合作。伍蠡甫先生先提个目录。中国的也选三部:(一)“五四”以来作品选,上海作协负责。(二)中国历代文学作品选,复旦与北大协作。这两部书都是帮助学生学文学史的,选材不宜太多。现有的可以加工。(三)中国历代文论选,刘大杰、郭绍虞负责,精选精注。

还有些教材我们自己一时搞不出来,要用外国的。如世界史、世界文学史、西方哲学史,恐怕要用苏联的。

开个学生阅读的书目,给学生一点指导。但书目不要开得太多,使学生还有时间自由选择读物。大学生读书不可无指导,又不能全去指导。

关于外语教学问题当前是不求数量,而求质量。数量在一定时期控制一下,特别是重点大学招生,要保证质量,不好的不收,宁可完不成招生计划,也不降低录取标准。

请上海编外语教材，包括古今中外，要文学课本，当然内容应好些。要选些文学作品。

我们可以选一批外国人著作，一一加以注释出版，如狄更斯等人的著作，过去历来如此，苏联等国也如此。将来不只英语方面要作这项工作，德语、法语方面也要作。

中国这样一个国家要注意了解外国，我们有这样的责任。外语教学要加强。过去我们盲目崇拜外国，现在应当把中国和外国都摆在一个适当的地位。教育方面应把了解和研究外国放在一个重要地位。我们要适当注意外国的东西，不仅应该懂欧洲的东西，还有阿拉伯、印度、拉丁美洲等国的文化遗产都要懂，这些也许不是一天两天的事，但是我们都要做。

外语教学问题，我们注意得晚了一些，应该早些恢复。如果目前有些高中毕业生外语水平太差，可以先上一年预备班，使外语水平达到高中的程度再进大学。外语教学要加强。西班牙语等语种人材现在缺得厉害。

上海在外语方面可以多做些工作。

劳动和科学研究要配合教学，服从教学。劳动是必要的，但外语系要注意适当安排，不要妨碍外语的教学。



在上海哲学、经济学教学 座谈会上的讲话*

几年来的文教工作是一个很大的革命，有很大的成绩。现在需要总结三年大跃进的经验，订出一套教学方案、教材，并相对稳定下来。高等教育主要是进一步提高教学质量，而提高质量的关键在于教材和教员，在教育方针问题解决以后，教学质量问题最后总是落实在教材和教员问题上。前几年我们比较热心于数量是有客观原因的，因为国家需要，这是对的。但是只醉心于数量不热心于质量，不下苦功夫解决提高质量的问题是不对的。一个时期可以强调某一个方面，但质量、数量两方面都要热心，两条腿走路。

文科教学要与生产劳动、科学研究、思想斗争相结合。劳动对世界观的改造有决定性的作用。但作为一个学校，上课、读书、写作也是很重要的，讲、读、写搞好不容易，过去一段时期对这一方面还重视得不够。我们教育革命的目的是提高我们国家的科学水平，而不是降低科学水平。不能把为政治服务仅仅了解为配合当前的政治运动，为政治服务的中心问题是较快地提高我们国家的科学水平，较快地培养出国家需要的合格的人材。我们要有心搞教育革命，要有心向科学进军，单有一个心不

* 本文是作者一九六一年二月二十日的讲话。未公开发表过。

行，必须有两个心。当然向科学进军也是为了革社会的命，革自然的命，而不是为个人的名誉地位。重理是对的，但不能轻文，文科搞意识形态，搞阶级斗争，搞马克思主义，它也很重要。

希望大家考虑考虑哲学系、经济系如何办，如何联系实际，教哪些课、教材在哪里，青年教师如何培养，如何发挥老教师的作用，党委如何领导？文科教学计划和书目在北京、上海各搞一个，来个互相竞赛。

现在我们的教学内容包括劳动（基层锻炼，社会调查在内）、科学研究（学术思想批判在内）、课堂教学（上课和阅读在内）三方面，要保证教学，以课堂为主。过去一段时间，劳动和科学研究挤掉了教学，把课堂教学的时间压缩得很少，今后要想办法把这一部分扩大一点。大学的科学研究还是要配合教学。在时间安排上，劳动、科学研究、基层工作加在一起最好不要超过三分之一为好，有三分之二以上的时间用于课堂教学。课程方面又有政治课和专业课。政治课是必不可少的，是统帅、是灵魂，按其重要性应该占第一位，但比重不要太大，时间不要太多。政治很重要，但不能代替一切，各门学科都要用自己的专业来为政治服务，跟医生必须用开刀来为政治服务一样。要又红又专，不能片面。政治是统帅，但帅之外总还有兵有将，帅代替一切就不成其为帅了；政治是灵魂，但灵魂总是不易看到的，灵魂之外还有肉体，不能以灵魂代替肉体；毛泽东思想是红线要贯穿一切，但不能庸俗化，简单化。恩格斯曾经说，德国许多青年作家把唯物主义变为一个套语，用这个套语去处理各种事物，这种简单化的倾向，使德国二十年左右没有什么科学成果。这个问题应该注意。文科有这样几个问题要注意解决：红与专的问题，理论联系

实际的问题，专与博的问题。中国文化史很长，经、史、子、集联在一起，文科的学生是否都应懂得一点，学哲学的学点文学（如“集”），学中文也学点诸子。这些东西到底如何安排，读些什么东西，是开课，还是开讲座？大学只有五年，这类东西弄得太多不行，影响了专，但是，不博也专不下去。大学生到底专到什么程度，博到什么程度，书本知识方面要有一个恰当的要求，怎样一个比例才比较适当？这要象医生配药一样很细致地来安排这种比例，药方开得不对要害死人的。

希望你们搞一个系的教学计划和教材书目。哲学系、经济系的培养目标可否这样提：培养具有共产主义世界观和一定业务水平的教学、科学研究工作者和一般理论宣传人材，经济系还可加上实际经济工作者。教材和参考书都提出来，哪些是已有的，哪些可以自己编，哪些需要别人编或和别人协作。世界哲学史用什么教材，苏联编的哲学史能不能用？北大编的西洋哲学史参考资料是否可用？

经济学方面，政治经济学、经济学说史、中国经济史用什么教材？国外有人来问我们，马克思主义前的中国经济思想史有哪些重要作家、有哪些重要著作，我们答不出来。这种被动局面要改变。有些科学我们不但没有高峰，连低峰也没有。中国经济史、世界经济史我们也没有。二十年前毛泽东主席就提出应编写中国近代政治史、文化史、经济史、军事史，现在还没有写出来，也还没有人准备写。毛泽东主席一九五七年提出工人阶级必须有自己的技术干部的队伍，必须有自己的教授、教员、科学家、新闻记者、文学家、艺术家和马克思主义理论家的队伍，时间已过去几年，我们的队伍成长怎样？我们要看到我们的成绩，也要看到我们的缺点。希望你们把中国近百年来的经济史、中国

经济思想史搞起来，开起课来。编不出教材，先编辑中国经济史、中国经济思想资料，印给各大学参考。要注意文化积累，逐步地积累些东西，逐渐充实提高。要提倡积累，一个是开国十年，一个是两三千年的历史文化，为什么不能积累些资料？大学应该做些这些方面的基本建设工作。

上海外文人材多，可更多地研究一些世界问题。复旦大学开个世界经济专业好不好？我们要知己知彼；政治上要知己知彼，学术上也要知己知彼，特别是西方，取其所长，攻其所短。我们首先是在战略上正确，所以他们搞不过我们，但是他们（如美国、日本）在具体工作中战术上比我们高明，他们非常注意研究中国，我们要加强这方面的工作。我们已经成立了美国、亚、非、拉美几个研究所，象美国这样的资本主义国家，亚、非、拉美等民族主义国家和社会主义国家这几类，我们都要知道，才能为政治服务。我们的研究工作当然首先要研究中国，但是中国这样一个大国不了解外国是要吃亏的。欧洲中心论我也反对。欧洲曾经是中心，但是今后它不一定是中心。总有一天中国要成为世界学术文化界所瞩目的地方，人家研究世界经济、哲学都要到中国来，要准备五十年或者二、三十年，我们现在就要全面准备，否则，现在没有的东西，将来还是没有。欧洲不能老是中心，世界革命气运在转移，文化也会跟着反映。欧洲在历史上也不是每个时代都是中心，古代东方的功绩不能抹煞，中世纪欧洲也不是中心，只是到了近代才成为中心。欧洲人创造了近代文化并把它普及到全世界，这是有功绩的。我们中国、亚非拉美的人民也要对世界文化多做出贡献。我们不仅要研究西方，研究欧洲，而且要研究亚、非、拉美，不仅要整理中国历史文化遗产，而且要整理亚非、拉美以及其他国家的遗产，以便吸取养料，丰富我们

自己。

哲学这样的系，人不要太多，招生条件可以高一点，比如学生要经过一定实际锻炼的，搞小锅菜，毕业生出来可以搞美学、西方哲学、佛学、逻辑学等等，这些方面现在没有多少人材，中国这样一个大国，这些方面的人材都很需要，数量不要很多，但是不可缺少。

教材要快一点搞出来，宁可先简单一点，开头不要求十全十美，一开头就十全十美就出不来了。教科书要供应好一点的纸。理论联系实际的方针要坚持，教材要反映不断总结出来的新经验。但是，教材不只是反映今天的经验，还要反映过去的经验，要把人类历史经验和今天的经验都教给学生。新的东西都要教师去总结是做不到的，社会主义时期的经验，时间还比较短，还不稳定，有些经验还没有达到可以写入教科书的程度。我们要用马克思主义观点去整理人类文化遗产，总结封建时代、资本主义时代的经验，并在教科书里得到反映。当前有些联系实际的东西，教科书写不进去，还可以在劳动锻炼、调查研究、学术研究、形势任务课等方面去解决。如果教材都是总结当前的经验、当前的政策，结果培养出来的人知识水平低，实际工作经验又不如干部，那何必办大学呢？开个训练班或党委宣传部搞个工作队岂不更好？大学的任务是要在三五年的时间内，一面劳动、基层锻炼等，一面进行各种课程的教学，把几千年来人类文化知识的主要的基本的东西，把人类历史的精华告诉学生。列宁在《青年团的任务》里讲，不要使青年仅限于“只要领会共产主义科学的结论就已经够了”。“无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发

展”。“只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能成为共产主义者”。我们应该使学生知道基本的历史过程，但又不宜太多；文献太多，要学生都知道也不可能。

我们要树立新学风，创造新的传统，培养出新的人物。上海被称为“海派”，对新事物很敏锐，缺点是不大实在。我们这些人都是过渡时代的人物，忙于搞革命，知识方面不大专。大概启蒙时代的人物都是什么东西都搞一点，但不大专，梁启超就是如此。现在二、三十岁的青年人恐怕还不能说很专，有一、二十年的和平环境，下一代大概就专一点。与封建思想，资产阶级思想，旧社会的习惯势力作斗争是相当长期的。这种斗争不能粗暴、简单化。我们要从以世界观斗世界观，到以知识斗知识。我们要下决心，青年要争口气，掌握知识，在和旧事物作斗争的过程中使自己的知识也超过前人。青年、老年相互帮助，采取长期帮助和说理的态度。韩愈说，闻道有先后，术业有专攻。这样来看师生关系比较科学，有平等和民主的精神。老年在解放后十年多也闻道，也有改造；青年、老年都要不断地改造。谁认为自己完全改造好了，不再需要改造了，就证明他还没有改造好。青年、老年，党与非党都要建立良好的合作共事的关系，有意见不必都开大会，可以平时多交换意见，互相批评，不要互相戒备。青年有点粗暴也不要反感，青年有缺点不要去责备，而是要帮助；青年没有什么可责备的，他们还年轻，有缺点，首先我们宣传教育工作的人有责任，对他们教育不够。老年要爱护青年，与青年结合；与青年结合就是同时代结合，同新生力量结合，同社会主义结合。当然，青年、老年由于出身不同、社会经历不同，相互了解要有一个过程。但是，只有双方朝着互相了解，互相帮助的

方向前进，总会建立起良好的合作关系的。党员可能社会政治活动多一点，专的方面差一点，从领导方面来说，要注意帮助解决。



在上海历史教学座谈会上的讲话*

历史包罗万象。毛泽东主席早就讲过，我们要研究理论，研究现状，研究历史。过去注意现状不够，现在又注意历史不够，应该把这三部分结合起来。反对“厚古薄今”，是反对不注意现状，不是不要历史。历史观点是马克思主义的观点，割断历史则是反马克思主义观点。历史这门学问在中国是很有传统的，我们的历史资料既多且长，历代从来没有中断过，每一个朝代一上台就有史官编史。

不仅是历史，整个文科的课程都应该包括论、史、选、工具、写五个方面的内容。过去只讲论、史、工具。后来加上选，即选读第一手的原始材料。

有的学校曾提过“以论带史”，这个提法是否恰当？当然，历史要用马克思主义观点指导，就这个意义上讲是正确的。但是，如果认为“论”一来，“史”也就来了，则不行。应该是先有“史”，“论”是研究历史的结果。研究历史应当是从研究历史的情况出发，研究当前的问题应当是根据现状出发。现在“论”、“史”的关系搞得还不好。现在有些书搞得好象政策汇编，完全在解释政策。都是先有了“论”，然后把历史资料套上。当然，这里有最基本的规律即历史唯物主义。但是按照历史唯物主义的规律来

* 本文是作者一九六一年二月二十一日上的讲话。未公开发表过。

研究中国的历史、文学等工作，则是马克思、恩格斯、列宁、毛主席都没有做过的，要我们去做。例如文学，苏联讲社会主义现实主义，我们讲革命现实主义和革命浪漫主义相结合；但是，这些只能是研究文学的思想线索，究竟文学是什么规律，要以历史资料去证明，不能硬套。所以“以论带史”这句话不那么完备，我们还是说“观点和资料的统一”比较准确。因此，我们提倡重视资料、史料。不仅教学如此，科学研究工作等都要资料，要把资料工作提高到调查研究的高度上来重视。研究历史资料，就是向古代史料作调查，观点只是指导线索。

另外，要不要历史概论、史学史等等？我看都可以搞，搞起来有好处。在有些学科中，建立马克思主义的理论体系是我们的战略目标，但是不要把体系问题看得太轻易了。这不是几昼夜可以搞出来的事。马克思主义的体系是一百年来建立起来的。青年，有一种雄心壮志是好的，但是这并不容易，马克思寻找一个部分的规律都不容易，花了许多功夫。最近看到苏联出版的一本马克思主义美学，前面的序言说得还谦虚，他们说不要建立什么体系，甚至还说只是搞点知识介绍。所以有些课本，我们只要求给学生一些比较正确、比较系统的知识，不能都要求是马克思主义的水平。总之，所有各科的“概论”，不管是文学的，还是史学的，我们还是要编，就是要总结中国古代和现代的经验。过去，多是搞外国的，现在，要搞中国自己的东西，包括世界史在内，要用中国自己的概念。过去的文学概论都是总结外国的东西。五四运动，是革命，但是完全拒绝遗产，就剩下民歌还可以要，当时否定得相当厉害，比起现在的大学生来，要粗暴得多。但是，“五四”是革命的，开辟了一个新时代。“五四”时代，把二千年来的文化一概打倒，我们要重新来估价，整理和研究，提出我们自己

的概念。也要参考外国的东西，但不是只提巴尔扎克、别林斯基、托尔斯泰等。过去外国帮了我们许多忙，现在应该自立了。有些方面，社会主义革命还在进行，经验还在总结。因此，我们的课本应该包括中国历代的東西，再加上中国现代的东西，还要吸收外国的东西，包括资本主义国家的東西，要分析哪些东西是仍旧适应今天的，哪些东西是只适应历史或只适应外国的，应该弄清楚。否则只搞当前的东西则知识狭窄，也不稳定。我们的经验正在总结，有些东西还在变，没有个过程是不行的。文学方面写抗日战争，社会主义革命等方面就好写些，写人民公社，写现在就写不好写，因为领导者还在随时总结经验。

关于集体活动和个人活动、集体创作和个人创作的结合问题，我认为我们既要强调集体，也要强调个人，我们要在集体主义下，在集体当中鼓励个人研究。我们不提倡脱离集体的个人，也不提倡只有集体。学校里面留给学生自由学习的时间要多些，要发挥个人、专家的特点。我们培养人的总的目标是又红又专。另外，专和博也要研究，一个学生应该读多少书，博到什么程度？还有知和行的问题，学了，不能用、不能写也不行。这些都是属于培养目标的问题。我们应该承认一条，在科学研究和文学艺术中，人与人之间有差别性，有人特别肯钻研，有人唱歌唱得特别好，不加注意，则对个人前途对事业的发展是不利的。有无天才，肯用功不肯用功的，都一样对待，一视同仁，这样不行。我曾和长春电影制片厂的同志说，你们提倡集体创作，当然可以，但是编剧等还是要个人创作的，不要什么都不要个人。一方面要看到集体的知识，一方面还要发挥知识和才能的集中表现者的作用。这些东西要鼓励，这和鼓励个人主义完全是两回事情。大学的学生，至少重点大学历史系的学生质量要高，数

量不一定很多。这些人培养出来应该成为这一方面的学术力量，应该是知识最完备的、最好的。大学应该把最好的学生留下来，留到够用以后就再也不留，首先要形成一支学术力量。历史系可以搞两个专业（世界史和中国史），慢慢积累人才、资料。现在人才也多，但是不注意积累，应该积累教材、人才，使每一个大学都有一批人才在那里，不要轻易变动。我们培养人，要不以名利为荣，而以掌握科学为荣，要有高尚的理想。

新
學
知
舟
PDG

在上海教育系科教学 座谈会上的讲话*

我们的教育方针定了以后，关键问题就是教材和教员。关于教材，有些过去破了的，还没有立起来。北京师范学院心理学、教育学开不了课。心理学教科书，我们没有，就用苏联的嘛！现在，也还不能否定心理学。心理学又有自然科学，又有社会科学，不能把心理学完全当成社会科学。

我们经历了三年的教育革命，现在要巩固成绩，不好的要修改，对课程要求得相对稳定。现在，中小学试验十年制，可以是一贯，也可以分段，如“五、五”或“五、三、二”，但试验的面不要大。大部分还是搞十二年制。农村的面很大，教员很困难，过去陆定一同志也讲教育改革要十年、二十年的时间，但是有些地方不考虑这些，把事情看得太简单。

教育的发展应该和全国经济的发展相适应。这个不决定于我们的热情，也不决定于教员的数量，而是决定于生产力。现在为什么粮食、副食品紧张？就是由于抽调了大批的劳动力，所以影响了吃饭。如果工业、教育发达，就是吃不饱饭，那也不行。所以，教育大发展的关键之一是农业机械化，没有这个基础，教育大发展是不行的。因此，现在要控制发展的数量，大力提高质

* 本文是作者一九六一年二月二十一日发言。未公开发表过。

量。所谓大跃进，还要提高质量。去年全国一共二十七万高中毕业生，却招了三十四万大学生，吃了过头粮，必然要影响质量。我们天天讲唯物史观、基础和上层建筑的关系，但是一到实际中就忘了。

心理学到底是属于自然科学还是社会科学？这个问题关系很大。如果心理学是自然科学或者自然科学成分大，就不能称为资产阶级心理学。自然科学只有在阶级需要方面，为谁服务方面有阶级性，这些有时影响到科学发展的方向。如，资产阶级使科学向核武器发展等。象对心理学、摩尔根、魏尔啸等学说的批判都是这样。当然，其中有世界观问题存在。列宁曾经讲，马克思主义的世界观对研究自然科学有好处，自然科学家可以从其中得到启发。心理学究竟是属于自然科学还是属于社会科学？这个问题要搞清楚。我看不能因为心理学有涉及社会科学的部分，就夸大一点不计其余，认定它是社会科学。如果心理学真的属于社会科学，它就可以取消，并入唯物史观了。有一时期，不是就有人觉得心理学可以取消吗？苏联心理学教材肯定是可以用的，资本主义国家心理学的教材可以作为教师的研究材料，如果真有科学价值的也可以给学生看。在资本主义国家中，社会科学在衰退，但自然科学还在发展，虽然有些部分可能走向神秘主义，但总还有些部门在发展。所以对资本主义国家中的自然科学包括心理学在内我们都要学习，尖端的当然更要学习了。我们给学生的知识要广泛些，不要只给一种，太狭窄，要学生通过比较来接受真理。有比较才能使学生的认识逐步完善，使学生既朝正确方向走，又不太狭隘。这样接受的东西就比较牢固了。

自然科学，资产阶级拿去就为资产阶级服务，无产阶级拿去就为无产阶级服务。无所谓资产阶级的、封建阶级的、无产阶级的自然科学。我们提破除迷信，是要树立高度的科学态度，不是破除科学。破除迷信是为了保护科学。如果破除迷信就是破除了科学，则事与愿违。共同规律和特殊规律不是对立的，自然科学都是共同规律，无所谓中国的、外国的，也不会只适应哪一个阶级或哪一个民族。

教育学的问题和心理学的的问题有区别。但是教育学中也有共同的东西，人类文化有继承性，封建阶级、资产阶级、无产阶级的教育学中还是有些共同规律。教学相长，封建时代就有，无产阶级是不是没有？但是资产阶级有资产阶级的特殊规律，无产阶级有无产阶级的特殊规律。要把我们的经验系统化，找出规律，而且编写成教科书，要努力去做才行，不是一下子能办到的。如果我们企图一下子根据中国的情况就搞出个体系来，那是不容易的。我们现在所搞的现代的东西，只能叫做政策汇编，叫理论还不够。

教育学到底应该怎么编？我想，我们应该总结社会主义的教育经验，还要介绍、研究、重新估价过去教育学的理论。教科书里要吸收遗产，总结遗产，不能只总结今天的经验。过去的教育学理论是封建主义社会二千多年和资本主义社会几百年的经验总结起来的，而社会主义革命的经验，从教育革命算起才三年，哪能一下子搞那么厚一大本？要看到其中的困难。我们对今天的经验要逐渐积累、总结、充实，对过去的遗产也会得到愈来愈正确的估价，我们要吸收前人的遗产并加以估计，但是不能拒绝遗产。我们的东西是从哪里来的呢？我们这些人不也是从

过去来的？在座的年纪大些的恐怕都是“三朝元老”了。对过去的东西，可能开始时吸收得多一些，资产阶级的观点吸收得多一些，或者相反，采取虚无主义的态度。经过反复，慢慢才能弄清楚。最后把中、外、古、今熔于一炉，其目的是为今天服务。这样做，才能反映历史的发展，有个来龙去脉。总之，目的是为社会主义服务，方法是古今中外。这样，内容就充实，学生得的知识就丰富全面，也才能把今天的东西拿到历史环境中去对比，了解得更清楚。我们现在强调学习毛泽东思想，方向正确，但是方法还没有解决，内容还不丰富。我是相信年龄特征的，资产阶级的人有老年，无产阶级的人也有老年，小孩子究竟有多少抽象性也可以怀疑一下。热情要有，但科学性要保留。有一个时期对儿童过分强调早期写字等，要儿童作大人的事，这只是特殊的个别人能做到的，不是一般孩子都能做到的。前年群英会上，有个抱在手里的小孩会写字，还放到电视上展览，我看这种事情教育家应当出来干涉。儿童在不同社会不一样，成人在不同社会也不一样，但不管儿童能接受多少东西，不同年龄的儿童就是不同，不能排除年龄特征。

当前的东西，有些是不会变的，如教育方针。但是教育和生产如何结合好，则还在变。教科书的内容要有稳定性，不能老选报上的文章。语文教科书的内容老是变，就是这个原因，这样影响教学质量。例如：我们在教科书上写农业中学半天劳动半天学习等等，现在大部分学校劳动改为课余或者三个月，和书上讲的就对不起来了。也许过几年还会改的。因此，写正在变动中的东西不能写得太具体，教科书上应该写过去不变的和已经固定下来的东西。心理学搞教材，要研究我们自己跃进以来的心理学，这很好，但是，这不是短期可以搞出来的。目前，没有教科

书,可以先借用人家的。我们自己经过长期研究,慢慢地就可以打开局面。这样看来似乎很慢,其实是快的,比起一曝十寒来要好得多。

有些有争论的问题,可以放在那里不作结论。告诉学生各派论点,也许要等将来他们做教师时再去作结论。

总之,教科书要反映一个时代的知识水平,是社会、阶级的需要。教科书不是天书。

在教育学中,太具体的东西不应该教,报上的东西不应该写在教科书里。教育学战斗性强,文艺的战斗性也强。但是还要研究教育的规律,研究教育和社会的关系,教育内部的结构,比较各个社会的教育情况,比较历史的情况。教育学的目的不是了解当前的政策。政治经济学为的是研究资本主义社会、社会主义社会的经济规律,至于当前的经济政策,除非具有理论意义,否则不应放在教科书里。劳动应该如何安排才算符合年龄特征,这倒是个理论问题。我们订的“一、二、九”、“一、三、八”、“一、四、七”等等时间分配,其实也没有什么理论根据。现在觉得四个月劳动太长一些,改为每年劳动二、三个月了。象保粮、保钢这类内容应放到形势教育中去讲。为什么要把这些都放到语文课中去讲呢?《人民日报》社论是政治权威,但不是语文权威,天天出报赶写社论,修辞能那么好?

对资产阶级教育学的批判研究中,要搞些资料,让青年教师看看,这样才能知己知彼。没有资料,学生了解这些问题都困难,教师更应多掌握资料。

对美国的教育是否应该研究一下,现在没有人研究这个问

题，我们连资料都没有。应该有这方面的书籍。美国在资本主义国家中也算是个“大跃进”，当然它也有许多优越条件。美国的政治、教育、科学、文化都值得研究，它发展得快。我们还要了解实用主义在美国究竟起了什么作用。苏联卫星上天后，曾看到有材料说，美国自认为过去教育太注意实用，因而忽视基础。但是我没有看到原文。假如有一本书专门讲美国的教育制度，研究其发生发展的变化，其中总有好的一面，不能是完全无用的。

我们对资产阶级的教育还要分析。除非这些思想是具有世界影响的，而又是对我国有坏影响的，我们才去批判，否则，我们何必去批判？他们也看不到。有些流派，象新托马斯主义和新实证主义，在欧洲是有影响的，有些还没有传到我国来。因此我们对资产阶级学术流派应该更多地去研究它们，只能有部分的文章去批判，大搞不行，许多人都不懂。从研究的角度上看，从提高教研室师资的角度来看，这方面的资料应该多搞一些，但是发表的文章，只能是少量的，写得好的。这方面的知识在将来参加国际学术活动时还可以用，中国总有一天要参加世界各种学术活动，我们要做这方面的准备，我们应该在每门学术上都有世界的水平。每一门学科我们都要有一批懂得外国、懂得世界的人材。

苏联的教育变化也很多，可能后来写历史时把一些曲折写得少了。我一九五六年在苏联向他们了解这些历史情况，他们就不大愿意介绍。因此，我们要了解、研究苏联教育的材料。我们将来要讲，讲我们在教学改革中犯了什么错误，有什么经验教训。

我们的现代教育史不能光是讲解放以后的。对于解放区的

传统，解放以后有一个时期抛弃了一些。艰苦朴素，“三八作风”是我们解放军教育的精华，也是解放区学校的校风、传统。“团结、紧张、严肃、活泼”八个字非常宝贵，教育家应该研究。但是讲教育史也不能从解放区时候讲起。应该是“五四”以来的都要讲。共产党是“五四”以后产生的，许多人物都是“五四”时代培养出来的。对旧的教育不能一笔抹煞，既要有阶级观点，又要有历史观点。“五四”以来的教育和西方的教育是不可分割的，和封建教育也是不可分割的。封建教育曾经起过进步的作用，资本主义教育也起过进步作用，但是后来就走向反动。无产阶级的教育则不会走向反动，因为无产阶级能自己否定自己，不断改革不断进步。总之，我们一定要有中国的教育史，从孔子算起一直到现代的历代教育思想史，同时，还要有世界教育史资料。我们对待知识也不要太实用主义，有些知识是储备粮，不能现炒现卖，也许今天用不上，但是将来用得上，也许这一辈子也用不上。我们的理论联系实际的原则和实用主义是两回事，我们的方向是学以致用，但有的今天用，有的明天用，有的一生用不上，只能提供给下一代人。知识要积累，要储备。我们还要强调搞基础的东西。我们给学生的份量则要少一些。

我们搞中国教育史、世界教育史要从教育有继承性这方面去考虑，哪怕只有一点可用也要继承，这样一来，课程的内容就丰富了。我们所以搞这些东西，都是要为社会主义教育服务，为了总结这方面的经验。如果不这样搞，想一下子就要搞出马克思列宁主义的教育原则，那么即使搞得很紧张，也搞不出来。我们不能狭窄，要重视中、外、古、今。以“中、今”为主，要坐在今天的中国，然后一手向古，一手向外。所谓古代的，外国的，都是前人的经验。我们要采用前人的经验来丰富自己，发展自己，但是

不要陷到里面出不来。

我们反对封建,但是不拒绝二千多年的封建文化遗产;我们反对殖民主义,但是不拒绝资本主义文化。没有这些,我们的文化也不能发展。我们的眼光要放远一些。

苏联凯洛夫教育学所提出的五条教育原则,不一定都正确,但它们毕竟讲得有道理,是不能以“政治挂帅学”去代替的。一般不能代替特殊,政治挂帅、群众路线不能代替教育原则。对这五条,可以下力研究研究。

关于量力性原则,我们批判过,还可以研究,大家可以大胆提出看法。如果经过研究,有些不同意见,可以发表文章。这是属于学术性问题,不是政治性质的问题。如果怕起副作用,也可以提交组织,交换意见。对量力性原则的批判就象对十八、十九世纪文学遗产的批判一样。有人对批判十八、十九世纪文学遗产有意见,其实,批判就是让大家不要迷信。陆定一同志对凯洛夫教育学的批判,也是要大家对凯洛夫不要那么迷信。凯洛夫有马克思主义的、正确的一面,但是也有不那么正确的方面。

苏联教育学方面的五大原则值得重视,经过研究,如果我们能提出新的原则当然很好;如果觉得它们都有道理,也可以完全接受。谁说得对就相信谁。但科学是不断发展的,不能说这些教育原则是天经地义永不可变的東西。

依我看,理论联系实际和学用一致恐怕是根本原则。

文教工作确实是很复杂,是管人的工作。农业比工业难搞,就是因为农业比工业复杂。工业管的对象是死的,农业管的是生物,是活的,要求许多条件,天时、地利都要注意。文教工作比农业要难搞,所管的对象是有思想的高级动物,既要管思想,又

要管身体。心理学中四大气质，教育学中五大原则等问题的争论就是由此而来。

在我国思想史上，人和人的关系的学问发展很早，政治哲学、教育哲学在世界上都是没有的。伦常就是专门讲人和人的关系的学问，过去讲伦常以发展天下，可见是很注意调整人与人之间的关系。毛主席提出正确处理人民内部矛盾的理论，除了由于马克思主义的水平以外，还有时代社会背景、历史背景。有些兄弟党不了解这些，他们要多强调一致性，要少强调矛盾性。其实，既然要讲一致性，就是因为有不一致性。

所说师范大学向综合大学看齐的意思，是针对提高师范大学的质量讲的，不是要把师范的特点丢掉。高等、中等师范院校要越办越好，培养出水平高、热爱教育事业的教师。现在，学生不愿报考师范，入了师范也不愿毕业后当教师，这种不愿为人师的风气要扭转。恐怕这和我们的宣传工作有关。师范院校要把师范的特点突出，空气搞得浓一些。没有大批优秀教师，就谈不上培养青少年，也谈不上国家的光明前途。

对编写《文学概论》的意见*

—

我们的立足点是工农兵，要一手伸向古代、一手伸向外国，继承人类宝贵的遗产。立足点是根本问题，这个问题不解决好，只盲目地伸向古代、伸向外国，就危险了，要被淹死的。我们要努力学习党的文艺政策、毛泽东文艺思想，对我们自己的文艺应该怀有满腔热情。对古代的东西、外国资产阶级的东西，也要了解，要分析。

学术上的问题，可以长期讨论，不能要求一下子解决。教科书对一些问题不要讲得那么绝对，不能解决的问题，不要勉强地非下结论不可，当然表示一种看法还是可以的。有些问题是必须肯定的，如为人民服务、历史唯物主义等等。我们的立场要坚定不移。

“文艺与政治”的问题，还不就是工农兵方向？“工农兵方向”还不就是阶级性问题？“现实生活”除了人民群众还有什么？大纲中分别列出“文艺与政治”、“文艺与群众”、“文艺与现实生活”，不是可能重复吗？这些很难分得开来。

先决问题是这本书讲些什么，观点就是马克思主义文艺观

* 一九六一年二月至一九六二年十月，作者多次参加《文学概论》的编写讨论会并发表讲话。本文是其中的五次发言的记录整理，未公开发表过。

点、毛泽东文艺思想。我们这本教材要把毛泽东文艺思想贯穿在里面。毛主席的文艺思想是发展了的马克思主义文艺观点。马克思、恩格斯没有讲过系统的文艺理论。列宁比较系统，谈到了党性原则，也谈到了文艺的特点，他论述托尔斯泰的几篇文章是无产阶级政治标准、艺术标准的出色运用，是典范的马克思主义文艺批评著作。还有一些马克思主义者如普列汉诺夫、梅林等人，对文艺都有所论述，特别是普列汉诺夫，我们可以引用他们的材料。

毛泽东的著作文字浅显，但道理很深刻；既简明，又高深，全面而系统。我们也解释过毛泽东的某些文艺见解，比如革命现实主义和革命浪漫主义相结合的问题，毛泽东讲过一句，我解释了，也不敢说就解释对了，没有把握。关于工农兵方向、“百花齐放、百家争鸣”的解释，我有把握，有自信，可以跟任何人争论。但革命现实主义和革命浪漫主义相结合的问题就不敢这么说，我与茅盾在这个问题上的看法就有些不同，还可以继续讨论。说现实主义与浪漫主义在过去都不结合，我觉得没有根据。毛泽东在延安时、在抗战时就提过现实主义与浪漫主义的结合；毛泽东的思想，他的为人都是这样的特点，高度的科学精神和高度的革命热情相结合，高度的热和冷相结合，高度的自信和高度的谦虚相结合，这是马克思主义者的特色。革命现实主义和革命浪漫主义相结合是毛泽东概括出来的，不是我的研究结果。

高尔基就是讲现实主义和浪漫主义相结合的，说得很明确；日丹诺夫讲得也很明确，后来苏联作家协会在文件中作规定时，把现实主义提高了，把浪漫主义只规定为一个组成部分，再后来苏联有些作家更满足于“社会主义现实主义”。我们提革命现实主义和革命浪漫主义相结合，可以更好地表现革命理想，更好地

表现我们的时代。否则，到了共产主义社会怎么办？是不是要把社会主义现实主义改为“共产主义现实主义”？社会主义现实主义这口号本身就有缺点。我们的提法则较好、较全面，也不至于搞宗派主义。

“以论带史”这个提法有毛病。好象有了论就有了史，其实，具体的“论”（不是指马克思主义的普遍真理）都是对“史”的研究的结果。光有“史”，然后再有“论”，而不是先有“论”，再以“史”来套。

不要在书里说要建立一个什么新体系的话。一个部门的体系的建立，谈何容易！要经受种种检验的。而一个体系的建立，常常是由别人来肯定的，只凭自己说，人家就会承认了？我在河北的讲话，报上加了个《建立中国化的马克思主义文艺理论体系》的标题，就不恰当。当然，我们要有雄心大志是对的。可以讲马克思主义与中国的实际相结合，要总结我们本国的经验。

关于浪漫主义批评，这个提法有些人不赞成。浪漫主义是文艺创作方法，也可以是文艺批评的方法。外国有浪漫主义的批评家。浪漫主义，按照我们的理解，就是理想主义。普列汉诺夫讲车尔尼雪夫斯基的批评文章就是现实主义和理想主义的结合；杜勃罗留波夫的《黑暗王国的一线光明》满腔热情，没有浪漫主义就写不出来。中国也有浪漫主义批评家，李卓吾就是。

文学批评史对文与道的关系，文学与社会的关系缺少分析。文与道的关系，就是文学与政治的关系，周作人说文学批评有两派：载道与言志。他找出一个规律：是言志——载道——言志。这个说法不科学。言志、载道，也很难说谁对谁错，要看言什么志、载什么道。有些言志是反对载封建之道，周作人的言志，开头还有点反封建之道，是进步的，但后来反对进步之道、革命之

道，就反动了。说“肯定现实，对统治者歌功颂德”不好，“揭露现实”就好，这说法在某种意义上讲是对的，但封建社会处在上升的时期，肯定它，也是好的。

汉赋，不能完全否定。鲁迅就不完全否定汉赋，还说它很有文采。《子虚赋》、《上林赋》的思想无非是劝皇帝不要奢侈，提倡节约，能说它们有什么反动内容，有什么毒素？我看这个思想可以古为今用。把司马相如的“赋心说”说成是形式主义的代，也有问题。司马相如有些话很有浪漫主义色彩，我是很喜欢的。汉赋，应在文学史上占有一定地位，它上承屈原为代表的楚辞成就，往下又对魏晋文学有重大影响。所以，汉赋虽有形式主义成份，但不应全盘否定，要把它作为文学史现象来分析。

关于唯心主义，也要具体分析。李卓吾是唯心主义思想家，但又是个很大胆、很勇敢的批评家。研究问题，从历史出发就好办；反之，从理论概念出发，就得不到正确的认识。我们常说的从当前运动出发和从历史出发，是两回事，不能用今天的东西去套古人，更不能用指导今人的原则去苛求古人。

规律一定要从历史研究中得来。没有找到规律，就不要凭空编造，老老实实，没有就不写。研究文学史固然要总结规律，但不要勉强，也不要硬搬外国的。我们民族传统的说法是“明道、征圣、宗经”，不能完全运用外国的概念。我们要总结今天的经验，也要总结过去几千年的经验，困难就在这里。论和史分不开，我们的特点是革命，但历史知道得太少。鲁迅和毛主席之所以“厉害”，就是历史知道得多。今天的中国是历史的中国的一个发展，不懂得历史，怎能懂得今天？

封建社会里的上层建筑的相互关系应当认真研究。儒、道、释各家对古代文学影响相当大，很有研究的价值。

唐宋散文比较简练，但文采少，汉魏辞赋的文采好。赋，是否就是形式主义？八股文是僵化了。没有六朝文学，唐诗也写不好，唐诗也吸收了六朝的一些好的东西。搞文学概论，最好有搞文学史的人参加。知识是规律性的知识，写历史，是要知道规律，我们的目的就是要找规律，来龙去脉就是规律，过去的规律不能按今天的两条道路斗争的线去找。说杨雄、司马相如是两条道路，就有问题。杨雄也是了不起的人，过去对他评价那么低，可能因为他做了王莽的大夫，宋儒的政治标准把他打了下去，卫道派的影响很厉害，如果王莽一直得势，可能就不同了。教书要教学生以观点、知识、能力，还要有一个对待文学的正确态度。

关于文学概论研究的对象、内容。要讲两个方面：文学的外部关系——文学与社会生活的关系，基础、上层建筑与政治的关系；文学的内部关系——内部结构。我倾向于从外部关系讲起，从一般到特殊，当然从形象讲起也是一种办法，形象是文学的特点，阶级性就体现在形象里面。

列宁就是从这两个方面讲的。过去对文艺与政治的关系讲得多，这是必要的，但文艺的特点也要讲。从外部关系讲起可能好一些，文艺是社会的产物，普列汉诺夫的《艺术论》就是从文艺与社会的关系讲起，马克思主义文艺观点也就是从这儿树立起来的。

马克思主义文艺观点是从外国来的，不是从我们的文学史、文艺理论批评史中发展起来的，要承认，我们的文化还是落后的。我们现在是根据马克思主义普遍真理，回过头来总结中国的文艺遗产和“五四”以来的文学经验，再从中得出我们的马克思主义理论——中国化的理论。我们的方向就是这样。中国长时期

处于封建社会，不及欧洲先进，欧洲产生了狄德罗、莱辛、歌德、巴尔扎克。我们要借鉴外国的经验，要总结社会主义文学的经验，但两千年历史不整理就不能有自己的理论。搞文学概论，可以充分利用外国的资料，可以借鉴，比如文艺本身的结构、悲喜剧问题、体裁问题、语言问题，可以搞搞清楚。当然要多用自己文学史上的例子。

文艺批评可以单独搞一章，它是根据文艺的外部关系和内部结构进行的，因此先要把文艺在社会中的位置、地位、作用摆好，再来分析内部结构，位置没摆好先谈内部结构，就会把文艺当作一个孤立的、高于一切的东西。写理论，历史的方法与逻辑的方法要统一，文学发展的过程需要讲，在文学概论中要贯穿历史的观点，这样，知识、材料才会丰富，否则，单在概念中兜圈子，会陷在里面走不出来的。

关于两种文艺观。唯心主义也不一定反动，可以这样写：过去的文艺家，为了找寻文艺的规律，作了长期的探索，其中有进步的观点与反动的观点的斗争，有先进与保守的斗争，革新与模仿的斗争。革新也不一定全都好，抽象派就是一例。保守也不一定都坏。要具体分析，不一定提唯物主义、唯心主义。文学批评史中，用开明派与顽固派的斗争来概括，也不一定妥当。在封建社会中，进步的大多数是中小地主的代表，他们可能比较接近人民群众，有人民的观点，但要求从根本上摧毁封建制度的能有几个？那是不会有的，屈原与杜甫都不是。他们的利益与统治者不一致，破坏封建制度、揭露封建制度的黑暗的作用是有的。但也不涉及封建制度本身。

毛主席说，对待遗产要看它对人民的态度和在历史上有无进步意义两条。看来是一条，为什么提两条？因为历史上就有

一种人，不一定站在人民方面，但有进步作用，如发明家发明一个东西，发明原子能就是这样。当社会形成阶级以后，产生了精神劳动者，这在物质生产发展到一定的水平时才有可能。这些人为阶级的需要而产生，为本阶级服务。他们脱离了生产，不直接参加剥削，可能与统治者不一样，其本身又往往与劳动群众有关并保持联系。他们专门从事于制造对统治阶级的幻想；制造幻想，也就可能与统治阶级发生冲突，也可能接近人民，有人民的观点。要过去时代有无产阶级作家、人民作家是不可能的，没有那样的物质基础。要有，也只能是民间歌手，无名作家。尽管在民间作者中有很多天才，但他们不是文化的主人，受劳动牵制着，被剥夺了接受文化的机会，不能继承遗产，纵有天才，也不能发展。所以，民间文学是值得重视的，但在过去却不是正宗，不是主流。

也不能说任何时代破坏封建制度都是正确的，有时巩固它却是正确的，哲学上用唯物主义、唯心主义，文学理论上是否用唯物、唯心，这值得研究。苏东坡的政治思想是保守的，但文学思想却是较开明的。形成统一的世界观，只有马克思主义者才有可能，六朝文学有些形式主义，到了魏晋，思想解放了，重视文学特点，鲁迅对魏晋文学评价因而就高。李卓吾就是如此。即使是唐朝，反对的也只是六朝的风气。因为直到六朝，文学才成为一门独立的东西，皇帝都是文学家。当然这对国家总是不利的。在欧洲，文艺复兴时产生了大批的批评家、启蒙主义者，开辟了一个时代，然后才有马克思主义。

关于普及与提高，毛主席对此有创造。列宁解决了文学为劳动人民服务的问题，但如何为劳动人民服务，没有解决。列宁指出要让劳动人民看伟大的作品，但怎么看，也没谈，毛主席把

这些问题解决了。车尔尼雪夫斯基解决了文艺来源于生活，但少了些辩证法，对于文艺可以比现实高这一点是认识不到的。

关于反面论点的批判，可以在论述中带及，在正面叙述时可以破，不要专门搞一章，也不要搞得太多，要针锋相对，有时候如果不一定非谈对立面不可，就不一定谈。没有代表性的人物，也不要提名，否则反而抬高了他们的身价。论点也要考虑代表性。

文学概论中不一定要写苏联文学的历史，单独搞一章“国际无产阶级文学的经验”，不好，自己的经验还没有总结好，给别人总结，很难。可以写一章无产阶级文学的发展过程，不要用总结这种话。要总结，美国总结不总结？阿拉贡、毕加索如何总结？法斯特要不要总结？无产阶级文学是从资产阶级文学中来的，带来了资产阶级的东西，重要的经验就是长期斗争。无产阶级文学家接受了许多资产阶级的东西，甚至有一些是颓废的，形式主义的，自然主义的东西。和资产阶级文学斗争，摆脱这个影响，是个长期的复杂的任务。个人主义、旧的习惯势力，在人的情感深处，是最顽固的堡垒，而资产阶级文学理论就巩固这些东西，要搞掉它很不容易。这些资产阶级文学是进步的，世界观又是资产阶级的，不要不行，要了又有害，搞得太厉害了又容易简单粗暴，所以最重要的经验，就是与资产阶级文学斗争的长期性、复杂性，不要以为我们斗争了许多年就已摆脱了。

文学概论可以讲讲党的文艺政策、无产阶级文学与文艺政策、社会主义文学的发展与文艺政策，不要把革命现实主义和革命浪漫主义相结合与社会主义现实主义放在一起讲。并不是苏联提出的任何口号我们都要接受，苏联搞集体农庄，我们说人民公社，有人说人民公社提法不好，那就让我们试试，真的不好，还可以再总结。没有力量写的东西，不要铺得那么开，要缩短战

线，打歼灭仗。啃不动的，就不要去啃。文学概论要写得生动，引人入胜，不要形成仅仅是对文艺政策的解释。

关于文艺批评的标准，毛主席说任何时代任何阶级都是政治标准第一，都是从政治观点出发来评价文艺的，而不是说分析文艺作品先看政治标准打几分，再看艺术标准打几分。现实主义、浪漫主义的关系也是有机的，现实主义愈充分，就愈能看得远，不仅看到今天、昨天，而且看到了明天，这就有了浪漫主义。不是说现实主义五十分，浪漫主义五十分；也不是说现实主义七十分，浪漫主义就只能三十分。不是浪漫主义多了，现实主义就要减少，现实主义是基础，因为现实总是基础，对现实看得愈远，愈清楚，就愈有浪漫主义。

政治标准第一，艺术标准第二，不是说分析作品看有几分政治，几分艺术，更不能用今天的政治标准去分析古人。古人有人道主义、和平主义也是好的。古人有人道主义有什么不好呢？难道要古人有共产主义思想吗？我们反对的是对人道主义不作阶级分析，只是抽象地谈人道主义。我们反对的是对古人的迷信，叩头，但不是要打倒古人。对古人政治标准第一，不是去看他的政治态度，那是已经过去的事情了，对我们已经没有影响。有影响的是他留下的遗产，是作品。政治标准第一，是从今天的需要出发，提倡什么，反对什么，李后主的词对今天的青年没好处，可以不提倡它。政治标准第一不是对古人都要评价他的政治，要古人都来“过关”，这样的理解就把问题搞乱了。古人的政治态度是属于过去的东西，属于未来的东西是他留下的作品，作品跟政治态度有联系，但作品也可能突破他的政治态度。比如白居易在后期很消极，在政治上就经不起分析，但他的文学成就不能因此而贬低。

关于风格与流派。风格与流派联系在一起，流派并不神秘，一个人的风格形成以后，大家学他，有很多追随者，就形成了流派。流派与宗派是两回事，我们主张各种流派在党的领导下互相合作，相互批评讨论，而不是不要党的领导，互相排斥。

关于推陈出新，就是要对遗产加以发展，把遗产中好的东西，在新的思想基础上、在新的现实条件下，加以发展。

不要把文学概论写成对党的文艺政策的解释，高等学校还可以开两门课，一是毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，讲清楚它的历史背景，主要论点，可以是四点、八点，甚至更多点。《讲话》实际上不仅仅是谈文艺问题，而且包括世界观问题，方法论问题，动机与效果问题，统一战线问题……问题很多，可以引一些马克思、恩格斯、列宁的话，看看他们是怎么讲的，毛主席是怎么讲的，这门课比把“讲话”拉成几十万字的书更实际些。另一门课专门讲文艺政策，讲要讲得具体，空洞、抽象的议论尽可能少些，古今中外的东西都可以引一点，但以中国的为主。斯大林说过，让作家去向生活学习，写真实，就会达到共产主义等等这些话不要引，这些话当时是反对“拉普派”的宗派主义而说的，有它对的一面，但今天这样强调就不行。当然我们也不否认通过创作实践、生活实践能够掌握马克思主义，但不能绝对地理解它。

编教科书要少发议论，应根据材料，不要以向读者“发命令”的口吻来谈，而要用著书者的口气。每章的字数要精炼些，另外再编印一些参考资料，让同学们自己去读。

（一九六一年二月二十二日对上海《文学的基本原理》编写组主要成员的讲话）

论与史比较，论比较难。学科中五个“学”：哲学、政治学、经济学、心理学、还有文学概论都难搞。史不管怎样，总有客观的史料方面的知识；论就不同，每个判断都有正确与否的问题。难是难，但还是要好好搞。过去毛主席说，干部都应学点文艺理论。《文学概论》这本书如果编得好，不仅学生学，干部也可以学。所以，我们要花点力量。

教科书不一定每一章都要批判修正主义。修正主义是一方面，另一方面教条主义也要批判。但这本提纲中对教条主义、机械论却没有批判，甚至还反映了一些教条主义和机械论的东西。这个帽子是否太大了？其实不大。我过去也有机械论的东西，譬如世界观和创作方法的关系，过去我就有简单的理解。这几年，教条主义、机械论在某些同志中又有发展，对别人的不同意见动辄扣帽子，吓得别人都不敢讲话。这对我们事业的发展是不利的。中国几十年来的文艺斗争有个突出的特点，那就是方向明确，顽强坚定。反映在作品里，战斗性是鲜明的。这好的方面，我们要充分肯定。但我们也要充分检查存在的缺点。我们的社会主义文艺是有成绩的。开国以来出现许多好作品，但象郭沫若、茅盾这样的作家现在还没有产生，因为新的一代准备还不够。鲁迅是有充分文化准备的。鲁迅、郭沫若以至周作人都是读了很多书的。今天我们的新队伍生气勃勃，但新人都是在斗争中出现的。他们有斗争经验方面的准备，可是知识准备不够，所以要补课读书。这点具有战略的意义。大跃进时，有的人提出一个县要产生几个郭沫若，那么容易？这是不了解郭沫若

这些人是如何取得成就的缘故。当然，“概论”提纲是在北京文艺座谈会以前写的，现在再写，这些缺点就一定可以克服了。机械论的东西，当然不可能一次就彻底清除，但只要把这精神向年青的教师讲清楚，他们是写出好书的。

对世界观和创作方法的关系，过去我确实不很了解。老是讲托尔斯泰，讲了几十年，把我的兴趣都讲没了。而且我们讲总比不上苏联同志讲得好。正如把一切归于政治，就把政治庸俗化了一样，把一切归于世界观，也就是把世界观庸俗化了。在世界观解决后，经验、才能、技巧三方面就起决定的作用。所以我们要鼓励在这三方面有成绩的人，而不要去反对。否则就要走到辩证唯物主义的反面，走上“拉普”的道路了。我们过去也反对“拉普”的道路，但个别人个别言论简直就是“拉普”，甚至有过之而无不及。文学概论要把这个精神贯彻进去。我们党从来是反教条主义的。延安整风就是反教条主义。当时就是教条主义和反教条主义两家，反教条主义胜利，所以才有革命的胜利。文学概论中不提反教条主义，就会给人以包庇教条主义的感觉。

世界观是方向问题，非常重要。世界观不解决，而拥有经验、才能、技巧，那就会产生对我们很有害的作品。但不能由此就否定经验、才能、技巧。当然，注意到关于世界观与创作方法问题是文艺座谈会后认识上的一个发展。希望文艺座谈会的精神贯彻到书本中去，过去讲对立面时没有讲清楚这些问题，现在要讲清楚。

从延安文艺座谈会到第三次文代会，我们一直在反对右倾，今后还要反对，还要提政治与艺术的关系。国际范围内的政治斗争是长期的，美帝国主义一下子还不会倒。陈毅同志说：我们还要同帝国主义作五六十年来到一百年的斗争。打仗自不必说，

就是和平共处也是思想上的斗争。所以政治仍要强调，但不能把政治与艺术、世界观与创作方法等同起来。现在年轻的干部只知资产阶级思想是大敌，而不知主观主义、教条主义是大敌，不知这些东西也会导致亡党亡国。可见青年干部就是缺乏这方面的锻炼。

关于文学概论的结构和内容安排。文学概论将来是不是包括这样几部分：（1）文学的外部关系，如文学与生活的关系，文学作为上层建筑与经济基础的关系等；（2）文学的内部关系，即文学的特征等；（3）文学批评；（4）社会主义文学的前途。全书在开头应讲文学的起源，文学从何而来的，最早的文学怎样？后来的发展又怎样？这样的叙述就使人有兴趣。在史的叙述中也容易把文学与社会意识形态和经济基础的关系讲得叫学生好懂，中心在说明不同的社会，经济与意识形态不同，就有不同的文学。文学与哲学、宗教、道德的关系也都讲讲，然后着重讲文艺与政治的关系，讲历史上文艺与政治的关系发展怎样，不要只讲今天怎样。文与道，不同的时代，文所载的道也不同。这就把文学的外部关系讲清楚了。第二部分再讲文学的特征、本质。本质是反映社会生活，特征是形象。把形象与现实生活的再现合并起来讲。种类则放到内容与形式中去讲。三分法与四分法不必太看重，甚至可以两种分类法都介绍，然后说明编者赞成、肯定哪一种。至于继承与创造，工农兵方向，“双百”方针等可以放在一起，作为最后一部分，题目可以叫“社会主义文学发展的前途（或道路）”。再有一部分就是文艺批评的规律。这样，文学概论的内容就包括如下几方面：（1）文学发展的规律；（2）文学创作的规律；（3）文学批评的规律；（4）社会主义文学的规律。否则把工农兵方向、继承与革新夹到中间去谈，显得不谐调。

目前的提纲,整个说来,贯彻了马克思列宁主义和毛主席文艺思想,方向是对的,但在叙述上应当采用历史的方法,不要只用概念的方法。关于概念,在全书结构定下来以后,其中许多问题要提出来好好讨论。如形象思维、形象、典型等,什么是妥当的,什么是不妥当的,要逐章研究,求得把概念搞明确。一些重要的论点,如文艺与政治的关系究竟如何讲,也要讨论清楚。一定要用历史的讲法,这就与我们的报告不同。报告不能多讲历史,书就可以讲讲各个社会中艺术如何服从政治。服从政治就是服从整个阶级的需要。统治阶级需要山水画,山水画就产生了。所以,并非配合口号、政策才算服从政治。服从一定阶级一定时期的当前的和长远的需要,就是服从政治。论述中自始至终贯彻历史的观点。最后加一章社会主义文学,作为结束,也谈政治,就比较好。前面系统地叙述了规律的知识,就容易帮助学生正确地了解和体会我们的政策。不至于仅仅把政策看成条文,而知道政策是从事物的发展规律中总结出来的,有着深刻的理论根源。

关于规律,我们要探索。文学发展的规律,文学创作的规律,文学批评的规律,特别是社会主义文学的规律,我们都要探索。规律无非这么多,外部的和内部的,文学形象、典型、创作方法等都属于内部规律。文学批评也有规律,如果只有你这样批评,人家不这样,那算没有规律,如果人家也这样批评,那就证明有规律了。政治标准第一,就是历来批评的规律。有没有艺术标准第一的呢?表面上有,但实际上没有。譬如过去的统治阶级也欣赏《红楼梦》,但仍然要禁这部书。艺术标准第二并非它不重要。否则就会导致庸俗化的理解,艺术给伟大影响于政治,甚至没有政治的艺术有时候也可起政治的作用。如梅兰芳到日

本演出《贵妃醉酒》就起政治作用，使人家了解中国的传统艺术在社会主义时代确实得到发展和繁荣，这就是政治作用。《杨门女将》在香港的演出也是如此。我们应该在更宽的意义上来理解文学与政治的关系。任何狭隘的理解，实际上都把文艺为政治服务的关系限制了。

今天大家这样谈谈还是很好的。先讨论结构，再明确概念。我们应当注意，不能只给学生一些概念，而要给学生以对文学的完整的理解，使之对文学真正有所认识和感受。现在从小学就给学生灌概念，不先学会怎样作文，对作品的具体感受力很差，却讲正面人物与反面人物。这是不好的。

文学的起源一定要谈，如诗歌的起源，在古代是怎样呢？古代歌舞音乐是结合在一起的。总之，要通过史论的叙述给学生以历史观点。历史是最难简单化的，这样，学生的头脑也就不会只有简单的几个概念了。过去革命队伍中的对比、诉苦是很妙的方法，教育效果就好。我们写文章也要不离开历史的发展。我们的书，应该讲文学发展的规律，文学创作的规律，文学批评的规律，社会主义文学的规律。这种结构，大体上跟刘勰的《文心雕龙》差不多，当然观点跟它有本质的不同。提纲中现在引用《文心雕龙》的几句话，并不代表刘勰的主要成就。尽管刘勰有唯心主义，但确有好东西。不能说历史上唯心主义就一无可取，黑格尔就是唯心主义者。唯心主义在精神上探索得很细致。

通过这次搞教材，我们应该把中国的历史经验和几十年革命文学的理论经验条理化一下。历史就是过去的经验，没有历史就没有理论。文学理论如果不总结中国的经验就很难成为我们自己的理论。今天我们有了马克思列宁主义，我们应该用马克思列宁主义的观点好好总结中国的经验。

最近我常常考虑青年的教育问题。对青年，应当又要他头脑复杂，又要他不复杂到资产阶级方面去。我们的教育和文学的责任就在这里。我们办教育，要认识到学校中是有许多有才能的学生的。世界上总是聪明人多，但要加以培养。青年的教育又要使他思想复杂，又要明朗开阔。过去很多人聪明，但对社会没有贡献，甚至走上错误的道路，比没有聪明还危险。

学校中几年来红的好东西还要保存，不要把它都否定，走到另一极端上去。这些跟编书也是有关系的。文学概论大纲对修正主义的警惕性很高，这是好的，但只有这方面就不够了。过去工作中的缺点，跟我们积极分子有关系。在座的都是积极分子，我也是，积极分子要团结人，不是去斗人。积极分子要带动其他人都积极起来，不要只你积极，把别人都整得灰溜溜的。这样就不算积极分子了，顶多算个半积极分子。积极分子不努力学习，提高自己，也会走到反面，成为消极分子的。

文学概论要多用中国的文学现象来说明论点，至少要运用现有成果。建国十年来讨论的问题就很多，如《红楼梦》的讨论等，还有中国文学史也写了好几本了，有些成果就可以汲取。

学习社会很重要，提纲只把这一点放在思想改造中作为途径来讲是不够的。学习社会是如何解决创作源泉的关键，是创作中的根本问题。

关于形象大于思维，作家的主观思想与作品的客观思想的关系问题。客观思想体现在作品的人物的关系上，主观思想是作家自己表达的。托尔斯泰和罗曼·罗兰的作品中就有很多作者主观思想的表达。形象就是生活。列宁很欣赏歌德的话：“生活是常青的，理论是灰色的”。思想是从认识生活中抽象出来的，而形象本身就是生活，所以形象比思想丰富。列宁对托尔斯泰作

品的分析和评价就比托尔斯泰自己高明。作家自己不了解自己的作品，这种情况是有的。

“文学反映社会生活并表现作者的思想感情”这一命题，有把“反映社会生活”与“表现思想感情”割裂开来的意味，不如说“文学反映社会生活是通过作者的思想感情的”。为了讨论好这类问题，应该找找古今中外大作家大理论家所下的定义。编书就要引经据典。编美学就收集了很多关于美是什么的定义，这有好处。这也是调查研究，先看看人家怎么说。托尔斯泰写《艺术论》也是先作调查研究的，当然，权威往往是创见与偏见兼有，我们要批判地继承。

关于形象思维这个问题，自从黑格尔提出来，最后为普列汉诺夫所肯定，直到今天除了毛星同志的文章，还没见到别人反对过，也许毛星同志正确，但我是偏向于有形象思维的。思维有方式的不同，创作家思维时，脑中首先有很多形象，进入一个形象的世界，他也按逻辑思考，但是按生活的逻辑。尼古拉耶娃甚至认为形象思维与逻辑思维的对象都不同。关于形象思维，苏联理论界也没有否定过。当然，不等于我们不可以否定。理论上确实需要创见，所以我主张把毛星同志的文章好好研究一下。写理论文章也可以写得形象些，甚至引用故事，但这不是形象思维。形象思维是置身于形象世界之中，司空图的话就很对：“象中之意”，我认为就是指形象思维。排斥逻辑思维就要走到非理论主义，走到佛罗依德学说；而不承认形象思维，就会导致作品的概念化。思维有两种：一种通过概念，这是抽象思维；一种通过形象，这就是形象思维。形象思维不借概念进行思维，也不借概念来表述。

形象性与形象分开叙述，也许能把问题说清楚，也许更说不

清楚了。说形象有形象性，就好象说人有人性一样，没说明什么问题，实际上两者是一回事。至于把形象性作为文学的特征，这样是不是完善，可以研究。究竟文学特征和本质是什么，在我看来我们还没有完全弄清楚。如果说文学反映社会生活面貌，则报纸也反映，宪法也反映，仅此还不能说明文学。讲特征要讲到形象。如说文学主要是反映人与人的关系，在这个意义上，文学是属于社会科学的范畴，但仍然不能离开形象。但只讲形象，不讲形象思维就不完全。形象与思想是有机的统一，思想不是外加到形象中去的，而是象血肉般的渗透在形象中，体现在形象中，我们反对轻视世界观，也要反对轻视形象，所以，对毛星同志的文章要研究。教科书中可以采用形象思维的说法，因为这是大家公认的，个人的创见可以不写到书中去。但提纲对形象思维的解释还不很清楚，不能令人满足。至于讲形象时增加形象性的概念有什么好处呢？直接讲形象有具体性、个别性等等就行了。名词增多，如果有利于更科学地了解问题就好，否则就不一定要增多。关于典型也如此，有“典型”，又有“典型性”，还有“带有典型性”，如果学生问先生，先生也很难说清楚。这么多“性”，其实就是形象和典型。如果说形象有形象性和思想性，那就等于说形象有两重性了。我认为新概念不如旧概念时，就不必一定要用新概念，旧的概念不准确过时了，可以用新的代替。但如果一时还不能科学地规定新概念，那就只好还利用旧的概念，再加以补充发挥。如要用新的概念，就要谈清楚。现在说文学的基本特征是形象性，而形象性是指具体性、个别性、感性。这样，形象就没有思想了。实际上，连坏的文学也是有思想的。所以，这样的解释值得怀疑。文学的特点就是思想与形象不可分，形象与思想分开的文学是不存在的。

关于提纲的写法。我对提纲有一个印象——许多问题都叙述得割裂了。不要把对立的東西分裂开，应当是对立的统一。如文学是社会生活的反映并表现作者的思想感情，主观和客观，形象和思想，具体性和概括性等。这种机械的分割不大好，请考虑。应该叙述得辩证些。

（一九六一年八月九日在天津召开的《文学概论》大纲讨论会上的发言）

三

文学概论分发展论、创作论、鉴赏论三部分，有一定道理。共同规律与特殊规律不要分开，分开是不对的。过去只谈共同规律，不谈我们自己的特殊规律；五八年以后则只谈我们的特殊规律，不谈共同规律，把共同规律当成资产阶级的东西。这都不对。要知道共同规律是普遍的，既是共同，也就适用于社会主义文学。不要把共同规律都看成是资产阶级的东西。今天社会主义文学的规律，我们还在摸索。规律是反复多次的东西。探索规律，要有个认识过程。即使是马克思主义政党，也不是一下就能认识规律的。有了马克思主义，使我们能够更快地正确认识规律，但毕竟也要有个探索的过程。对于社会主义的规律，有些我们还可能认识得不够，还没有探索到。过去的规律，由于时代变了，有些已不适用于今天；有些则仍然适用，因为今天和昨天，某些条件还是相同的，不然就没有继承性了。当然，今天适用的规律，发展到将来的新的社会阶段，也可能不起作用。但社会虽然变了，文学总是文学，总会有共同的东西。因而我们对共同规律要好好研究。不要把共同规律跟社会主义规律割裂开来。政

策和规律有区别。政策的制订要作依靠规律，但政策是否符合规律还有待于实践的证明。政策在实行过程中，如发现不合规律，还要修改。政策是直接指导行动的。理论也影响行动，但它的影响不是象政策那样直接去指导行动。理论教科书回答的是“是怎样”或“不是怎样”，而不是回答“应当”怎样和“必须”怎样。“是”与“不是”对于“应当”和“不应当”有参考作用，但教科书不要去解决“应当”“不应当”的问题。这个问题由我们的报告和党的决议去解决。文学作品也不讲“应当”和“不应当”怎样，只回答“是怎样”和“不是怎样”，但读了后就使读者知道“应当”和“不应当”怎样了。教科书也应如此。讲理论要讲事实怎样，这样就有说服力。最大的战斗性也就在于有说服力量。理论要武装群众。如有人赞成文艺为政治服务，这就使他增加了对自己的主张的自信，从而更坚决地去贯彻这个主张。这就是武装了他。

内容上我赞成按发展论、鉴赏论的分法。不管资产阶级学者对这些怎么说，即使厨川白村也这样分，朱光潜过去也谈鉴赏，但有一条，他们没有马列主义。我们今天有马列主义，对他们也可以批判地继承。关于第一章改为文学与社会生活，第二章改为文学与政治，大家都同意了。……我的意见是还加一章文学发展的继承关系和相互影响。文学的发展总是有继承关系的，而且各民族文学又是相互影响的。《共产党宣言》中就说将来的各民族文学会逐渐接近而成为共同的世界文学。所以，文学的发展史上，各民族的相互影响是越来越多的，把本民族和本国文学的发展方向加在这里，就作为第三章。这是我的设想。从发展的观点谈文学很重要，否则只讲阶级性就绝对化了。阶级性是历史现象，阶级社会以前和以后都没有阶级性。我们要给学生以全面的完整的关于文学发展的观点。让他们知道文学的

阶级性是在什么条件下产生的。政治是阶级斗争，所以讲政治也要有历史观点。关于现实主义与浪漫主义结合的问题也如此。我们讲今天的结合是在新基础上的结合，是对的，但我不赞成过去就不能结合的说法。如果说只有今天才能结合，就有点绝对化的味道，缺乏历史的和发展的观点了。

在文学创作论中讲特征、内容和形式、创作方法等。章数多些，节数少些也可以，我没有一定意见。文学鉴赏与批评还是讲一讲好。文学要在社会上发生作用，就得有鉴赏过程。如同生产与消费的关系，教与学的关系；作品没有人鉴赏就没有社会作用。正如教学中有教，还要有学的关系。现在的作家不注意群众的鉴赏，不研究时代的风尚和群众的喜闻乐见，这是群众观点问题。专业的批评家是群众批评的结晶，应帮助群众提高欣赏水平。批评是鉴赏的高级阶段，批评不止于欣赏，而且要进行理解活动，进行分析、判断和推理了。

关于创作方法和世界观问题。决定创作方法的不仅有世界观，还有其他的因素。有了世界观不等于一切问题都解决了。政治不等于艺术、世界观不等于创作方法，一定要讲清楚。世界观可包括而不可代替创作方法，这是主席讲过的。

“文艺思想是世界观的组成部分”，由此来联系世界观和创作方法，我有怀疑。写什么，如何写，是不是仅仅由文艺思想决定的呢？为什么看了其他作品，受到启发就不能决定呢？很多作家，特别是初学写作的青年，开始就很少明确的文艺思想，并没有固定的观点。他就是要写，看人家怎么写，就受到了影响。现实生活激动了作家，他产生了创作冲动，不写出来心里就难受。抗日战争的时候，大家之所以写作品，爱国情感推动的作用更大。生活的决定作用大，生活经验和感受多，现实主义的倾向

就突出；生活的感受和体验少，就只能写抒情诗，更多浪漫主义。可见创作方法并不全由世界观决定。当然，世界观是起决定作用的，但决定作用并非唯一的作用。又如经济基础对文学是起决定作用的，但这是最后的决定、最根本的决定。果戈里烧稿就是世界观起作用，因为他看到的社会和他拥护沙皇的立场发生了矛盾，世界观与创作方法发生了矛盾。

写这本书，要照顾到容易为人接受，高深的著作也应如此。深入浅出，篇幅多些也不要紧。条理逻辑要清楚，要有史有论。当然，这很难，文学史可能容易些。

对于你们的命题，我还是不能同意。“文学反映社会生活并表现作者的思想感情”这个论点贯穿全书，有问题。好象“反映社会生活”与“表现作者的思想感情”是两回事。“并表现”，就给人以割裂的感觉。主观性和客观性的提法也是这样。社会生活在作家头脑中的反映就是主观，而他的作品反映得正确就是客观，否则就不客观。思想正确就算是反映了客观，否则就主观，所以，不能认为主客观是两回事，如果那样的话，就会得出结论：作家的思想感情越少越好了。也许我是歪曲了你们的观点。不过，真理总得颠扑不破才行。所以，我们就来颠扑一下。你们这个论点“文学种类”、“抒情作品”等章节中都贯穿了。

“文学反映各方面的生活”，以此来区别文学与其它意识形态，不行。首先，“各方面的生活”的提法不严密。因为生活是不可分割的。当然，人的生活中有政治生活、私人生活，有工作、劳动，又有家庭、老婆孩子。但这些都属于“生活”的具体内容，我们的书是科学，概念要明确，要讲究逻辑。其次，宪法、六法全书等等，也反映“各方面的生活”，是不是文学呢？

外国讲文学也有广义与狭义。美文学在中国是六朝以后才

分的。过去中国的分类不科学。现在北京三分法，上海搞四分法也可以。三分法是从亚里斯多德到别林斯基都用的。中国过去陆机《文赋》讲“体物言志”就分抒情与叙事。中国的戏剧发展得晚，所以那时只有二分法。我认为关于分类法，北京、上海可以不同。但基本论点则要好好讨论。文学概论中可以介绍几种分类法。

典型问题与欧洲小说的发展有关系。中国也有典型性格的描写。平话是市民社会的产物，其中就有典型，但发展不高，所以没有这方面的理论。我们古典理论中讲诗的多，李笠翁虽然有这方面的理论，有很好的见解，但不系统，零碎。画论中是不是含有典型方面的理论？好象讲“形象”的不少，而讲“典型”的则很少。这种遗产要找，不要埋没祖先。外国人找我们的东西不好找，我们要依靠自己找。象黑格尔那样的美学我们没有，但中国也有精到的见解，象中医一样，虽缺乏系统性科学性，却能治病。

评点派的优点是不离开作品的实际。象金圣叹这样的评点家也有精到的见解，应给予恰如其份的评价。完全否定不对，应恢复名誉。

总之，有了这么一份提纲，还是好的。可以预计，这本书的方向对头，是马克思主义的方向，又是按照党的文艺路线和中国化的方向去做的。

（一九六一年八月十二日在《文学概论》
提纲讨论会上的发言）

四

根据两个提纲,结构和章节的安排,我有一个设想。分五编十章。

第一编(即第一章)“文学的本质与基本特征”。

本质是反映社会生活。基本特征是通过形象反映生活。这个问题也可以讲得通俗些。是否可用文学和科学来区分,以说明文学的这种特点?科学通过概念,文学通过形象,区分比较明显。现提纲中用文学与哲学对比反而不清楚。

同时,文学家本身也有哲学观点,但这观点要表现出来也离不开形象。

第二编包括第二、三、四章。

第二章讲“文学发展与社会经济发展的关系”。讲“文学与社会生活”不合适,因为这还不能表现文学的发展。所以文学起源问题放在这里讲。这一章或可叫作文学发展与社会经济的关系,对文学发展作唯物史观的解释,说明文学如何随社会经济的发展而发展。这里有不平衡发展规律,但不平衡发展规律并没有否定它与社会经济之间的关系。

恩格斯说过,文化的发展与繁荣是经济发展的结果,但又说过,有时经济落后的国家,也可以产生文化上的繁荣。这如何理解呢?我认为,整个说来,文学是随社会经济的发展而发展的。经济政治的发展带来文化的繁荣,这是一种情况。另一种情况是政治经济要发展,文学成为先行者,如“五四”文化。在这种情况下,政治经济的要求化为文化要求,这样,就会促使文化的发展。不这样就不能理解为什么“五四”时期产生了鲁迅,而

现在还没有鲁迅。今天虽然没有鲁迅，但今天的文化整个说来，为鲁迅时代的文化不可比拟。鲁迅、郭沫若起了承前启后的作用。社会主义文学的道路又不一样，从个人说，我们的文化准备不及鲁迅、郭沫若、茅盾。但今天的整个文化就很高，例如，鲁迅所选的小说就不如现在小说水平高。在戏剧方面也是如此。所以说，文化高涨是与经济高涨有关系的。盛唐时经济稳定，唐明皇以后才经济动荡，所以唐诗的繁荣是经过长期准备的。这方面的规律要探索，否则就没有唯物史观。不管标题如何，这一章主要要讲唯物史观，与唯心史观划清界线。

第三章“文学与政治”。讲文学是上层建筑，它受其他上层建筑的影响，特别受政治的影响。经济对文化的影响是通过政治。文学概论要反映今天的问题，讲文学与政治就可以更突出这些问题。所以把它列为第三章。

第四章文学发展的继承、革新与相互影响。

第二、三、四章讲文学与社会经济的关系，讲它的发展的基础。它的发展是通过许多中介，尤其是通过政治。文学史观就是唯物史观，所谓唯物史观就是历史观。经济是最后决定因素。讲文学发展与经济发展的关系就把文学发展的中心、主要因素都讲了。

讲继承与革新要讲各个时代的继承与革新，讲在发展中的继承。一定要讲各个民族在文学上的相互影响，例如中国无产阶级文学受苏联文学的影响，这是很明显的。现在我们独立了，但这种影响是要承认的。连鲁迅也受到过这种影响。

第三编是五、六、七、八章，是关于文学创作的。

第五章讲“文学的创作过程”，即对现实的加工过程，典型化与形象思维过程。形象思维和逻辑思维要展开讲，划分形象思维和逻辑思维。这里应强调创作是对生活的加工过程，是典型

化过程。创作的准备可以不必谈。

第六章讲“文学作品的内容和形式”，包括文学的种类与体裁。文学语言、题材、结构等。可以写得生动些，谈谈主题的历史性、人物形象的历史性，少在概念上划定义，多讲历史事实。这样才不会使学生陷到概念的圈子里去。

第七章讲“世界观与创作方法”。这个问题可以讲充分些。既要反对否定世界观的作用，又要反对把两者等同起来。在中国文学史上儒家思想影响就很大，由此也可以看出世界观很重要。资产阶级世界观是几百年间形成的——个人主义、自由、平等、博爱。要用马克思主义观点来反对它，这是不容易的。只有比较完整的、成为体系的观点才有作用。普通农民的一些看法只是片断的看法，不成体系，不能算是完整的世界观。中国古代成为体系的世界观不外是儒、释、道三家。许多人为了反对儒家思想，就通过道家或释家思想，李卓吾、龚定庵、谭嗣同就是如此。所以不是受这一家世界观支配就是受那一家世界观支配。说明世界观的作用相当大。

世界观的作用相当大，但又不等于创作方法。这两者之间又是有区别有矛盾的。

现实主义、浪漫主义、社会主义现实主义都可以在这里讲（作为创作方法）。

第八章讲“作家的劳动和修养”。讲这个并不就是在教训作家应该如何如何，而是通过历史上大作家的例子，说明大作家们都经过了很艰苦的劳动。古人诗云：“吟成一个字，拈断数茎须”。这种例子太多了，可以作很多描写。同时还要强调作家的修养，包括生活、思想、技巧等。可举鲁迅、托尔斯泰等的例子。讲了作家从来怎样，学生也就知道作家应当怎样。

第九章“文学的鉴赏与批评”。不要把鉴赏看得过于神秘。鉴赏与批评是个群众观点问题。创作与欣赏相当于经济学中的生产与消费，教育学中的教育与被教育。通过欣赏，文学才能发挥社会作用，才能有社会价值。否则就没有价值。一篇作品不能被欣赏，那么他在实际上等于没有完成。要强调这一点。作家要研究时代风尚、时代趣味。今天我们男女青年的神气、衣服与华侨的就不一样，这就是个风尚问题。欧洲资产阶级得势之后就学贵族，无产阶级将来也可能学些资产阶级趣味，涂脂抹粉等等。我反对向资产阶级学，历史不可能倒退回去。资产阶级的启蒙主义思想在初期充满战斗性，后来就没有了。无产阶级将来的思想、感情、习惯、趣味，我们应当加以考虑。只讲创作不讲欣赏，文学现象就不完全。只有演戏没有看戏就不是完全的文学现象。公式化、标语口号的作品就是不相信观众在欣赏时会用想象来补充，这是对观众不尊重。耳提面命，所以公式化、标语口号的作品也是缺乏群众观点的表现。鉴赏就是精神上微妙的交流，就是共鸣。所以要研究。总之有许多内容可讲。欣赏与鉴赏要不要分开？可以研究。群众是能够鉴赏的。好的作品能够提高群众的鉴赏力。简单化的作品则有两种情况，一种是没有看，一种是降低群众的欣赏趣味。

第十章“文艺批评和思想斗争”。关于批评，今天的批评是群众批评的集中、结晶，是群众的代言人。批评家要探索作家的心灵，作家则要探索群众的心灵。其所以标题上要指出“思想斗争”，是为了说明文学批评为政治服务，文学斗争就是思想斗争。应当讲历来的文学斗争，特别是无产阶级文学的思想斗争，这是阶级斗争的反映。各阶级都树立自己的政治、艺术标准。

第五编（第十一章）“社会主义文学的发展与共产党的领

导”。

以上是我所设想的提纲的大体上的轮廓。前面有导言，象原来一样。

这样与当前实际联系得紧一些。又要系统，又要联系当前实际，而且又要估计是比较长期的问题。

下面再就两个提纲谈几点意见。

提纲中有些东西说得很机械，要多些辩证的与历史的东西。我们是辩证唯物主义者和历史唯物主义者。在提纲中辩证的和历史的东西少了些。一切事物都是对立的统一，既不能加以割裂，也不能加以等同。对于内容与形式，思想与形象都要用这方法来写。叙述任何问题都应从历史过程来阐述。你讲形象就应引证资产阶级、封建阶级作品中的形象，从具体出发。能高度地概括就进行概括，凡是理论讲不通时可用事实来说明问题，即使高度概括也要引用事实。

有些提法，例如“主观”与“客观”，“反映生活并表达作者思想感情”，“反映生活本质”之类，我不赞成。现象和本质不是两个东西。反映生活反映得深刻就接触到了本质。本质放在现象之中，而不在现象之外。采取这种并列的提法就容易把它们说成是两个东西。实际上，这两者既不能加以割裂，也不能加以等同。

个别的表述方法，修改时还可以推敲、斟酌。例如说到接受遗产只讲唯物主义的东西，难道唯心主义遗产就一点好的东西也没有？黑格尔的遗产中就有许多值得接受的东西。

这两个提纲中重复的东西相当多。统一工作中没有注意。重复是不好的。提纲则更不应该有重复，而应当最精炼。提纲里的某些概念也应排个队：有多少“高峰”啊，“道路”啊，“伟大”

啊，“性”啊，等等。关于毛主席，在提纲中不要提“高峰”，固然他的确是高峰。只把他的贡献具体指出也就可以说明了。提纲中把进步与反动和唯物主义与唯心主义并提，仿佛把两者等同起来了，也是不对的。对有些人评价可以高一些，例如第三页讲菲尔丁、歌德等的言论“在当时是可贵的”，其实在现在又何尝不可贵？不可贵我们也不会引用它们了。对古人不必那么苛刻。

概念中可以多用些引证。多引些马克思主义的经典作家的，普列汉诺夫的，还要引用中国古代伟大作家的话。要引就引最伟大的屈原、司马迁、李白、杜甫、关汉卿的，因为最伟大的才最具有代表性。外国的也可以引。但引用中国的要多于外国的，因为书是中国人写的，总得有民族自尊心。毕达可夫就引了很多俄罗斯的东西。

写法，史料应该多些，文章写得活泼些。中国当代的鲁迅、郭沫若、茅盾、赵树理等都可以引。史料一多，文章就会活泼一些了。

（一九六一年八月十五日在《文学概论》
提纲讨论会上的发言）

五

文学概论是难写，要写出规律性的知识：文学的基本规律，社会主义文学的规律，中国无产阶级文学的规律。找不出规律，就没有灵魂。要全面论述，客观叙述，这与倾向性并不矛盾，在客观叙述中见倾向。搞文学概论，最好有搞文学史的人参加。封建时代和资本主义时代都总结他们的规律，我们也要总结。亚里斯多德总结希腊文学是在纪元前三世纪，而荷马则出现于

纪元前九世纪，是经过五百年才总结出经验。三大悲剧家离亚里斯多德也有一百多年。刘勰的《文心雕龙》离《楚辞》八九百年，离《诗经》则一千多年。陆机《文赋》比《文心雕龙》早一百年。高尔基的总结，有马克思主义见解，但还是片断的、不完整的，当然，他的《俄国文学史》尽管是草稿，但有独到见解，值得看。

总结经验需要时间。中国文学的经验，理论的遗产，过去长期被忽视。中国的文论、画论、诗论都非常丰富，问题是没有很好地系统化。在世界上象《文心雕龙》那样的书是很少的。资产阶级没有重视，无产阶级还没有来得及做。不要老是在巴尔扎克、托尔斯泰之间转来转去，为什么不从中国文学的发展讲起呢？虽然说总结经验需要时间，但我们不能等，不能等几百年。希望大家努力写好。也许将来会发现我们的书有许多缺点，但它毕竟是第一本按马克思主义、毛泽东思想总结经验写成的著作。历史上第一本书，总会差一些的。我们应该增强信心，把这“第一本”尽可能地写好。同志们在讨论中对这两本文学概论提了不少意见，如材料引用、逻辑性、论断等方面都还有些问题，这为修改创造了条件。写书还是要多搞些材料，做到材料丰富，逻辑严密，概括科学。

下面谈谈我的具体意见。这不是指示，只是个人意见，供同志们参考。

一、文学是什么？涉及它的本质特征问题。

什么是文学？历来关于文学的定义可以参考。周作人过去也搞过，说中国文学历来分载道、言志两派，在历史发展中有斗争有交错反复。但他没有分载的什么道，言的什么志。“五四”文学运动虽反对载道，但它也载了德先生、赛先生之道嘛。在中国文学发展中，载道说很占地位，文学也确实从来载道，只是对

“道”可作不同解释。可以解释为封建世界观、伦理、道德，也可以解释为事物的客观规律和本质。周敦颐说文之载道如舟之载物也，这话别人也反对过，实际上也不那么科学。舟与物可以分，舟可以载粮食，也可以载别的，而作品与其思想内容怎么分得开呢？所以不科学。刘勰的《文心雕龙》说“文原于道……”。纪晓岚曾评论说：“文以载道，明其当然，文原于道明其本然，识其本乃不逐其末。”说文之道是从客观生活中来的，这话有道理。当然刘勰的观点是儒家的，他把文学归之为六经。关于言志派，上海书中引了袁中郎很多话，但袁中郎的革命性不如李卓吾，而且当时讲性灵的也不止他一个。引也可以，只是不要引得太多。言志说在我国文学中影响也很大。志也有不同，即使小品文，有反抗的，也有颓唐的。志要看什么志，有革命之志，有颓废之志。志中也有道，志总是有所主张的。中国文学史上讲载道的很多，直到“五四”时才反掉它。反封建之道，这是进步的，但如林语堂反革命之道，讲颓废之志，就反动了。关于言志、载道的这些材料将来可以编一编。前人对文学的看法无非是文学的性质或作用问题，当然还有关于文学本身的一些细节。我以为介绍古人对文学的看法时，载道、言志的问题可以讲一讲。

欧洲的理论很多，介绍也困难。在文学的性质的问题上，我倾向于普列汉诺夫和高尔基对文学的看法。马克思、恩格斯、列宁都没有在这方面下定义。所以，引证普列汉诺夫和高尔基比较好。因为普列汉诺夫是无产阶级第一个文艺理论家，而高尔基则是无产阶级第一个作家。普列汉诺夫在《艺术论》中，没有讲过形象思维，但强调形象。他反对托尔斯泰说艺术只传达感情，认为艺术不只表达感情，还表达思想而且是用形象。他后来在政治上表现不好，但艺术理论遗产比较系统，他对艺术的主张

值得我们重视。托尔斯泰的《艺术论》，有些东西也值得重视，有积极的意义。如他强调艺术是人与人交流感情的手段，艺术应对社会有益等，这是对的。他的局限在于要使艺术服务于宗教。至于他强调艺术要用崇高的感情把人联合起来，使艺术成为情感联系的手段，这与我们是一致的。马克思、恩格斯主要讲艺术对现实的关系，他们的著作也主要是对资本主义的批判，当然他们还有历史唯物主义、科学社会主义的学说。但他们对资本主义的批判是最深刻的。《资本论》就是挖了资本主义的根。因此，他们对批判资本主义的作品就给以很高的估价。他给敏娜·考茨基的信就强调文学要打破资本主义的幻想。而对如何动员联系无产阶级群众则讲得少。因为，当时的作品主要是供资产者看的。到了列宁就提出了这个问题，艺术要把无产阶级和人民群众的思想、情感和意志联合起来，提高起来。主席也有“团结人民、教育人民”的话。这很重要。这是文学的根本任务，文学要起这个作用。我们是要以马克思主义联合大家革命。所以我认为普列汉诺夫的定义还是好。高尔基在《俄国文学史》序言中也对文学下过定义。他说：“文学是社会诸阶级和集团底意识形态——感情、意见、企图和希望——之形象化的表现。”这也值得研究，他和普列汉诺夫都提到形象。我以为，在考虑什么是文学时，对于前人的影响大的看法，不管唯心主义或唯物主义的，都要研究一下。唯心主义者的看法中，也有好东西，黑格尔就是唯心主义者，中国唯心主义的理论中也有精彩的东西。过去很少有完全的唯物主义，历史唯物主义是马克思主义以后才有的。泰纳也是唯心主义者，虽然他有很多唯物主义的见解。他说文学反映环境、种族、时代，却不曾将文学当作社会意识形态来考察。他什么都看到了，就是没有看到阶级。这就是他的阶级局限性。资

产阶级唯心主义者虽然没有看到根本的东西，但部分的东西他们往往看得很细。如对精神现象的考察，唯心主义往往比机械唯物论要细，因此我们可以批判地吸取。什么是文学艺术，当然最好还是引用毛主席的“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物”这句话。社会生活有阶级，头脑有阶级性，所以，通过头脑很重要。反映社会生活包括不包括作家的思想感情？我以为当然包括。作家的思想感情也是社会生活的反映，反映某一阶级的意识。山水诗不是反映人与自然的关系，而是反映人与人的关系，我赞成王起的意见。作家不是看到水就想到没有水喝人要渴死，而是寄情于山水，不得意才寄情于山水。至于作家反映生活面的大小，这是另外的问题，总的都是社会生活、阶级生活的反映。

总之，不要从定义出发。先对文学现象加以分析，批判地看过去的意见，归结到毛主席的看法。

这里发生本质和特征的问题。我不赞成把两者分开讲。我以为本质中就有特征，不要用好多概念，又是本质又是特征。本质应包括形象，否则就难理解。文学是社会生活反映的产物。社会生活就有形象。说反映社会生活是本质，形象是特征，这不好理解。哲学之所以为哲学，文学之所以为文学的东西就是它的本质。所以本质与特征是不可分的。黑格尔讲过本质论，他对本质一词有各种用法，有狭有广。你们书中引了鲁迅的话：“一切美术之本质，皆在于使观听之人，为之兴感怡悦”，你能说这不是本质而是特征？很难讲。本质应包括特点，说反映社会生活是本质，形象是特点，这不科学。没有形象就没有文学，不要把本质和特征分开。

二、文学与政治、人民性、阶级性、党性。

文学与政治都是上层建筑，都涉及人与人的关系，文学反映这种关系。政治是规定和研究人与人的关系，文学从属于政治。这些，大家都没有意见。上层建筑是否随基础而消亡，有人说马克思是用“变革”而不用“消亡”。现在这两本书，我看了一下也都用“变革”。我看是这样，政治是消亡、粉碎，意识形态的上层建筑是改造。经济基础变更了，作为上层建筑的政治机构一定要粉碎，对意识形态是长期改造，有很大一部分要消亡。封建社会的书在今天就不是作为上层建筑而存在。有人看古书，那是为了研究它，不等于它是作为上层建筑而存在的。在艺术中，我们似乎继承了很多东西，实际上还是少的，大部分都消亡了。古代的作品很多，但能留传下来的又有多少呢？这一点，我想大家也没有分歧。但有一点，现在书中只讲文学对社会的积极作用，我看消极作用也要讲，对文学的坏话一句不说也不好。我们是马克思主义者，要好坏都客观地讲。

关于艺术生产与物质生产的不平衡关系，有人认为只适用于过去，不适用于将来。我看这两者是永远不平衡的。不只是奴隶社会、封建社会、资本主义社会不平衡，就是到社会主义、共产主义社会也仍然不会平衡。生产力与生产关系也是不平衡的。还是主席的说法好：“又适应又不适应”。都平衡就取消了矛盾；没有矛盾，事物就无发展了。中国落后的经济能产生好的艺术，如地方戏、手工艺品等。由于经济落后、交通不发达、语言不统一，这就产生了地方戏。如果有了大机器，也就不会有这么多好的手工艺品。这些东西，不可超过。万里长城、故宫就超不过，也不必超过，要超可以在其他方面去超。认为经济高，文化就高，这是机械论。美国经济发达，出了好多书，科学是发展得很

高,可是就精神文化来说,就并不高,苏联也如此。马克思说,资本主义生产对于某些精神生产部门是敌对的,例如,对于艺术和诗歌就是如此。但资本主义也产生了许多大诗人,所以对马克思这句话也要仔细研究。

文学从属于一定阶级和服务于一定阶级,两者没有原则区别。从属也即服务于一定阶级的利益,但自觉的服务就不同,党性是阶级斗争高度发展的产物。“从属”和“服务”的区别在于服务是更主动、自觉,封建时代为王朝服务的文学也是自觉的。“从属”表示客观状况、来源;“服务”表示主观要求。“从属”是广义的,包括“服务”。文学与政治的关系要正确说明。一定要对历史上不同阶级和不同时期不同阶级斗争发展的具体状况作分析,不要将无产阶级的斗争关系搬到古代去,否则就讲不通。古代文学也是从属于政治的,但不是今天的关系。拿高度发展的东西去代替不发展的,拿今天去代替过去,拿无产阶级去代替资产阶级、封建地主阶级,这就不是历史观点。同志们提出,说阶级斗争是社会发展的动力,同时也是文学发展的动力,这提法是否对?要作具体分析。中国文学史中农民与地主的斗争是促进了文学的发展,但不要作简单的理解。阶级斗争作为社会发展的动力,对文学的影响在各时代不同,往往不是直接的,而是通过上层建筑的影响。阶级斗争也不仅是地主与农民的斗争,有时还表现为阶级内部各派别的斗争。如中小地主与豪门地主的斗争,还有民族间和国家间的斗争,复杂得很。当然,基本是地主与农民、奴隶主与奴隶的斗争。但有时别的斗争起作用更大更直接,两大敌对阶级的斗争反而间接了。现在也如此,帝国主义与社会主义的矛盾是基本矛盾,但帝国主义内部也有矛盾,第二次世界大战中,有些帝国主义国家就与社会主义国家结成联

盟。过去的历史更复杂，都要在地主与农民的斗争中找动力就很难找。历史上还有劳动分工，体力劳动与脑力劳动分为两个阶级。动力有时就不表现在斗争上，而在于有了这种劳动分工后才可能有文学。如奴隶主，有了时间才能从事文学艺术活动。恩格斯说，如果没有奴隶社会就没有科学文化，也没有社会主义。他认为剥削是个进步。在这个意义上讲，阶级对立、阶级斗争也促进了文学的发展。

封建社会中，地主与农民的斗争，常常不是直接促进文化的发展，相反，农民起义引起了大破坏。但起义后，社会安定了，生产力发展了，在这个基础上推动了文化发展。这也是阶级斗争的作用。动力应作多方面的理解。

总之，要有阶级观点和历史观点。不要以今天的眼光去套古人，要按历史的具体状况去研究。

过去的伟大作家，基本上都是脱离人民的，但他们也从人民中吸取养分。过去时代人民的文学不占主要地位，封建时代农民的口头文学就不能占统治地位，因为农民在政治上、经济上都不占统治地位，一旦成为统治者又都变质了，如朱元璋。所以农民文化很少，封建时代的文化是被地主阶级垄断的。连农民创造的民谣、民歌，也被统治阶级拿去改造加工了。加工有提高的积极作用，但许多都被篡改了，加进了统治阶级的意识。所以我们今天就写不出一部农民文学史。资产阶级与农民不同，它没有成为统治阶级之前已经有钱、有自己的知识分子，能创造自己的文化。所以要看具体阶级的具体情况，对不同时代不同阶级作具体分析，说明阶级斗争促进文学发展是共同的规律，但各个时代又有不同的具体表现。

文学与政治这一部分还可补充说明“革命文化，在革命前，

是革命的思想准备；在革命中，是革命总战线中的一条必要和重要的战线”这一思想。可以举资产阶级文学和无产阶级文学来说明。如十八世纪的启蒙运动之于资产阶级革命；无产阶级革命前后，革命文学所起的配合作用等。要具体地写出文学与政治的关系，不要抽象地讲。封建时代农民起义的情况有不同，但也有民歌、民谣。封建时代的材料可以少找些，主要讲资产阶级和无产阶级这两个时期。文学不仅能起革命作用，而且也能起反动作用，能为革命开头，也能为反动辩护，这方面也要讲。如法国大革命后文学的反动、巴黎公社失败后文学的反动，还有俄国一九〇五年革命失败后文学的反动，都很说明问题。文学家能为革命服务，站在前面，但到反动复辟时期，就分化了。只讲革命作用不讲反动作用就不全面，历史真实性就不够。我国大革命后的情形也如此。俄国一九〇五年后阿尔志巴绥夫、安德烈也夫等作家就表现出绝望、颓废的情绪，写出很多色情的、神秘主义的文学作品，高尔基就称这个年代为俄国知识分子最黑暗也最无耻的年代。所以，文学的反动应该写。这里包括进步作家的变节，也包括反动作家转到革命的阵营中来。文学与政治的关系是否可以这样展开讲？现在没有展开，只根据“八条”的精神，讲起来就枯燥了。写教科书可以从历史上讲。不然只局限于今天的想法，把它套到历史上，材料就展不开，论点就容易简单化。

关于阶级性，两本书都肯定文学有阶级性，这是共同的，而且确实比过去讲得好。但由于没有展开，还显得简单些。讲文学的阶级性时要注意几个问题：（一）首先要把阶级这一概念搞清楚。每个阶级都有发生、发展和没落的过程，并不是统治阶级从来就都坏，要看到统治阶级上升期能推动文学的发展，能代表人民的利益，起进步作用。现在书中没有这个观点。（二）在阶级

社会中，统治阶级思想是统治思想，被统治阶级思想就不然，如农民的思想就不占统治地位。同时，被统治阶级受统治阶级影响时，并不都是进步的。毛主席对封建文化的分析，我们要注意学习。他说：第一、封建文化中有封建主义的，也有反封建主义的，这是阶级差别；第二、封建地主阶级文化中也并非一概反动，有的时期它是进步的，这是历史的差别；第三、非统治阶级的民间文化中也有封建主义的文化，不能说民间文化一律进步。总之，不能笼统地说，凡统治阶级的都不好，被统治阶级的都好。

(三)要看到阶级本身与它的意识形态的代表关系。代表并非一言一行都一定代表本阶级。马克思在《德意志意识形态》中说，精神劳动与物质劳动的分工，在统治阶级中就产生了一部分人充作这个阶级的思想家，作它的积极的、善于概括的思想代表者，他们把制造这个阶级关于自身的幻想作为自己生计的主要来源。同时其他部分的人对于这些思想和幻想采取较为消极的态度，乐意接受这些人的精神产品，因为他们自己忙于剥削，没有时间去为自己制造幻想和思想。马克思还指出：阶级思想家的思想不仅有时受到冷待，甚至会为本阶级所敌视。这些话是很深刻的。如罗斯克拉斯克的理论，大资本家对他的反应就不积极。孔子周游列国而道不行，也是这个道理。即使马克思的理论，也不是一下子就为全部无产阶级所接受。有的不但不积极，还会发生对立、冲突、摩擦，甚至敌对。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中有另一段话：“所有的民主派代表人物都是小店主或小店主的崇拜人。按照他们所受的教育和个人的地位来说，他们可能和小店主相隔天壤。使他们成为小资产阶级代表人物的是下面这样一种情况：他们的思想不能越出小资产者的生活所越不出的界限，因此他们在理论上得出的任务和作出的

决定，也就是他们的物质利益和社会地位在实际生活上引导他们得出的任务和作出的决定。一般说来，一个阶级的政治代表和著作方面的代表人物同他们所代表的阶级间的关系，都是这样。”这也是说得很深刻的。我以为，阶级代表不是狭隘地反映阶级利益的，而是他的视野的角度受阶级的限制。资产阶级革命家就看不见社会主义，如果看到了，他就转到无产阶级方面来了。一是视野，二是目标。看得多远，目标就多远。如果阶级的代表只是狭隘地宣传阶级利益，只是宣传如何合理，那就没有人听了。封建地主阶级思想家宣传忠孝，资产阶级思想家宣传自由、平等、博爱，都很认真，而不是赤裸裸地宣传剥削。他们只是看不见人民，看见了也看不到被剥削的一面。阶级的思想代表，主要是视野受阶级的限制，这些讲讲好。

“人民性”这个概念要不要用？我主张用，没有什么不好。人民性就是主席讲的对人民的态度、关系，表现人民的思想情感。意识形态的东西不可能不表现人民。因为归根结底，人民是物质和精神财富的生产者，是物质文化的源泉，人数最多。过去人民的功绩被统治阶级掩盖了，现在才当家作了主。所以，人民性在历代文化中都有。我们今天对遗产继承的标准也看人民性。自然，人民性不是阶级的概念，我们要作阶级分析。人民的内涵因各时代而不同，在封建时代，农民、手工业者、商人都是人民。今天我国，人民是指工人、农民、进步知识分子和进步资产阶级。这很清楚。至于今天的作品是否还要用人民性来衡量，这是不存在的问题。今天一切都是人民的，何止“性”。首先是人民共和国，还有人民文学、人民美术、人民出版社，都是人民的。人民性主要是衡量遗产的尺度，倘若说邵荃麟同志写的文章有人民性，那是什么意思呢？

说“党性是人民性的最高表现”，这句话不对。这是抹煞阶级性。列宁说：严格的党性是阶级斗争高度发展的伴随者和结果。所以没有高度发展的阶级斗争就没有党性。列宁举例说，对一小块面包感不感兴趣，这里就表现出党性，你吃饱了就不感兴趣，我没吃饱就感兴趣。

“文学的党性原则”，我不赞成用。其实这里说的是文学有党性。“党性原则”或“党的文学原则”都不清楚。用“无产阶级文学”或“人民文学”就很好。“党的文学”也不清楚。党要求作家站在党性的立场，却不能说文学是党的文学。今天写的文学，什么是党的文学呢？难道赵树理写的作品是党的文学吗？只有党的文件才是党的文学，但那也是广义的文学。列宁说党的文学是指文学应成为党的事业的一部分，也就是无产阶级文学。所以我主张只用党性，不要用“党性原则”这个术语。

什么是党性？我以为不能把党性与为工农兵服务分开。党性就是立场问题，为工农兵服务的问题。这个思想要明确。不要认为这是另外的问题。所谓有党性就是站在党的立场，为无产阶级服务、为工农兵服务。实际上列宁也是这个意思，他就提出文学要为千百万劳动人民服务。不这样理解党性，就把党性神秘化，不知是什么东西了。为什么人服务是最根本的问题，解决了为工农兵服务也就解决了党性。否则只说为党的事业服务就不可解了。

普及与提高的辩证关系是毛主席一个很重要的思想。这是如何为工农兵服务的关键。这个问题不仅因为中国文化落后而有现实意义，它还有长远的意义，除非体力劳动与脑力劳动的差别消灭了。甚至即使消灭了也还有这个问题。这个问题是解决文艺真正为人民服务的關鍵。既然讲为工农兵服务，就要展开

讲一讲普及与提高的问题。过去资产阶级和封建阶级都有这个问题，他们把雅与俗分开，我们则要把二者统一起来。他们用统治阶级思想去普及与提高，我们却要表现工农兵的思想，从人民去提高与普及。这个问题只在欣赏一章中讲是不妥的，应该放在党性中讲，明确讲站在党的立场，为工农兵服务，使工农兵看得懂。如放在欣赏中讲，就忽视了这问题的重要性，这是原则问题。这就是党性的内容。

三、文学的语言、形象、典型。

语言很重要，提纲中讲得不够，郭绍虞同志建议立一专章，这建议很好，我赞成写一章。

“没有形象就没有文学”，我赞成提纲的这句话。形象是文学的生命。要不要用“形象思维”这个概念？现在两位主编都主张用。最早主张不用是毛星同志。我以为这个问题将来刊物上可以讨论一下。我没有定见，但倾向于用“形象思维”。笼统说想象就是形象思维，这会导向创作的无理性。形象思维不应停留在感性阶段。这个问题我没有研究。总之我觉得形象与思维在创作中都少不得，而且两者不能分。文艺作品中的思想是跟形象分不开的。当然发议论的作品也有，但那不是长处。正如科学作品中也会有形象的例子一样。但我们不能否认作家的抽象思维活动，不然就会导致潜意识说，导致非理性。这与忽视文学的形象思维会导致概念化一样，一定要讲清楚。总之，我以为作家通过形象反映生活是肯定的，形象与思想感情的结合也是不可否认的，这也就是中国古代所谓“意象”。客观事物也有形象，而艺术形象则应翻为“意象”。如杯子本身有形象，而艺术家表现出来的杯子便是意象。艺术形象总与思想感情相结合。中国古代文论中的意境、情境，也是这个意思，都近于形象思维，比、兴也

接近于形象思维。兴，是“象下之意”，“意”就是思想，“象下之意”就说明思想与形象是结合在一起的。

典型也是个头疼的问题。何其芳同志不赞成别林斯基和高尔基对典型的看法。我却赞成他们的看法。什么是典型？客观事物也有典型。如我们常常说的典型人物、典型调查。我以为典型事物是同类事物中发展得最完备的事物。如一片树叶，表现了树叶的特点最完备的就是典型。我这是从恩格斯得到启发的。恩格斯在《英国工人阶级状况》中说英国是工人阶级发展的典型国家。典型就是标本，即同类事物的特点表现得最完备的。典型的好人，就是好人的特点他都具备。我以为不要把典型神秘化，人有完备的，也有不完备的。这里有一个问题：这样一来，是不是一个阶级只有一个典型了呢？我以为不会。因为同一阶级有不同时代、不同国家、不同地区、不同发展状况的区别。同是农民，封建时代与今天，苏联与美国就不同。同是统治阶级，处于进步时期与反动时期也不同。典型是完备地反映了同类事物的特点，但又不可能一个阶级一个典型。因为，一个阶级的人具体地说，就莫不因时因地因发展状况而不同。如阿Q是中国农民的典型，但不等于说阿Q就概括了全部的农民。辛亥革命时期的农民，也不都是阿Q。义和团就不是阿Q。阿Q是概括了一个阶级在某一时代的一方面的特点。所以典型的共性，可以小于阶级性，同时也可以大于阶级性，因为一个阶级并不是不受其它阶级的影响的。今天我们强调要教育农民，除了农民的狭隘外，还有它受地主意识的影响。无产阶级也常受资产阶级的影响。这是常有的事。阿Q是流浪汉，有流氓、地主意识并不奇怪。鲁迅写出他来，所以就是典型。我们这些人都受过旧社会资产阶级意识的影响，我们的革命意识也是在旧社会里成长的。受

其他阶级的影响并不因而否定了阿Q作为农民的阶级性。所以我认为典型总是概括了阶级性的特点。我指的“完备”是指一类事物，即阿Q是当时某一类农民的完备的表现。新生事物也有它的完备性。恩格斯所以认为英国是工人阶级发展的典型国家，因为英国工人运动是当时工人运动的“完备的表现形式”。毛主席讲更高、更强烈、更集中、更典型、更理想、更带普遍性，也有完备的意思。我也是这个意思。阶级、阶层都不应抽象地看，而要具体地看什么时代、什么地点、什么状况。

四、世界观和创作方法

我同意“世界观是各种观点的总和”这个说法。世界观决定创作方法，这点大家是一致的。但是，起主要决定作用的是否只是艺术观？我不赞成这种说法。不要把世界观割裂开来，说艺术观只指导艺术，道德观只指导道德。对于创作，有时政治、道德观点更重要。过去的作家，观点矛盾是常有的。不矛盾的世界观只有马克思主义才有。马克思主义才是一个具有完备体系的世界观。而这要经过努力学习才能达到。我们今天强调思想改造，就是为了要达到马克思主义的科学的、完备的世界观。我们不能认为过去作家的世界观也象马克思主义那样完整。何况即使今天的作家，世界观也还有矛盾。世界观不是死的，永远处在发展变化中，民主主义世界观在资产阶级革命时是进步的，到社会主义时代就不行了、落后了。所以，共产党员也要不断改造世界观。

世界观决定创作方法，但创作方法反过来也影响世界观。创作方法是实践的方法。创作，首先要观察、要接触生活和表现生活。实践受观点指导，但反过来它又影响和改变观点。

浪漫主义和现实主义，这个问题几天也讲不清。我以为，浪

漫主义和现实主义作为创作的基本倾向是文学发展到一定历史阶段的产物。但文学一开始就有现实主义和浪漫主义因素：反映现实，表现理想。有过去的基础，才能发展成后来的倾向。从欧洲文学史去考察，在各个历史阶段都有不同的表现。而用这两个主义的字眼来概括，则是后来的事情。现实主义比浪漫主义提出得还晚，十九世纪初法国有两个小作家才提出这个词，实际上却解释成了自然主义。俄国三大批评家也还不曾提现实主义，只提自然派。我们今天讲的恩格斯的现实主义，则是很晚的事情。究竟现实主义从何时算起？苏联许多学者说是应从资产阶级算起，亦即从文艺复兴开始。这也有道理。小说发展跟现实主义关系甚大。高尔基就认为英国是现实主义的创造者。十四世纪的乔叟是开山祖，当时更早的意大利的薄伽丘也应算在内。英国所以是现实主义的创造者，因为英国资产阶级发展得早。欧洲中世纪的文学写的都是帝王、骑士，而文艺复兴则开始写普通人的生活，这是很大的变化，文学出现了新的内容，新的风格，这是很大的革命。那么，封建时代是不是没有现实主义呢？这要研究。我以为也有，只是处于不同的发展阶段。只写神鬼、帝王与骑士，现实主义当然少一些。在我看来，古代、封建时代、资本主义时代都有现实主义和浪漫主义。而现实主义在资本主义时代发展得最充分、最典型，如英国与法国的文学。现实主义随时代的发展而发展，时代发展了，人的认识与眼界日益扩大了，随资本主义的发展慢慢形成了民族的国家 and 世界的文学，这都是很大变化，去掉了地方的狭隘性。我看，是不是从历史角度去说明问题，如何论述，可以有不同的看法。在我看来，各时代都有现实主义和浪漫主义，而伟大的作家，往往是将现实主义与浪漫主义结合在一起的。高尔基的文学修养，我想是可以

相信的。总之，不要从定义上钻。要作历史论述，不能下定义就下不下。

社会主义现实主义则是创作方法的新发展。它继承了现实主义和浪漫主义的好东西。我们不要割断历史。现实主义一开始不一定是批判现实主义，批判现实主义主要是十九世纪的现象。文艺复兴时期的现实主义就不然。社会主义现实主义在苏联产生、发展，要给予应有的评价。同时还要讲一讲英国宪章派的文学，讲一讲《国际歌》。今年是《国际歌》创作五十周年，应该纪念，《人民日报》最好发一篇文章。

革命现实主义和革命浪漫主义相结合，要讲中国的条件。“两结合”主要是现实与理想的结合。现实是基础，理想是主导。革命现实主义不一定就有很高理想。所以，毛主席一九三七年就提出抗日的现实主义与革命的浪漫主义相结合。光是抗日的现实主义还不够，抗日只是阶段，而没有更高更远的理想。可惜当时这个提法没有引起重视。求实精神与革命精神的结合，是列宁、毛主席的根本思想。我们除了今天的革命以外，还应有更高的理想。

至于文学欣赏这一章，叫“欣赏”和“鉴赏”都可以，外国字是一个。“鉴赏”有鉴别的意思，也许更好一些。

文学批评的两个标准讲得不透。两个标准问题不是分析问题的问题。政治标准是前提，看作品首先要看政治上有害无害，然后决定态度：禁止或赞成。书出版以后这才有政治、艺术分析的问题。资产阶级也如此，如果政治上对它有害，他就不会拿出你的书，而书出版以后，它则可以不谈政治只分析艺术。所以，出版不出版时，就已经有政治标准的问题了。

每一时代新的阶级都对文学提出新的要求，新的标准。如

相信的。总之，不要从定义上钻。要作历史论述，不能下定义就下不下。

社会主义现实主义则是创作方法的新发展。它继承了现实主义和浪漫主义的好东西。我们不要割断历史。现实主义一开始不一定是批判现实主义，批判现实主义主要是十九世纪的现象。文艺复兴时期的现实主义就不然。社会主义现实主义在苏联产生、发展，要给予应有的评价。同时还要讲一讲英国宪章派的文学，讲一讲《国际歌》。今年是《国际歌》创作五十周年，应该纪念，《人民日报》最好发一篇文章。

革命现实主义和革命浪漫主义相结合，要讲中国的条件。“两结合”主要是现实与理想的结合。现实是基础，理想是主导。革命现实主义不一定就有很高理想。所以，毛主席一九三七年就提出抗日的现实主义与革命的浪漫主义相结合。光是抗日的现实主义还不够，抗日只是阶段，而没有更高更远的理想。可惜当时这个提法没有引起重视。求实精神与革命精神的结合，是列宁、毛主席的根本思想。我们除了今天的革命以外，还应有更高的理想。

至于文学欣赏这一章，叫“欣赏”和“鉴赏”都可以，外国字是一个。“鉴赏”有鉴别的意思，也许更好一些。

文学批评的两个标准讲得不透。两个标准问题不是分析问题的问题。政治标准是前提，看作品首先要看政治上有害无害，然后决定态度：禁止或赞成。书出版以后这才有政治、艺术分析的问题。资产阶级也如此，如果政治上对它有害，他就不会拿出你的书，而书出版以后，它则可以不谈政治只分析艺术。所以，出版不出版时，就已经有政治标准的问题了。

每一时代新的阶级都对文学提出新的要求，新的标准。如

在上海艺术教育座谈会上的讲话*

高等学校(包括艺术院校在内)的方向问题,在一九五八年教育大革命中解决了。现在要把教学、科学研究的质量问题提到第一位;如果还不注意去提高质量,很可能会使教育革命的成果丧失掉。

我们的教育经验主要分两个时期,一段是一九五八年以前的,另一段是一九五八年以后的。一九五八年以后是革命的,现在总结经验,就是要以一九五八年为基础,革命革过了头的一些地方现在要纠正。

提高教学质量,可以从以下三个方面着手:

一、教学目标要有明确规定,究竟应该培养什么样的人才?艺术院校的目标应该是:(1)培养表演、创作人才。(2)培养研究工作人才。(3)培养教学人才。

北京、上海应该成为培养较高水平的人才的地方。毕业生在分配时不要随便分散、浪费人才。培养出来的人要配套,要留下最好的,分散了很可惜。平均分配,在一个时期也许需要的,但是现在不要这样做。如果东分西散,《杨门女将》就出不来了。上海、北京应该更要注意提高水平,这两个地方应该是代表国家

* 本文是作者一九六一年二月二十四日的发言。未公开发表过。

水平的。

二、要保证教学。在艺术院校内，是由上课、劳动、科学研究、艺术实践四个方面构成的教学内容。过去科学研究，主要是编书，把上课和基本训练的时间挤掉了。现在要注意。我们和资产阶级教育不同的地方在于我们的教学除了上课之外还有后三种内容，这样就可以和实际联系，但这些内容都是为了教学，所以一定要保证教学工作。艺术院校对基本训练一定要抓紧，要象学理工的一定要吧数、理、化的基础打好一样。我在一次会上讲到中央戏剧学院有些文工团化以后，上海戏剧学院党委组织检查，在检查中有点否定过去太多，并且说，在文工团化这方面，上海戏剧学院更厉害些。其实，不要否定文工团，文工团是革命的，是艰苦的，这两条无论如何也不能否定。但又不能把学校变成文工团，否则，我们为什么花那么多钱去培养学生？所以，在订教学计划时，要把四个教学内容的规定一下。劳动的时间订为两个月如何？因为艺术院校还要演出，演出也是劳动。结合劳动还可以采风，做基层工作。科学研究可以搞教材，总结民族遗产。同时艺术实践也不可少。所以要把这四个方面的关系和时间比例规定一下，但是总的是以教学为主，没有这一项，整个教学就不能完成。

三、教材建设。要下决心解决，不要求一次就十全十美，只要有教材，即便是次等的，也比没有好，不要怕学生哪一天又来一阵批判，搞得不亦乐乎。要解除这种顾虑。

教材包括论、史、技术课、政治课。论是十分必要的，政治理论，艺术理论是学校的灵魂，很重要，但是不要搞得太多了，艺术学校中训练非常重要，因此“论”要搞得精一些，使教师能够发挥。另外设有参考书，兴趣高的还可以多看一些。论、史都应该

搞好，所有的观点都在这里。教材中各类比例是反映方针的，希望在半月内能搞出一个方案来。

关于民族遗产问题：

艺术教育里，搞两条线，中外古今都要搞好。本民族的东西不少于一半。当然有些课，象钢琴的教学中，不能保证，也不要勉强。过去搞民族的东西，只注意了民间的东西，内容就觉得少，如果增加上古典的东西就要丰富些了。

我们要重视我国的文化遗产，不要以为我们几年来已经做得很够了，在这方面，我们还要作更大的努力。有些东西欧洲是走在我们前头了。但我们许多古典的东西非常丰富，所以就更要注意这方面的工作。学校里的科研可以整理民族遗产，可以和中文系、作协等单位协作。

此外，对学生是否还应该加些文艺修养的内容？例如，学音乐的，学些诗、词、戏剧史、绘画等，使学生在这方面能受些熏陶。对这方面的课程也要有个选目，不只限于音乐一门。中文系也不能学得太窄，中文系应该对文、史、哲、经都学些。艺术学校的学生对文学、音乐、美术、戏剧等内容都应该学一些。

要编一本中外“戏剧论”，外国有不少启蒙时期的人注意戏剧，他们是把戏剧看成为宣传工具的，他们也很注意音乐的。有些教学中的理论问题，如斯坦尼斯拉夫斯基的理论问题，如果不能作结论就不要急于作结论，可以把各种意见都教给学生。俄罗斯戏剧是有传统的，斯坦尼斯拉夫斯基是一个大流派，我们应该研究它。声乐中也可以多教给学生一些流派，使学生不是只知道一点。就是教马克思主义的东西，有些问题存在不同意见，也是可以告诉同学的。

个人和集体关系问题。教学、科学研究都有这个问题。群

众路线是好的，但不是不要个人。走群众路线是指领导，是要领导、专家和群众相结合。结合可以有多种形式，可以是集体的，也可以是个人的。如果否认有个人的努力，就错了。集体也要以个人为基础。特别是艺术方面，要注意发挥个人的力量，在集体中发现并培养个别人才。不去宣传个人主义是对的，但是要注意个人。几年来人才出不来，主要是怕变坏。应该放手培养，严格要求。使真正好的能在社会上知名。不注意培养人才的工作，就培养不出“大家”来。现在，人调换得很多，这不是重视人才。也许中国人太多了，不知道爱惜人才。将来检查你这个单位有些什么成绩，就要检查你培养出了多少人，有多少著作，有几个演员，演了多少戏。当然数量也是要的，但是目前应该注意一下质量。

教育方针问题解决了，就要提高教材、教员和领导三者的水平，要这三者的水平都提高了，中国的教学水平才能提高。否则，说提高教学水平都是空话。



关于电影《鲁迅传》的谈话*

—

真实性问题。

鲁迅的道路有其特殊性，是从民主主义到共产主义的。他曾引用屈原的两句话：“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”来说明自己长期艰苦的探索。鲁迅是一个深刻的思想家，如果把他找到革命的道路这个过程写得太容易，就不真实了。

现在有一种倾向，写历史人物总写得过分的革命化。影片《关汉卿》就给人这样的感觉。此片拍摄时，有的同志给马师曾提意见，说他把关汉卿演得太潇洒了，马师曾听后很紧张，结果电影上的关汉卿便常常是横眉立目的了。我不是说表现反抗不对，而是说过分“革命化”的结果反而不象关汉卿了。

表现鲁迅，更应注意这一点。不要超越历史刻画鲁迅。涉及重大历史事件、政治事件的地方，一定要有充分的根据，不要编造。例如写“三·一八”惨案前李大钊和鲁迅的幕后活动、鲁迅和许广平一起去通风报信，把鲁迅说成“三·一八”的参加者甚至组织者，这就不真实。此外，写鲁迅在船上听到秋收起义的消息、读《湖南农民运动考察报告》等等，也不真实。鲁迅跟李大

* 本文是作者一九六一年三月间的两次谈话。未公开发表过。

钊、陈延年等人的关系，要多花些功夫考证。李大钊对鲁迅作品的评价也要有根据。这些地方写得好、分寸得当，对刻画鲁迅都有作用；反之，如果夸大、编造，就损害了鲁迅的形象。不真实的处理，破坏了人物的真实性。

对鲁迅的政治活动的处理，也要慎重。鲁迅讲过自己不在斗争的漩涡之中。如果影片把鲁迅与政治运动的关系无根据地处理得太直接、太密切，好象他一直处在激烈的政治斗争的前线，就不好了。

鲁迅的文学活动，应该着重写。当然不要局限在写文章上，办刊物、支持什么文学社团、和文学青年的往来等等都可以写。

除李大钊、陈延年等人外，其他历史人物不必实写其名，可以虚构，这样能够不受束缚，艺术创造的天地更广大。写真人有很大危险，写得不符合实际，熟悉的人要来讲的话，活着的本人要提抗议，死人的亲友也会抗议。艺术创造本来不必拘泥于真人真事，虽然是人物传记片，也允许一定程度的虚构，只要不违背历史，还会增强作品的真实感。

二

关于鲁迅和时代的关系。

鲁迅早年曾说过“哀其不幸”、“怒其不争”这样两句话。这些话一方面表现了鲁迅的伟大，另一方面也说明鲁迅早期思想的局限。

“哀其不幸”，是说他同情闰土、祥林嫂、阿Q……这些受压迫、被欺侮的人，热爱广大群众。这种精神贯彻鲁迅一生，是伟大的。

“怒其不争”，是说不满于群众的愚昧，不反抗不斗争。虽然这话反映出鲁迅当时的启蒙主义思想，但也无需讳言，它具有片面性。太平天国、义和团不是在“争”吗？历代的农民起义不是都“争”了吗？

鲁迅的《摩罗诗力说》、《文化偏至论》是启蒙主义的杰作。当时主要是提倡思想革命，其片面性、局限性也很难避免。肯定人民群众是历史创造者的观点，是共产主义者的观点。鲁迅早期是民主主义者，看不到这一点，是很自然的，这也是时代的局限。后来，随着时代的前进，鲁迅终于懂得了“惟新兴的无产者才有将来”的真理，成为一个伟大的共产主义战士。

塑造人物形象，一定要认真研究他与时代的紧密关系，这一点搞不清楚，人物也无法真实可信。

这就是历史唯物主义的观点，我们必须强调历史的真实性。在写鲁迅革命性的时候，要注意两个方面：一是写鲁迅对革命的认识时，不要超过当时的实际情况，让人觉得他很早就和党、和革命接触密切；二是写他“横眉冷对”要和“俯首甘为”结合起来，尖刻讽刺与幽默风趣与温厚诚挚结合起来。要表现鲁迅思想的发展，表现他性格的丰富性。如果只强调一面而忽略另一面，就不真实了。

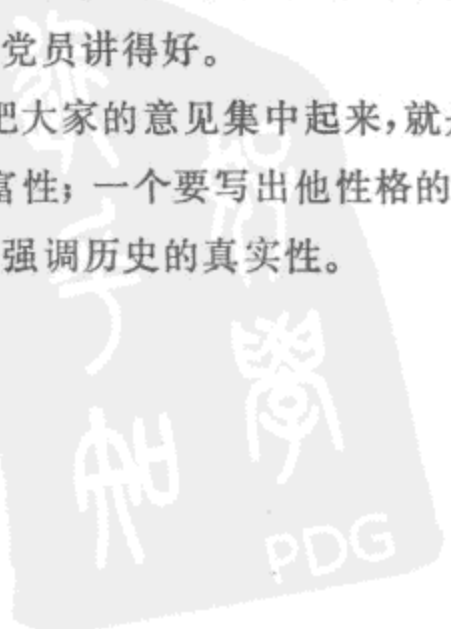
毛主席有一次和我讲过鲁迅风格。毛主席说，鲁迅风格是决断与虚心的结合，知之为知之，不知为不知，知道的就很坚定，坚信不移，凡是不知道的就说是不知道，决不强不知以为知，更不随便写。这话对我的教育很大。

左翼文艺运动是革命的文艺运动。功劳很大，许多同志牺牲了。但有缺点：一个缺点是当时党内王明、博古的“左”倾路线占领导地位，左翼文艺运动也受到影响；再一个缺点是领导骨干的

作风问题。这些骨干由两部分人组成。一类是从实际斗争战线上退下来的，左翼文化运动最早的一批骨干，不少人都参加过实际斗争，“四·一二”反革命政变以后就转到文化战线，转移阵地继续战斗。鲁迅也讲过，他们是从实际战线上退下来的。还有一类人是从日本回来的青年学生，只知道“普罗列塔利亚”，对中国的社会没有实际的知识。大体上就是这些人领导这个文艺运动，领导作风大概有“五风”，有时候简直不知天高地厚。回忆起来，有一点是好的，我们这些人个人主义打算是没有的，而且确实有把生死置之度外的气概。

鲁迅是与我们这些人不同的。他懂得中国的社会和历史，对中国整个社会有深刻的观察。他走到革命队伍中来，不是单凭一股热情，而是经过自己深沉的思考和探索。鲁迅对我们当时的幼稚、有些“共产风”、“浮夸风”，把革命看得太容易，还有些“瞎指挥风”、“命令风”（“特殊风”是没有的。要天天搬家，生活很苦，那是另一种意义上的“特殊”），是不满的。我不是创造社的，但我的气质倾向于创造社的浪漫主义。鲁迅不喜欢“革命空谈”，他讲究实际，赞成实干、实事求是。把鲁迅写得叫喊太多，不符合真实情况。他在“左联”成立大会上的讲话讲得很好，他讲了革命统一战线问题、队伍问题等等，这些问题都抓对了。鲁迅不是共产党员，但发言比共产党员讲得好。

对鲁迅性格描写问题，把大家的意见集中起来，就是这么三点：一个要写出他性格的丰富性；一个要写出他性格的发展；一个是注意他与时代的关系，强调历史的真实性。



三

有人说鲁迅是个 Satiriste(讽刺家)。大家都知道鲁迅的幽默,对此,我们不能忽视,不要以为一写幽默就影响人物的严肃和坚强了。恩格斯说过,幽默是一种相信自己的智慧超过对方的优越感。鲁迅正是这样,没有这种自信就产生不了幽默。鲁迅的幽默也是一种反抗,他的讽刺就是战斗。“嬉笑怒骂,皆成文章”,这是鲁迅性格塑造中特别要注意的问题。凡是掌握了真理,凡是相信自己的力量超过了敌人的时候,常常不是剑拔弩张的。我们在表现历史人物的时候,要注意他时代的特点,更要注意他个人性格的独特之处。

艺术要含蓄,要留有余地。

第一,生活本身有这种现象。德国美学家莱辛在《拉奥孔》里说,痛苦和悲痛达到最高程度时,往往有一种相反的表情。他举了一个希腊雕塑的例子:拉奥孔被一条蛇紧紧地缠住了,他的一只手用全部力量才卡住了蛇头,而脸上只是微愠的表情。如果把他面部表情表现成痛苦不堪甚至是一副哭相,反而达不到效果。柳宗元有一篇《对贺者》的文章,里面有两句话讲得很好:“嬉笑之怒,甚乎裂眦;长歌之悲,过乎恸哭。”极度悲痛时不一定要哭;极度愤怒时,也不一定就要骂。艺术要含蓄、要留有余地,这是生活本身的真实反映。

第二,让观众自己去回味,争得观众的共鸣。这是艺术创造和欣赏关系的问题。现在有些作品写得过于淋漓尽致,使人看了一览无余,这样的并不见得是好作品。创作跟理论文章不同,它要引起人们的情绪。人们读作品、看戏看电影,跟学习理论不

同，他们在欣赏过程中要有自己的感受，作品应当给他们留有回味的余地。有些剧本唯恐人家不明白，讲了一遍又一遍，令人生厌。这也是群众观点不强的表现吧？比如表现“感谢毛主席”的问题，本应该通过剧情的发展，使观众从心里产生“感谢毛主席”的情绪。现在有的剧本不是这样，而是把“感谢毛主席”这句话直接表现出来，说一遍还不够，三遍四遍地说，就是没有让观众自己去体会。观众的欣赏过程，也是艺术的再创造过程。把读者、观众当成消极的承受者，就写不成好作品。

四

鲁迅写农民很深刻，但他的确也只写了农民的一个方面，偏重写了农民的消极面，没有写农民的革命面。鲁迅是一个热情而严格的现实主义者，他没有看到农民的革命性，所以他不随便写。

闰土有没有革命性？祥林嫂有没有革命性？都没有。阿Q的革命性写了一点，但阿Q的革命太糊涂、太盲目了，最后为革命而死，被敌人枪毙了。

反映在阿Q身上，“三风”“五气”都有，共产党所批评的宗派主义、主观主义、教条主义、地方主义、本位主义等等阿Q都有，还有一点，轻视妇女。虽然阿Q有这许多缺点，但他有一条：“要革命”，所以应该肯定。还有一条，劳动好。有了这两条，阿Q就站住了。

毛主席对阿Q的估价，还是把他当作革命的。

在电影上，阿Q的确很难表现。我看把阿Q表现得能引人同情，好一些；不要令人有厌恶之感。

五

写鲁迅，还有一点很重要，要写好这个典型一定要与他的思想感情相通，也就是不凭空想象。

现在有些戏演领导人物，最大的缺点是不自然，虚假得很。特别是演老干部。老干部很好的一个特点是待人亲切、坦率、比较“随便”，但在戏里就没有表现出来，有装腔作势的味道。演员心目中对领导人物先有一个主观的模式，再用固定的程式摆起来，就一发而不可收拾了。不这样演可不可以？演得象普通人一些可不可以？当然如果仅仅是演成一个普通人而没有显出比普通人高明一些也是不行的。现在有些戏演领导人物没有拿出比普通人更多的东西来，象“架子”，是“架子功”；还有就是几个晚上不睡觉，拼命干；或者在会议结束时讲讲“再考虑考虑”。会散了，他究竟考虑出什么来？谁知道。此外就是常常拍拍别人的肩膀……总之，一句话，办法不多。讲话能不能比别人高明一些？遇到重大问题、发表意见时他能第一个看得最正确……。许多作家之所以不能写好领导人物，是因为对他们的工作、生活不熟悉。如果剧作家要写领导同志，我主张要他们和做党的书记工作的同志相处一个时期，和干农业工作的书记、干工业工作的书记、干其他工作的书记……在一起，可以做他们的秘书，跟他们一起去考察工作、一起去调查研究。当然可能也有个别干部是有“五风”的，但总的说来是好的多。下去以后有两个好处：一个是向他们学习，得到益处，可以学到领导干部的思想方法和工作作风；再一个是了解了他们以后，可以具体创作、塑造领导干部的形象。

搞文艺工作要专。比如京剧中生、旦、净、丑各有分工，固定一行，无论你是青衣也好，须生也好，各有发展前途。因此京戏方面几年来确是培养出了一些人才。而新文艺方面就比较差了，一方面是传统不深厚，一方面是工作不固定，经常变动。现在是不是有这个问题？工作专门化是必要的，导演就让他搞导演，演员就让他当演员，工作不要经常变动。这样搞搞，那样搞搞，会影响对人才的培养。一个问题是变动多，一个问题是时间没有保证。因为变动多，今天搞这个，明天搞那个，就不可能“专”；时间没有保证，运动来了可以停止业务工作，业务的钻研也无从说起了。工厂中任何运动来了，是不能停止生产的，搞运动反而促进生产。但创作，业务工作却不同，运动来了，都可以停止专业活动。这个问题要很好考虑。还有这样的现象：一个人不开会，要批评；但不创作，不搞业务反倒不要紧了，也没有人批评。我看，今后不能这样。运动来了，如要停止业务，要规定必须经过哪一级领导部门的批准。否则，我们的工作就无法得到保障。

六

谈谈一般与特殊。

我们讲一般与特殊，并不是强调特殊不要一般。大办钢铁的时候提出来要“炼钢、舞钢、唱钢、画钢”。要唱钢还可以，舞钢就难了，画钢也有困难。这样搞的结果是表面上文艺“服从政治”，实际上是取消自己了，既没有了艺术，也没有了政治。当时这样提，谁敢反对、谁敢说为钢铁服务呢？实际上这样搞的结果，是取消了特殊。

我们共产党人闹革命没有别的任务，无非是满足人民物质

上、精神上的两种需要，为人民服务，除此以外，还有什么可服务的呢？物质生活上，从现在有的地方一天半斤粮，到共产主义社会时物质的无限丰富；精神生活上，从现在的社会主义艺术风格和水平，到共产主义更完美多彩的艺术风格和水平，给人以更高尚的美感和享受。

但是从现在来讲，应该先要人人吃饭，不能先要人人创作。要人人生产得好，人人吃得好，然后才能唱歌好，舞蹈好。因此，我虽然是负责搞文化工作的，但我排它们的关系是：第一是生产；第二是教育；第三是卫生；第四是文化……。我把文化、唱歌、画画等排在第四、第五。如把文化排在第一，提出“人人唱歌”等等，我是反对的。我是文联副主席，又是作协副主席，如果人人都唱歌，人人都舞蹈，全国人民都成为文联会员了，那又有多好啊！但这是不行的。

第一是物质生活的需要，第二是精神生活的需要。市场供应要求越多越好，精神生活也希望越丰富越好。而且将是越来越多样，不是越来越少样。我们满足人民的精神需要是多样好还是少样好呢？我们为人民服务，是用一种形式服务好，还是用多种形式服务好？你如果说“一种好”，那么为什么多种不好呢？我们可以来辩论一下。所谓贯彻“百花齐放”，也就是满足人民群众多样的精神需要。这同市场上的物质供应一个道理，还是多样的好。我们讲群众观点，就要从群众的需要出发。广大群众是不是只看一种戏，而不爱看多种多样的戏呢？可以让群众来表决一下嘛！

我讲的一般和特殊的问题，主要有两点：一个是文艺为政治服务，这是一般的原则的问题；一个是如何服务得好，是多样好还是少样好？这是具体做法的问题。

七

再有一个问题是多样性和创造性。

这个问题是上海提出来的，提得很好。多样性和创造性是不可分割的，只有多样化才能发挥创造性，只有多样了，才有利于发挥创造。如果只有一种题材、一种样式，怎么去创造、发挥呢？即使是同一个题材、同一个角色，你的演出和我的演出之间也不必一样，可以各有特点。这在丰富和发展艺术上是很重要的。这些问题是否都明确了？明确了为谁服务以后还有如何服务得更好的问题。现在什么地方欢迎我们讲话，我就宣传这一套。

将来要规定一些制度，保证“百花齐放，百家争鸣”方针的贯彻。没有制度保证，我们讲的都会变成空话。有些地方有的干部听了就是不做。现在听了上面的意见，不外乎三种情况：一种是听了感到很好，积极执行；一种是嘴上讲“很好”，表面上也鼓了掌，就是不执行；一种是认为你讲的都是做不到的，根本不执行。听话是不是真听了，听了是不是真正在做了，那也不一定。所以检查执行政策中的问题，不仅工业、农业方面有问題，文艺方面“五风”不正的情况也不少。不要以为文化教育工作很好了，没有问题了。浮夸风、命令风是不会少的，瞎指挥风恐怕也还是有的。我们自己也难免有瞎指挥的问题。

特别是对于“三结合”的问题，有一些不恰当的解释。党的领导下，文艺工作和群众结合是永远需要的，文艺工作永远要在党的领导下跟群众紧紧相结合的。问题是现在听到有这样一种理论：“领导出思想，群众出生活，作家出笔”。领导出思想、群众

出生活，当然是很好的，但这样还要你这个创作家作什么呢？这样做只能是孤立了作家。（笑问大家：你们搞《鲁迅传》是不是夏衍出思想，许广平、周建人出生活，陈白尘出笔？）不能这样结合，这是行不通的，这种理论是错误的，可笑的。但相信这种理论的人还相当多。有些同志出发点很好，但不了解这种做法对创作不利。现在提出“深入生活、提高思想”，如何提高思想也决定于深入生活的程度。至于是一个什么具体思想，也不可能预先确定的，这是作家观察生活、研究生活得出的结果，然后在他的作品中，在对话中表现出来。领导上只能提一个范围，向作家指出观察生活的范围。作家也应该主动争取领导上的帮助。但最后得出的思想是作家自己的思想，不是领导的思想，也不是《人民日报》社论的思想。作家提高思想只能靠自己去深入生活，在生活中观察、体验，然后通过作品写出来。而不能只依靠“领导的思想”和“群众的生活”。

“领导出思想，群众出生活，作家出笔”这种理论很为流行，但这种思想是很危险的。当然在配合中心运动确实需要时，也可以有几个作家在一起，由领导上帮助他们一下。但这不是创作的唯一的方法，更不是好方法。不然，岂不是我们的古人太笨了，他们为什么没有想到“三结合”？鲁迅为什么不“三结合”？所以写鲁迅千万不要也写成一个“三结合”，李大钊和他谈得太多了，会变成“李大钊出思想，群众出生活，鲁迅出笔”的。

几年来，有一些正确意见也遭到批评或忽视了，这也是难免的，有些论点如“特殊性”的问题，一提出来往往会有条件反射，这也需要有一个过程的。在去年文代会时，我已经开始感觉到这个问题了。文代会后在几个协会讲话，我都强调了搞创作是促进和繁荣共产主义文化，艺术的路是越走越宽，不要走入狭巷。

横扫千军，拼命地扫，把路上扫得光光的，不是我们的目的，开花结果才是我们的目的。因此光是“扫”还不够，还要做许多工作。贯彻“百花齐放”，要多样花，要提高艺术技巧……把全民的文学、艺术事业繁荣和发展起来。文艺工作几年来也创造了许多经验，我们要很好地总结这些经验。

我们这些人要对历史负责、对人民负责。有“历史上的功罪”问题。有多少功、多少罪？“功罪千秋”。每个人都有功罪问题，对人民做对了多少，做错了多少？一个人总希望对人民的功多一些，罪少一些的。完全不错是不可能的，但平生功过究竟是二八开、三七开、还是对开呢？一个人总想错误少一些，做得好一些。

对于新作家的提高，一方面是提倡勤学苦练；还有一方面是提倡多读书。思想上的提高、生活上的锻炼是需要的，但除了“三结合”外，还要抓学习、抓勤学苦练。这是真功夫，不能取巧的，任何科学发明、艺术创造都不能取巧，这是没有捷径的。



在少数民族文学史 讨论会上的讲话*

今天来讲话实在相当被动。对写少数民族文学史的工作，我是一个热心的发起人，因为忙别的工作，同志们写的书我没有很好地看，这次会的材料也没有好好看，现在提倡调查研究，我没有调查研究就来讲话相当紧张。

少数民族文学史是一个新题目，我不懂，讲不出什么来，会议的结论还是由何其芳、贾芝同志做，民族问题请刘春同志讲。今天我只讲一个问题，就是方法问题。

两年多以来同志们做了很多工作，写了二十多部文学史初稿，这是一个很大的成绩。这种书过去没有过，至少我没看到过，这是一个新开辟的领域。不管有多少缺点，但是在这个基础上可以写出有价值的书来。我想即使没有很多分析，就是把材料向全国人民、世界人民作一个介绍也是好的，由于少数民族过去处于被压迫的地位、被排斥的地位，我国少数民族的文学过去被埋没、被忽略，即使没有很多科学分析，只要材料是准确的或者比较准确的，介绍出来就是好的，就是功劳。不能一下子要求过高，只要材料基本上可靠，观点基本上正确，就可以出版，出版后继续讨论修改。不出版人家就不知道嘛！新的东西，不要

* 本文是作者一九六一年四月十日的讲话。未公开发表过。

要求太高。所有我国少数民族，都是祖国大家庭的成员，对祖国的发展繁荣，都是有贡献的，写文学史不写少数民族是不公平的！大学里讲历史、讲文学史，要讲少数民族的历史、文学史，否则就是不完整的。因为这个工作很有意义，所以就得考虑怎么把这些书修改得更好，这就有一个方法问题。

我们的根本方法就是调查研究，实事求是。几年来我们取得了很大的成就，但有些同志在一些具体问题上违反了这个方法。所谓浮夸，就是实事求是的对立面，完全违反了我们历来所坚持的调查研究，实事求是的工作作风。调查研究，实事求是，这是毛主席一贯坚持，经常教导我们的。有些人喜爱追求惊人的数字，在我们的文教方面也有这个问题。无盲乡，无盲县，人人唱歌，人人写诗，这里面就有“浮夸风”。浮夸的人不一定坏，也许主观上是好的，但他忘了“鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义”是主观能动性和客观可能性的相结合。反对条件论是错误的。片面强调客观困难所以不对，是在只讲客观条件高，而没有考虑到主观条件。世界上没有无条件的东西，就说爱情吧，也没有什么无缘无故的爱，有缘有故，就是条件，自吹无条件，那只是自我陶醉罢了。所谓“共产风”，“共产”是要打括号的、实际上是平均主义。就是说在生产力还没有达到一定水平的时候就要求按需分配。“共产风”和“浮夸风”在文教战线上也有。有了这两股风，党的政策就会被歪曲，党的路线就会被损害。为什么这种风居然能刮起来？这里面有作风问题，更根本的是认识问题。言过其实，弄虚作假，这是作风问题，甚至品质问题；也有人是因为没有调查，为虚言所欺骗。所谓调查研究，就是要全面调整，要分析，阶级分析，正面反面都研究，不要只调查一方面。要调查正面和反面两方面，要看进

步，也要看落后。只调查一面的人不是调查研究。调查研究是方法问题，也是世界观问题。是存在第一呢，还是意识第一？不调查就等于是从主观出发，不是从客观实际出发，也等于承认意识第一。我们在各个方面都取得了很好的成绩，但也出现了“浮夸风”、“共产风”，现在就是要把这种“浮夸风”、“共产风”去掉。

在一个大的跃进以后，要有一个间歇，一段时间调整。有些事业发展过快了，还要控制。例如教育发展很快，都觉得很好，但没想到会影响到农业，现在就要加以控制了。这是过去没有经验。追求万人大学，就是浮夸的表现了。大学厉不厉害不在于数字，更重要的是质量，目前要在质量上跃进。为什么有的人喜欢搞得人数多，注意扩大数量而不注意提高质量？我想，这是因为搞数量不费力，只要国家拿钱，别人付出劳动就行了，提高质量就不容易。提高质量要他自己付出劳动，自己创造精神价值！质量的跃进比数量更不容易，质量比数量更重要，尤其是在文教战线上。所以，必须调整数量，提高质量。各方面都在总结经验，改进工作方法，提高领导水平。我们的文教部门也要总结经验。许多事业发展了，我们的领导水平必须更进一步地提高。我们要总结经验，改进工作方法，根本的方法就是调查研究。实事求是，从实际出发，这是毛主席教导的。要把这种方法发扬，把它看成是世界观问题，党性问题。

关于执行党的路线政策，有这样三种情况：一种是根本不执行党的方针，你讲“百花齐放、百家争鸣”，他根本不这样做，或者是阳奉阴违，当然，这已经不只是方法问题了，这种干部根本要不得。第二种情况是他执行，但他不管实际情况如何，上级怎么布置就怎么执行，不从实际出发，把正确贯彻党的政策与从

实际出发对立起来。这种人不了解党的政策是适用于全国的普遍真理，正确地执行它是把它和实际情况结合起来。一般要与特殊结合嘛！修正主义是抛开普遍真理，以特殊否定一般；教条主义则相反，只强调一般，反对特殊，一讲特殊就认为是修正主义。政治挂帅很好，但要真正挂上去。正确的工作方法就是要把党的政策与实际相结合，对上负责与对下负责相结合，一般与特殊相结合，否则是不对头的。党的政策在每个单位的执行情况不能一样，实际情况是千差万别、千变万化的。我们有些同志不喜欢“千”和“万”，只喜欢“一”，“百花齐放、百家争鸣”，他只讲个“一”，不喜欢个“百”，或者是有“一”无“百”，有“百”无“一”，不讲结合。第三类是最好的情况，是二者结合：政策与实际结合，对上负责与对下负责结合，一般与特殊结合。什么叫实际呢？实际并不等于现状，经过努力，鼓足干劲可以做到的才是实际。我们革命者是强调主观努力的，强调做最大的努力。不贪图享受，不安于现状的。革命家是不安静的人，他要改变现状。有些人就不是这样，他们说，百花齐放百家争鸣不行；人们不讲话怎么能鸣呀！可是，你做过工作了吗？没做工作怎么就知道鸣不出来呢？我看做了工作还是可以鸣可以放的。要调查研究。调查研究就是要有阶级分析，正面反面比较，不这样就做不好工作。方法问题，大家都要注意一下。科学研究要讲究正确的方法。搞研究也有一种不从实际出发的情况。在历史研究方面有一个口号叫做“以论带史”。这个口号强调以马列主义挂帅，反对为史料而史料，反对资产阶级的唯心主义观点，在这个意义上说来，这个口号有积极意义。但这个口号是有毛病的。以“论”带“史”，似乎只要有了“论”就能带出“史”来。其结果就会引导人专门讲原则，不讲史料。研究历史就是要向史料作调

查，向文字的、地下的史料作调查。没有这种调查是不行的。有了马列主义理论，还要有史料。恩格斯说：原则不是研究的出发点，而是研究终了的结果。写史的时候是否大家都注意一下。不能使历史适应原则。有些原则是今天的，例如反对人性论就是今天的原则，但有人把它应用到古代去了。原则只有适合于客观才是正确的，这是唯一的唯物主义的观点。“以论带史”，就是叫青年拿历史作为公式去套。从原则出发，而不是从实际出发。正确的提法应该是观点与资料的结合。马克思主义观点是一个指南，指导我们如何去研究现状和历史，但得出具体结论和规律却要在研究以后，这种具体观点只能从材料的研究中得来。观点是重要的，没有观点的历史是没有价值的。比方创作吧，我们强调作品的思想性和政治性是完全正确的，但在具体指导创作的时候，往往首先要求确定“主题思想”，似乎作家没有体验生活以前就事先定下了一种“主题思想”，然后依据这种“主题思想”，到生活中去找些材料就行了，有人甚至把创作看作“领导出思想，群众出生活，作家出笔”。这种“三结合”未免太简单了。问题是领导的思想，群众的生活怎么样变成作家的思想、作家的生活。作家创作如果既不要生活、也不要思想，还成什么作家？如果这样，叫他“记录”、叫他“文书”好了。其结果呢，不是引导作家深入生活，象毛主席所说的那样“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”，而是走一种简便的途径。

我们要总结几年来的经验，要巩固我们的成果，要把干劲引导到认真的调查研究方面去，做学术研究工作的，要有雄心壮志写出有高度科学水平的东西来。不从实际出发，这相当容易；做好调查研究就很困难。我自己就感觉很不容易做到。要从实

际出发就要一本一本地去读书，挨家挨户地去访问。问，人家还不讲哩，要他们讲讲还得想办法哩！调查不容易，真正的功夫就在这里。不可能人人都下这种苦功，但要有一些人下这种功夫，成为我们研究中的骨干。我们要提倡这种方法，培养这种学风。

现在，讲讲文学史怎么写。

第一，古今比例问题。如何解决这个问题？首先要研究历史遗产在科学研究、在现实生活中占有什么地位。我认为占有一个重要的地位。毛主席在《改造我们的学习》中提出要学习马克思主义，要研究现状，研究历史。学习马克思主义，不研究现状，不研究历史，就是教条主义。不但研究中国的历史、现状，还要研究外国的历史、现状。我的理解是这样，毛主席提出研究历史，研究外国，还是为了帮助认识现状，改变现状。获取历史知识，就是要把前人的经验吸收过来，成为自己的武器。毛主席提出要研究古、今、中、外，就是全面的历史主义观点，只知道中国，不知道外国；或者只知道今天，不知道昨天和前天，就不是全面的历史观点。有人言必称希腊，言必称古代，主要的力量不是用于研究现状解决实际问题，而是放在古代或外国，这是不对的。但学术界有很多人研究现状，有一部分人偏重于研究历史，研究外国，这是必要的，研究现状的人也应该研究古代和外国。古今中外都应该有人研究嘛！一个人如果想成为有知识的人，还要伸两手：一手伸向古代；一手伸向外国，其目的就是帮助研究现在的问题。所以，对于历史的研究，在我们的研究工作中，在实际工作中占有重要地位。不要因为反对“厚古薄今”，就怕研究历史，整理历史遗产要采取正确的态度。研究“今”的人是应该多的，研究“今”是重要的，但是也要有一少部分人研究“古”。研究

“古”也是为了今天的需要。讨论大学文科教科书的时候也谈到这个问题。以前大学中文系的中国文学史一课，古今的比重是五比一、六比一，根本就瞧不起今天的东西，所以叫学院派。五八年来了个革新一比一。你们的《蒙古族文学简史》也是一比一。两千多年和四十多年甚至十多年的比例是一比一，不大行吧？文学史如何安排古今比重，我没很好研究，这次文科教材会议上提了个三比一。文学研究所也有发言权嘛，究竟怎样的比例合适还可以讨论。恐怕不能按年数按时间来比，今天的东西，一则时间短，二则容易了解，不能说“今”的少就是轻视“今”。重要的东西不一定多。再如政治挂帅问题。大学里的政治课只占百分之二十，业务课却占百分之八十以上。政治课是灵魂，要讲究质量政治挂帅，帅不是兵，现在政治课很多，帅变成兵了。所谓政治是灵魂，就是说不是肉体。灵魂是看不见的，要运用到里面去。重要的东西不一定份量很多，讲得多，不一定重要。当然也有讲得多，又是重要的；马克思的《资本论》三大厚本，都很重要。我同意你们当中的一派意见，认为所谓“厚今薄古”是一种指导思想，不是讲数量。“今”不一定要比“古”多，你们是写文学史嘛，“今”还没有成史哩！这些人还活着嘛！厚古薄今，要具体分析。比方西方的哲学和文学，某些部分还得厚古薄今哩！十八世纪资本主义上升时期的哲学和文学比现在的就要好些，应当多研究。可是进行斗争的时候，就要注意研究今天的流派，这就又要厚今薄古了。写历史，古的可以多写。少数民族的历史，有些还搞不清楚，还要大力发掘，古今比例要看具体情况来定。少数民族文化工作要以“今”为主，写历史是另外一回事，不要把史的材料丧失了。我们说的古为今用是说搞历史的东西要按照今天的需要，选择历史题材时要与时代的精神相一致。古代的事情，今天的人

知道了，会使人增加智慧、增长知识，得到启发，并不一定要按古代的去。把古代的东西现代化，或者勉强地联系现在，这是我们所不赞成的。所以你们要在这方面解除顾虑，不要怕“今”少了以后挨批评。

第二，文学史的分期问题。写文学史的目的是要比较系统地科学地按顺序叙述一个民族文学的发展过程，叙述历史上重要的作家、作品，探索文学历史的发展规律。在你客观的叙述主要作家的作品时，是要有倾向性的，但你的倾向性要体现在客观的叙述中，即观点和材料的统一。文学史总要作客观的叙述，你的倾向性要体现在对材料的选择、安排和叙述中。现在的文学史议论过多，不见得好。文学史还是议论少些好。还没有叙述清楚就下判断，好象强迫人家去接受你的观点，有一种强加于人的味道。古人嘛，首先你要介绍清楚，假如不介绍，即使是鉴定清楚，也使人有勉强之感。而且判断那么多，别人也很难一下弄清楚。我看还是客观些，采取一种比较的态度，这样才能使人看得出发展的过程。规律，不是一下子就找得出来的，汉文学史研究了这么久还没找出来，找规律可以找多少年，找几百年。我们找，后代比我们高明，还要找。所以你们不要一下子就要求把规律找出来。把材料介绍出来，就是一大功劳；找出规律来，是更大的功劳。我觉得这是比较实际的想法。写少数民族文学史，首先还有一个翻译作品为汉文的工作。许多作品还没整理、翻译出来。你谈你的，我们都发表不了意见。历史分期问题是一个专门性的问题，我看有些问题一时搞不清楚的不一定非要搞清楚不可。中国历史的分期直到现在还没有结论，而且一时还作不出结论。少数民族，各种社会形态都有，不能要求与汉族一样，能分期就分，一时不能分的就先不分。对民间文学分期是困

难的，我也搞不清楚，归根结底是要你们去调查，多搞一些材料，写文学史不要光注意经济基础与上层建筑之间的关系，还要注意上层建筑彼此之间的关系。过去不注意基础，那是唯心史观；我们现在有一种倾向，就是把历史写成社会经济发展史了。甚至有些大学历史系的学生连朝代都不知道，把历史看成了经济史。二十年前苏联就曾经批判过这种倾向，这就是所谓“包克罗夫斯基学派”。我同意斯大林、日丹诺夫等人的意见，写史要写历史上的主要事变和主要人物。讲历史只讲基础，不讲上层建筑，看起来就枯燥。写文学史要研究上层建筑互相间的关系。文学艺术受其他上层建筑的影响，比受经济基础的影响要明显得多。只讲基础，许多现象就解释不了。因此，文学史要更多注意思想史，如儒家的思想、道家的思想、佛家的思想、印度的影响、外国的影响……。文学史要写客观的发展过程，要对文学发展中发生过的现象加以阐述。特别是写少数民族文学史，文学与宗教的问题不要回避。还有，少数民族文学与其他艺术（例如音乐舞蹈）的关系比较密切，不一定写得象汉族文学史一样，可以写得广一些。写多了，改名为“少数民族文学艺术概况”也可以，这样的概况也比较能够反映实际。各民族之间的文化的相互影响要写，外国的影响也要写。马列主义就是外国来的。我向来就反对以西方为中心，反对欧洲中心说，好象亚洲、拉丁美洲、非洲就不存在似的，我看，将来世界史一定要重写，欧洲中心论一定要打破。有这种看法的人越来越多了。但是，我们也要承认欧洲、其他国家对我们的影响。互相影响，这是一种正常的、进步的现象，没有什么羞耻的。我们也影响过别人。唐代的时候对外国不是有很大影响吗？写少数民族文学史时要注意这些问题，这样写会使史更加丰满。

第三，民间文学中有没有两种文化的斗争问题。关于这个问题，我只想介绍一下不久以前毛主席与古巴和委内瑞拉的外国朋友的讲话。委内瑞拉的朋友看了我们的希腊雕像等美术作品以后，对主席说，你们的齐白石、徐悲鸿的艺术很好，为什么要学西洋的东西，不尊重自己的民族遗产呢？毛主席说，是的，我们应当充分地利用自己的民族遗产，我们的民族遗产就是两千多年来的封建时代的文化，对这些文化要进行分析。他说：第一，封建时代的文化不等同于封建主义的文化，古代的遗产，既有封建性的文化也有民主性的文化；第二，封建文化不一定是坏的，要分清它是属于封建时期的上升、发展、没落中哪一个时期的文化；第三，民间文化中也有坏的，不一定是好的。由此可见，民间文学中有两种文化。马克思说，统治阶级的思想是统治的思想，封建时代的劳动人民当然要受统治阶级的影响。我们有许多封建的东西，群众中也一定有封建的思想。现在有一种观点，似乎不能说劳动人民有弱点。戏曲中有白鼻子，白鼻子有坏的也有好的。如《乔老爷上轿》中的乔老爷也点白，可笑，但并不是坏的。

第四，作家作品评价问题：这里面经常遇到的是政治标准第一，艺术标准第二的问题。这个标准对古和今的应用是不一样的。对古人，当然也是政治标准第一，就是说他是进步的作家，我们应给以肯定的评价。

但评价古代作家和作品，政治标准第一，主要是根据今天的需要来衡量。政治标准第一，不是只看一个作家当时的政治态度如何。他们的政治态度当然为时代和阶级所局限的，他们之中总没有代表现代无产阶级的或是现代无产阶级出身的人。他们的政治态度是属于过去的，他们所留下的优秀作品反映了那

个时代的真实，代表了那个时代的最高思想水平的作品，于现在也有意义。他们的政治态度曾经起过作用，但是今天已经不起作用了，起作用的是他们所留下的作品，我们要看他们的作品对今天是否有意义，是否可以供青年阅读或者供人研究，不能以今天的政治标准去要求古人。有人用人道主义去批判古人。古人有人道主义这很好嘛，今天资产阶级作家中有人道主义的还可以做我们的朋友。无产阶级作家抛弃无产阶级立场，抛弃共产主义思想而追求所谓超阶级的人道主义，这是我们要反对的，但是古人有人道主义就很好，古代的人有人道主义，往往表现在他们的作品具有人民性的地方。阶级论是马克思主义的观点，但不能要求古人也有这种观点。青年们迷恋十九世纪的西方古典文学，这是要批判的，但不能因为要批判，大学文学系的学生就可以连《红与黑》都不读了。对作家作品的评价要全面，鲁迅提出评价作家，要顾及全篇，全人和社会状况，这是很重要的。要批判古人，首先要把古人的面目弄清楚。对待遗产的原则是批判地继承。遗产有好，也有坏；只讲好，或者只讲坏，都是不对的。研究中要防止简单化的倾向，简单化倾向不仅会降低我们的文学艺术的水平，降低我们的科学研究的水平，更严重的问题是怎样来教育青年，教育后代。是否要使他们成为头脑简单的人？以简单化的方法教育我们的青年和后代，是危险的！要把青年教育得复杂一点！要告诉他们，过去的人是复杂的，世界观是有矛盾的，精神是苦闷的！要把正确、健康的東西给他们看，当把正确的、健康的東西给他们看时，又要指出什么是非正确的、非健康的東西，这样才是全面的教育青年，这样才能抗得住各种毒素。

总之，写史，要有比较严格的革命观点和科学观点，而且二者还需要统一。不能无目的地去批判，要采取科学的态度。尤

其是写历史，写教科书。

你们写出的这几本文学史提供了一个很好的基础，大家可以在这个基础上继续加工，再花半年或年把时间修改，请民委和文学研究所的同志看看，大体妥当，就可以出版。我比较热心于早点出版。你们的著作与群众见面了，对少数民族也是一种鼓舞。我看不必要求过苛，科学水平是要一步一步来提高的。

规律是要长期艰苦研究才能找到的。从古到今找到自然和社会规律的有几人呢？

对你们的书有几个希望：

第一，材料基本可靠、观点大体妥当。这样，就可以在较短的时间内出版。

第二，凡是重要的作品都要赶快翻译出来，译不好，不要紧，先出现的不可能都那么好。当然我不是鼓励你们毛草，科学性还是重要的。

希望你们出一套书，两种出法：一种是一律按原来的面目，对封建迷信的地方也不要改。你改了，谁知道你改得对不对？好不好？这种本子可以作科学研究用。纸张不够，可以少印，五百本、一百本，甚至手抄十来本也可以。这种书如果问题太多，可以不公开出版。在这种原本的基础上，可以作各种整理加工，出几种不同的整理本子，百花齐放。

第三，搞这个工作的同志不要写完就散掉了，你们编书的班子要保留下来，继续整理少数民族文化遗产，在少数民族文化工作指导委员会的领导下工作。你们还应招兵买马，组织成一个队伍，特别是要培养少数民族干部。汉族的同志在整理作品时要防止大汉族主义，要采取谨慎的态度，要按少数民族的心理、习惯去整理。

《格萨尔王传》、《江格尔》这些作品都可以好好研究。《成吉思汗的两匹骏马》很有味道，《红色勇士谷诺干》我看也没有什么不好。

我看尺度可以放宽一些，不要一来就摆出两条道路的阵势来。对学术问题要有讨论的余地。工作要大胆，有一些缺点也不要紧，顶多是个大汉族主义、地方民族主义，发现了再改。从错误中取得教训，取得进步。



在高等学校文科教材 编选计划会上的讲话*

这个会议是文科教材编选计划会议，今天我先把开会的任务讲一讲。

这次会议要制定文科主要专业的教学方案，然后根据这些专业所定的课程，订出教材编选计划。重点是解决教材编选计划，计划定了就立刻动手编选教材。

有人批评我们的教育重理轻文。重理是对的，轻文就不对了。中国两千多年封建时代的教育，最早讲六艺：礼、乐、射、御、书、数，实际是只讲文科，不讲理科，到近代我国科学技术就落在欧洲后面了。重理就是要重视科学技术，搞工业化。理是自然科学；文就是社会科学。马克思主义主要也属于社会科学。我们的国家要变成强国，需要有两支强大队伍，一支科学技术队伍，一支马克思列宁主义的理论队伍。马克思列宁主义理论队伍，当然不完全由学校里来培养，马克思主义者是不能单靠学校来培养的，主要在实际斗争中培养。但是高等学校文科在培养马

* 一九六一年四月，中共中央宣传部召开了高等学校文科教材会议。作者亲自领导了文科教材编写工作。从一九六一年二月起直至一九六五年十一月，作者召集了几十次各种形式的座谈会、讨论会、汇报会，做了大量的组织领导工作。

本文是作者一九六一年四月十二日在高等学校文科教材编选计划会议上的讲话。最早在《教育研究》一九八〇年第三期上公开发表。

克思主义理论人材、文化建设人材方面，负有很大的责任。所以说文科很重要，文科办得好不好，关系到我们理论人材和文教人材的培养，关系到我们国家马克思主义学术的发展，关系到好的学风的形成。

我国过去的教育从学制到教材有很多是搬外国的，从前是搬欧美，即搬资本主义国家的一套，当然这一套比封建主义教育的一套还是进步得多的。一九四九年开国以后三年间在高等学校中除了开设政治课外，对其他一般课程教材只是做了一些初步的个别的改革。一九五三年我国开始第一个五年计划，进入社会主义建设时期。从一九五三年到一九五八年，我国高等教育不论在学校体制、专业设置、课程教材、教学方法等各方面，都大量采用了苏联的经验，同时大量地翻译和采用了苏联的教材。这对我们的教育，起了促进的作用，把旧中国遗留下来的那些学校布局、体制、专业、课程、教学方法都进行了相当大的变革。

编写教材一定要根据总结本国革命和建设的经验，整理自己民族文化的遗产，包括文学遗产、哲学遗产、历史遗产等等。如果对我们的遗产没有很好的整理，对我们的历史经验没有很好的总结，要编出好的教材来是困难的。此外，还要继续吸收外国的好东西。所以要编出一个好的教材首先要总结自己的经验，整理自己的遗产，同时要有选择有批判地吸收外国的东西，只有这样，才能编出具有科学水平的教材，才是中国的教育学、中国的文艺学。它总结的不是外国的经验，是中国的经验，是中国今天的经验和历史的经验。这是一个长期建设的工作。如果教材建设得好，就说明我们学术水平高了。学术水平不提高要有水平高的教材是困难的。

我们现在来开会，就是要争取在较短的时间，在现有的基础

上把教材编出来,不能让学生没有课本。自己没有的,也可以借用外国的。譬如心理学可以借用外国的,西方哲学史、西方文学史也可以借用外国的。因为我们对这些方面的知识和掌握的材料还不够。

学生对生产的知识,政治斗争的知识,是增加了。可是另外一方面的知识,基本理论知识、基本历史知识以及基本技能的训练,在一些学校里就有所削弱。有些学校政治活动搞得太多,生产劳动搞得太多,教学没有保证,教学的时间可以任意挤掉。学校停止教学搞政治运动,就等于工厂里停止生产搞政治运动。学校把教学、主要是课堂教学挤到了一个不重要的地位,有些学校甚至不敢提以教学为主,出现了“生产带教学”这么一些不妥当的、不正确的口号。在学校里教学是主,生产也是服从教学的,要明确这一点。整个文化教育事业是为发展社会生产力服务的,但是在学校里边,生产则是为教学服务的。生产的目的是教育,是培养劳动观点和改造世界观,而不是经济收入,因此搞多少生产要以服从教学利益为原则。在高等学校进行科学研究是完全必要的。但过去一个时期,所谓科研,就是发动学生和一部分青年教师集体编写教科书。集体编书,是好的经验。但是也有不好的经验,就是过分地强调每一本教科书都要自己编,而且主要是学生编。这不能做为我们的方针。学生主要还是读书、学习、劳动。他们的任务主要不是编书,尽管他们过去编书有成绩。高年级的学生可以参加,可以在教师指导下,作为培养学生科学研究能力的一种手段,而不是作为任务来要求。教科书和讲义应当是教师来编的。劳动要坚持,劳动太多就必须减少。科研是需要的,学生参加各种学术活动是需要的,但是学生不论高低年级,都花那么多的时间去编教科书,以至影响正常的

学习,这是不适当的,应当改变。什么事情都要适当,所谓正确与错误,无非是一个界限问题,超过了这个限度,正确的就变成了错误的,就要向对立面转化。譬如学校里边强调集体讨论,这也是好的,教研组集体讨论这对大家是有帮助的。可是集体讨论发展到这么个程度,以致在教学和科学研究问题上要采取少数服从多数的办法,有的时候,集体备课要服从教研组长和支部书记的意见,教师都不敢按照自己的意见讲课了,这是不对的。让谁教课就要他自己讲,他可以完全按照他自己的意见讲,除非学校方面认为他不适宜于教课了,那就不让他教,这学校有权利。但是让他作教员就应当信任他。集体讨论可以对他是一种帮助,可以供他参考,但他可以不接受,我看要保证这一点,否则教员还有什么主动呢!他就没有责任感了。我这里只是说一点不好的方面的情况。

教育革命,打破旧的教育观点、旧的教材、旧的教学方法、旧的教学秩序,很多是破得对的,但是可能也有些是破得不对的,现在我们要来加以总结。破了以后要立,破了旧的教育思想要立新的教育思想,破了旧的教学方法要立新的教学方法,破了旧的教材要立新的教材,破了旧的教学秩序要立新的教学秩序。所谓总结工作,就是要总结哪些破得对的,哪些不应该破,还应该保存;哪些立得对的,应当坚持下去,哪些还不能肯定对不对,要再看一个时候。经过总结经验我们应当在三年来教育革命的基础上有所树立,树立一个比较好的方案,树立一套比较好的教材,树立一种比较好的教学秩序,树立一种比较好的学风。当然今后还会有破的任务,同资产阶级思想作斗争是长期的任务。我们要注意立的问题,破不是目的,目的是立。破就是扫清基地,扫清基地干什么呢?扫清基地是不是让它成为一块空地?扫清

基地的目的就是立。

在讨论教学方案的时候，我们要弄清楚有关文科教学的几个关系的问题。

教学方案的第一条，就是培养目标，这就是说，要求培养什么样的人材。关于培养目标的问题，是经过了一翻曲折的。一九五七年以前，高等学校的培养目标似乎就是培养“专家”。教学计划也很简单，语言文学系就是培养语言文学家，哲学系培养哲学家。在一九五七年以前，很短一段时间内，提倡考博士、副博士，向科学进军，的确形成一种风气就是追求成名成家，发生了所谓只专不红的倾向。后来经过整风反右，教育革命，红专辩论，这种风气就根本改变过来了。毛主席在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》里说，我们的教育要培养有社会主义觉悟的有文化的劳动者。这是教育的总目标，所有教育都是培养有社会主义觉悟的有文化的劳动者。但是对于需要培养不同程度的觉悟、不同程度的文化、不同性质的劳动者这个问题，许多同志没有解决。记得讨论艺术教育时，有人说是培养艺术劳动者，有的同志不赞成，说是太强调艺术了。莫非艺术学校不是培养艺术劳动者？一定要说培养普通劳动者，那还要艺术学校做什么？普通劳动者是讲一种根本态度、根本作风，就是要用平等的态度待人，不以特殊自居，并不是讲知识水平同普通劳动者一样。全国只有不到一百万的大学生，要用四个农民一年的收入才够一个大学生一年的生活费，他们应当有不同于一个普通工人农民的专门知识和专门技能，他们的这些知识技能不是为了自己成名成家，而是为了更好的服务于工农群众，服务于社会主义事业。没有这些本领，他们拿什么去服务呢？这个问题实际上就是个红专结合问题。

首先，我讲一讲红与专，政治与业务的关系。一九五七年的时候有些青年的确想走白专道路，有只专不红的思想，说什么有了数理化，走遍天下都不怕。后来批判了白专道路，强调要又红又专，这是正确的。但是这样强调时，又发生了另一种倾向，就是只红不专，不敢讲专，不敢讲我们的教育要培养红色的专门人材。现在我们应该端正一下我们的认识。毛主席讲红与专，政治与业务，这是对立的统一。什么叫红？什么叫专？要求一个大学生红到什么程度，专到什么程度？红同专都是没有止境的，一个人的政治进步是无止境的，知识增长也是无止境的。这个问题，我希望大家讨论。在起草方案的过程中，关于红的标准开始提出了要掌握马列主义的理论和方法。这对于大学毕业生来说是否都能做到呢？所以后来我们考虑作了适当的修改：首先要求学生要有爱国主义和国际主义思想，愿为社会主义共产主义事业奋斗。国际主义思想对我们青年一代很重要。将来中国强大起来了，很可能出现大国沙文主义思想。我想对学生的政治要求是爱祖国，有国际主义思想，愿为社会主义、共产主义而奋斗，这就是我们的政治要求。在世界观方面，则要求能领会马克思列宁主义、毛泽东思想的基本原理，所谓基本原理就是关于客观世界、关于社会发展、关于革命和建设的基本规律。而更重要的是理论的运用，知与行的统一，所以要求学生受一定的生产劳动和实际工作的锻炼。一个学生没有一点实际锻炼是不行的。政治就是关于阶级斗争、人与人之间的关系的学问。所谓政治上好，就是在阶级斗争当中，能够站在无产阶级方面。在人民内部的关系中，有先进落后的矛盾和斗争，他善于处理这种矛盾斗争，善于站在前进的方面去推动和帮助落后的向先进的看齐，而不是去嫌弃和排斥落后的，这就是政治。看一个人政治上好不

好，并不是看他开会开得多不多，他马列主义教条背得多不多，革命术语讲得多不多，而要看他在重大关节上站的立场如何，对敌我矛盾和人民内部矛盾能不能区别，善不善于处理。读一点马克思列宁主义、毛泽东思想的基本著作，有一点生产劳动和实际工作的锻炼，能够努力站在工人阶级的立场上，努力去树立无产阶级的世界观，这就可以了。不能要求大学毕业生，都成为马克思主义专家，也不能要求每一个学生都成为政治活动家。大学生里边有一部分可能培养成为政治专门家，就是以政治做为他的专业。但大多数不是，大多数是各行各业的专门人材：文学专门家、历史专门家、经济学专门家、艺术专门家……如果我们把学生统统培养成为政治活动家，那么政治活动家就太多了，又没有结合业务，将来就会成为空头政治家。建设国家，主要是要培养大量经济建设、文化建设人材。我们对红的要求有一个标准，反过来说对白也要定个标准，不要看一个学生喜欢一个人在图书馆看书或不喜欢同大家一起唱歌就说是白专道路。提出劳逸结合以后，自由活动时间多了一点，据说有些学生就不晓得该干什么。因为一向习惯于集体行动，以至不习惯于独立活动了。不开会就不知道怎么办。看什么书，他不知道。培养集体主义是好的，但不要走到极端。集体主义作为一种思想、态度，是要贯彻到一个人的全部生活，全部思想中。至于作为一种活动形式，那在他生活中只能占一小部分，我觉得事情应当是这样。写作总是要一个人写吧！不能大家一起写，实际上，集体写作并不是你凑一句，我凑一句就能成功的，还是要由个人执笔，集体分工。现在却有人以为似乎写东西非要大家一起写不可，似乎这样写才算集体创作，才是最好的写作方式。什么叫红，什么叫白，这些都是政治概念，要划清界线才行。只有反党、反人民、反社会

主义，才能说白。至于说一个人不喜欢集体活动，不合群，脱离群众、孤高自赏，有一点个人主义，这也不能算白。有些共产党员也还有个人主义，还得改造锻炼，难道一个青年学生有点个人主义就算白专道路？是不是有唯心主义世界观就一定是白，这也首先要看他的政治态度、政治立场。不要把白和红这些政治概念，无限制地扩大到全部世界观去，甚至扩大到一切生活细节上去。我们主张红与专相结合，政治与业务相结合，这就是我们所主张的红专道路。至于两者结合的好坏，就要看个人的努力如何，看方法是否对头。结合得不好，并不等于白专道路。只有坚持只专不红，只要业务，排斥政治，反对政治，这才能说是白专道路。这是我们所反对的。但我们也不赞成只红不专，只红不专也不是红专道路，可以说是对红专道路的一个歪曲。只红不专反对不了只专不红，相反，助长只专不红，所以也是要不得的。

政治与业务的关系还表现在我们的课程安排上。政治在我们学校里是应居于首位，政治是灵魂，是统帅，这是不能动摇的。但这并不等于说学校里的政治课、政治活动一定要很多。政治是统帅，就是说要用政治来统率学生的思想，给学生一个正确的政治方向。过去在延安，毛主席对“抗大”题了三句有名的题词：坚定正确的政治方向，艰苦奋斗的工作作风，灵活机动的战略战术。加上八个字的校训：团结、紧张、严肃、活泼。我看这就是政治。政治是第一，并不一定政治理论、政治活动要搞得很多。学校里搞政治运动不能过多，过多就要妨碍业务学习。政治是统帅，帅不是兵，兵要多而统帅只有一个；政治是灵魂，灵魂不同于肉体，它是看不见，摸不着的，但又无往而不在。政治是统率一切，渗透一切，而不是占据一切，代替一切。政治工作搞成占据一切了，党的工作搞成包办了，那就不是政治挂帅了。政治第

一，不等于政治课时数第一。这两个概念要区别。历来教育都是把思想政治放在第一位的。封建社会、资本主义社会都是如此。我国封建社会讲“义理之学、辞章之学、考据之学”，也总是把“义理”即儒家学说放在首位。孔夫子的教育也是分科的，他讲六艺，他的弟子说“夫子之文章，可得而闻也；夫子之言性与天道不可得而闻也。”可见他也不是经常把道挂在嘴上的，虽则“吾道一以贯之”，他把道贯彻到一切方面去了。所以如果满口都是政治，都是世界观，这不是强调政治，强调世界观，而是把政治和世界观庸俗化了。宋儒强调儒家道统，搞成绝对主义，蒙昧主义了，只要道，连文也不要了，他们说搞文就是“玩物而丧志”、“工文则害道”。不摆脱这种“道统”的束缚，文学艺术就没有活泼的生命。我看政治与业务的关系是指导的关系，而不是代替。这次规定文科的政治课还是四门。我们设想把马克思主义三个组成部分，哲学、经济学、社会主义并成一门马列主义原理，再加上一门中共党史，这样两门课也许更好一些，免得重复。至少象理工学校、专科学校、艺术学校开两门就足够了。四门课的学习时间，包括时事政策报告和讨论在内，最好控制在全部学时的百分之二十以下。学校里的政治课不在于时间多，而在于提高政治课的讲授质量，提高学校思想工作的质量，提高政治报告的质量。我们的目标不是培养政治专门家，而是培养红色的无产阶级的各个方面的专门人材，培养我们自己的研究人材和教学人材。红与专的问题我也没有讲透。我只是把问题提出来，请大家研究。专，专到什么程度？对一般大学来说，专恐怕主要也就是各门专业的基础知识，能够把专业的基础知识打好，打结实，也就很好了。他所学的专业同别的专业比起来他就是专了。他有文学、历史、哲学等科的基础知识，他对这一科来说就具备

了专的条件。至于他是搞古代史、近代史还是搞现代史；搞文学，是搞哪一个朝代、哪一个文学门类，那就是第二步的问题了。

其次，我讲一讲书本知识和活的知识的关系问题。我们认为一个人只有书本知识而没有一点实际的知识，那是不完全的。学校里边主要的是书本知识的分量多。但是也要同时给学生的知识，使他能读活书，活读书，不变成书呆子。因此，学校里有三结合，在教学方案里规定以教学为主，结合生产劳动和科学研究，使得学生不只是读书本，同时也有一点生产的知识，有一点斗争的知识，这成为我们教育的一个重要特点。劳动就是要增加生产知识，养成劳动习惯，帮助改造世界观。科学研究要结合学术的自由讨论、不同学派不同见解的学术讲座的开设。学生要听各种不同学派的意见，参加校内校外的学术讨论。这样，一方面联系了生产斗争；另一方面又联系了学术战线、思想战线上的斗争，这里面包括阶级斗争。联系了这两个方面，书就不是死的了。没有这两个方面的联系，就有走回到旧教育的老路的危险。但是劳动和科研的时间却不能占得太多。这次教育方案提了一个时间分配的大体比例，规定劳动同科研时间加在一起不得超过三分之一，也许这比例还太高了。高等院校中科学研究特别重要，没有科学研究作基础，高等院校学术水平的提高就没有保证。现在我们还是讲三结合，所谓教学就是课堂讲授、课堂讨论、学生自习；劳动包括生产劳动、基层工作、社会调查；科学研究，就是写论文、听学术讲座、参加学术讨论。这样分法是否科学？有些艺术学校，技术性比较强的学校，科研同劳动加在一起应该少于三分之一，劳动时间，可以比两个月更少。这个比例是否适当，请大家讨论。要看到，在学校，教学等于工厂的生产，工厂有生产纪律，学校要有教学纪律，教学的时间同生产时间一样不能

侵占,我看以后侵占教学时间要经过上级机关甚至教育部批准。活的知识很重要,我们要鼓励学生读活书、活读书。但在学校里面读书的时间却应当多,因为毕业以后,到了实际工作中,读书的时间就要少了,接触活的知识的机会就更多了。在学校里面五年的时间要多读一点书,要达到每个专业所要求的最起码的标准。读书少了是不行的。学校就是传授知识的地方,把人类多少年来所积累的知识的精华传授给学生。用列宁的话说,就是要吸取人类全部发展过程中所创造的文化。有足够的读书的时间,再加上劳动、科研,我想可以防止学生读死书。

再次,谈谈论与史的关系。文科里边论很重要,论就是观点,就是马克思主义、毛泽东思想的基本原理。有一个时候提“以论带史”,这个话有它的积极意义,就是要用马克思主义的观点来统率史料,批判了那种为史料而史料,轻视理论的观点。在这个意义上讲,这个口号起了积极的作用。但是从另一方面讲,这个提法是不全面的,是有缺点的,甚至是不正确的。因为“以论带史”,很容易给人一种印象,好象只要有论,史就带动起来了,就有了史,而实际上恰好相反。所谓论,如果不是讲马克思主义的基本原理,而是讲具体的结论、具体的规律,这个论应该是史料研究的结果,而不能在研究之前。恩格斯在《反杜林论》里讲:“原则不是研究的出发点,而是它的最终结果;这些原则不是被应用于自然界和人类历史,而是从它们中抽象出来的;不是自然界和人类去适应原则,而是原则只有在适合于自然界和历史的情况下才是正确的。”恩格斯讲,这是唯一的唯物主义观点。在这个意义上讲是史料研究把论带出来了,不是论带出史来了。我们研究历史,不能先有一个公式,先立下一个结论,然后再找一些史料来套,来证明。这样做法是直接违反历史唯物主义的。研

究历史应当从史料出发,包括文字材料和地下发掘的材料;研究现状应当从现状出发。否则就容易鼓励一种风气,好象有几个公式,有几条规律就可以解决一切问题了,不管这些公式这些规律是否正确。即使这个公式、规律是正确的,也许它是适用于研究欧洲文学史,不一定适合于研究中国的文学史。或者是这个结论对我们研究当代文学,指导当前工作,作为政策是正确的。但是拿去研究历史,就不一定是适合的。所以我们还是要强调研究历史,要从史料出发。一般原则,就是讲普遍真理,就是讲历史唯物主义、辩证唯物主义,这只能成为指针,不能成为出发点。现在我们轻视历史同对史和论的关系的某些不正确的看法有关系。譬如写历史就只写一个社会发展史,不写历史事实。中学教科书里写资产阶级革命,曾经只写一个英国革命,连法国革命都不写了,说是研究一个典型就可以了,这怎么行呢?讲中国历史连朝代都不叙述,以致历史系的学生不知秦汉魏晋以至唐宋元明清各个朝代的更迭。有的人讲这种挖苦话,说现在中学的历史书,只有秦皇、汉武、唐宗、宋祖,再加上曹操、武则天。他为什么要讲这种挖苦话呢?就是因为对历史人物、历史事件讲得太少了。这大概也是“以论带史”带来的一个毛病吧。结果以论带动史,变成了以论代替史。论与史的关系,论如果是指马克思主义的基本原理,那当然是非常重要的,但也只能够作为研究的指南;而研究每个问题的具体的结论只能是研究的结果。具体的结论不是容易得来的,是要经过大量的材料研究才能得出来。因此,我劝大家不要轻易说我这本教科书建立了体系,即使是你建立了体系,也还是慢一点讲好,让后来的人,让旁的人去说,这著作的确是建立了新的体系。我们在这方面要采取谨慎的谦逊的态度。论是重要的,但论的课要少于史的课。重要

的东西不一定要多。关于学习和教育的问题，我看毛主席的《改造我们的学习》和列宁的《青年团的任务》，讲得最清楚、最完整、最深刻、也最通俗，是纲领性的文件，是普遍真理。毛主席讲了三条：第一是研究现状；第二是研究历史；第三是马列主义的运用。这就是提倡用马克思主义理论研究现状、研究历史，如果理论不去研究现状，不去研究历史，那就是无的放矢，就会变成教条主义。研究现状，研究历史的目的，都是为了要认识现状，改变现状。

再谈谈古今中外的关系。有同志讲过要反对厚古薄今的问题。这是对的。要反对学术界中的这样一种倾向，就是把青年学生的兴趣引导到古代，越古越好，而不把学生的兴趣引导到注意当前的问题，现实的问题。过去的大学厚古薄今的倾向相当严重。近几年来，这种风气大有改变。我们要反对的只是那一种坏风气、坏学风，并不是说我们不要去重视历史（包括古代史），不要去重视历史遗产的研究。过去文学史中，现代部分与过去的比例是一比六，现代是一，古代是六，一九五八年以后就搞成一比一。两千多年来的文学史，同“五四”以来的四十多年的文学史，来一个对开，一比一，这当然是不适当的。现在再来一个否定之否定，来个一比三吧！这只是史里面现代史同古代、近代史的比例，不等于整个文科课程中现状研究和历史研究的比例。在整个文科课程中，现状研究如果包括政治学习、生产、社会调查等等在内，要比历史研究多得多。至于研究历史，无疑地古代史、近代史应该比现代史多，三比一我看还太少了。读古代近代的历史、古代近代的文学史、古代近代的作品，我认为应该比读现代史、现代文学史、读现代作品的时间要多很多才对。这只是就历史课而言。如果讲历史课都怕厚古薄今，那么历史

课都不能开了，考古学，考古专业非取消不可。不要拿一个公式到处乱套，什么事情都要具体分析。比如说研究外国史，也许有些古比今好，希腊罗马比中世纪还古，但是它更重要。十八世纪、十九世纪的唯物论，属于资产阶级上升时期的产物，要比研究现代的资产阶级流派还要多一点时间，所以，有的时候古就多一点。研究现状重要，要注意研究现状，注意研究近代史、现代史。但凡是属于通史的，古代的我们也要研究。毛主席讲，我们不但要了解今天的中国，而且要了解昨天的中国、前天的中国。前天的中国不就包括古代的中国吗？历史这门课程昨天前天的比例要多些，作品选读也要多一些。现代作品，你可以更多地自由阅读。在研究文化遗产这方面来说，应当是古比今多一些。所以，研究历史遗产三比一是起码的。

在许多学科中中与外的比重，也要适当。我们应该强调研究中国。中国的学校要强调研究中国的现状，总结中国的经验，整理中国的历史遗产，这才是我们编写教材的方针。这一条是肯定的。特别是艺术学校，过去艺术学校如音乐学校、美术学校很多东西是搬外国的，最近这几年有了很大改变，整理了自己的民族遗产。这应当成为我们的方向。但是注意研究中国并不等于不注意研究外国的东西。我觉得在这方面我们也有所削弱，首先对外文，过去中学停止了英文课，给大学带来相当大的困难，证明停止英语课是欠考虑的。我们对世界的知识，知道得相当少。世界经济、世界历史、世界文学，许多方面我们都不甚了了，知识相当贫乏，有些甚至还是缺口。以中国为主，但是一定要研究世界。毛主席历来都是提倡中外古今法。中外古今法就是全面的历史的观点，只有今没有古就没有历史观点；只有中没有外就没有全面观点。过去我们专门搬外国不对，现在不研究

外国也不对。要么是完全照搬，要么就是根本拒绝，都是不对的。掌握古代、外国的知识是为了帮助我们了解今天，帮助我们研究今天。如果没有这些知识，就没有比较，就无法很好地研究，研究的水平就低。现在我们关于外国的资料很不完备，对外国几乎没有什么研究。比较起来，美国、日本、苏联等国研究我们，要比我们研究他们详细多了，这是很不相称的。我们的朋友和敌人在做些什么，我们都不甚了了，这是很危险的。我觉得北京、上海的大学可以分出较多力量来开设世界研究的专业，如世界历史、世界经济等。北京、上海条件比较好一些，特别是上海，那里搞外文的。全国各大学可以分工协作，如厦门大学，可以着重研究东南亚，他们现在也是这样做的。这也是国际主义，中国是处在世界之中，世界都重视我们，可是我们不注意世界、不研究世界。这怎么可以呢？我只是提出这个问题希望大家注意。西方世界要研究，亚非拉美是一个广大的领域，也要研究，要研究他们的历史，研究他们的语言，研究他们的文化。艺术学校里，艺术团体里，要研究东方的艺术，亚非拉美的艺术，那么一大片地方，那么重要的一片地方，为什么不去研究呢？当然西方的东西我们也要继续研究。我们中国要重新吸收世界的东西，历来文化高涨的时期都由于吸收了外来的营养，隋唐是这样，“五四”文化运动是这样。我们要有一个新的文化高涨，学术繁荣，要大量吸收外国的先进东西为我们所用。假如我们大学培养出来的学生外文也不懂，外国的知识一窍不通，将来怎么能担当这个任务呢？这次课程里规定外文都是必修的，至少一门外文。今后招的学生一定要严格要求外文。

还有一个重要问题，就是要重视基本技能的训练，文科学生要重视写作的训练。这里要解决一个文与道的关系问题。现在文



科似乎只注意道而不注意文。我们是主张红专结合的，是道与文的统一论者。文科学生必须具有基本理论知识、基本历史知识、基本社会知识，还要有基本技能的训练，这几个基本的东西，我看一定不能少。如果没有基本知识、基本技能，你拿什么为人民服务？我们必须注意基本知识的传授和基本技能的训练。所谓基本技能，在文科主要就是写作能力的训练。对基本技能的训练要有严格的要求，文科的学生不懂语法、修辞，写作不通顺不能毕业，声乐系的学生不懂声乐理论和演唱技巧不能毕业，表演系的学生不懂演剧理论和表现技术不能毕业，否则学校的毕业生就没有规格了。对文科基本写作能力的要求，原来这个方案里边提出写作要有准确性、鲜明性、生动性，这样要求可能高了一点。这回定的是要有较高的写作能力和词章修养，这个标准恐怕是适当的。过去讲文以载道，我们也是主张文以载道的。“五四”的时候，反对文以载道，提倡文以言志，其实，言志也是载道，言志还不是宣传你的所谓道吗！问题是看你言什么志？载什么道？文以载道这句话，老实说不是那么确切，说文以载道如舟之载物，把道和文看成是机械的两个东西。后来就发展到不要文了。刘彦和讲《原道》，说是文源于道。道就意味着客观真理。我们现在有些人把文以载道发展到道以代文。宋儒就是把文当作玩物丧志的东西来反对，他们认为文工则害道，其实他们自己也是懂得文的。现在的教科书、语文课本，不注意选范文，只注意选时论文章，大概也是怕文工则害道。这就是把文与道的关系搞得绝对化，文里边可能有害道的东西，也就是所谓“毒草”，但毒草我们也不要怕，有些毒草，还得让学生见识见识。我们提倡文与道的结合，文与道的统一。而且这个道也不要搞得太狭隘了，有的人把政治看得也很狭隘，似乎只有直接配合当前

革命任务的才算政治。总而言之，我们学校里应该强调文，要强调文章写得准确，讲话要有逻辑。这不是一个单纯的技术训练，首先是一种思想的训练。

我们在讨论方案时，希望大家根据几年来的经验，共同来研究一下。我上面所说的这几种关系，可能有说得不对或不妥当的地方，请同志们指正。这次的方案，力图把这些关系处理得恰当一些。至于究竟要看多少书，上多少课，请同志们讨论。总而言之，不要把时间打得太紧，要让学生多有一点自由的时间。现在这个方案似乎是课程排得太满，参考书列得相当多。除了上课，看我们指定的书以外，要让学生有时间看自己所选择的书，甚至于包括一部分坏的书。要让学生能思考，能消化。学而不思则罔，思而不学则殆。现在我们是思而不学的危险，经常开会，甚至不是思而不学，是议而不学，论而不学。我提出这么几个方面的要求，都是比较复杂的问题，我也是没有想得很成熟，只是抛砖引玉罢了。

关于对教材的要求，我想简单地讲一讲。

头一条要求还是观点和材料的统一。教材不可能写出来都是百分之百正确。这是谁也写不出来的。而且这种百分之百正确的东西，世界上恐怕也少有的，我们力求观点和材料统一，根据材料引出观点。不要使观点和材料脱离。观点和材料脱离，毛主席认为这是很坏的方法。什么叫做很坏的方法呢？一种就是教条主义，一种是经验主义。只罗列一堆材料，不讲内在联系，不作分析，不能引出正确的结论，不是经验主义吗？只发一大通空论，没有材料，没有事实根据，不是教条主义吗？我们党无非是反对这两个东西，总称就是主观主义。所以我们还是力求观点和材料能够做到统一，力求运用马克思列宁主义观点，力求

材料确实、充分。这个要求不能算高吧？我们要按照这个标准去审查现有的教材，这是第一。

第二，是要求我们的教材要比较全面。所谓比较全面，包括两方面的意思。一个就是正面反面都有，不要只讲一面。教材和选本都要包括两面的东西：正面和反面。这当然不是客观主义的，总要有个主导的倾向，但是要有两面。这也是涉及到我们的教育方针，究竟给青年知识的时候是给他一面好，还是给他两面好，这个问题我希望大家讨论一下。给两面可能有危险，他看了反面的东西会中毒。虽然有危险，但是从长远看，这个危险少。学生正反面都看过，可以丰富他的知识，防止思想的僵化，防止武断、片面。总而言之，世界上的事情总要有比较，没有比较就不行，思想就要停滞。中国人不是有一句话么：不怕不识货，只怕货比货。这是经验之谈，不比较就没有办法判断。这是关系到一个对我们青年后代怎么培养的问题。没有百家争鸣、百花齐放，不但对今天学术不利，对将来的子孙后代都是不利的，培养一批头脑简单的人，他们怎么能担当起建设社会主义、共产主义的伟大历史任务呢？我们应当相信马列主义真理，相信它可以经得起考验，经得起比较。这是一个全面。对我们要研究的那一个作家，那一个作品，也要全面。鲁迅讲陶渊明，我看讲得好。他说，论文要顾及全篇，要顾及全人，并且要顾到他当时的社会状况。他提了这么三条，这三条我看是马克思主义的。现在我们有的时候评价一个人不看全面，只拿他的一部分来代表他，或者拿他一部分坏的，或者拿他一部分好的，我看都不对。譬如陶渊明作品究竟怎么选？就只选他金刚怒目式的，或只选他“采菊东篱下，悠然见南山”一类？这个问题很可以研究一下，恐怕鲁迅提出这个原则，比较全面比较好。比如现在选李

清照作品，有的学校选了她的《声声慢》，有的学校就没有敢选。李清照也有一些爱国主义的诗词，因为她本人的遭遇也相当不幸。她也是爱国的，同那些抗战的领袖人物也有些联系，只选那些诗，给人一个印象，好象是个救亡女性。所以总还是要全面一点，能够代表她整个的性格、倾向。我觉得选教材，不但是正面反面要选，对一个人的作品也要选全面。这样使得青年学生对历史的发展有个全貌，不致于把古人想得太好，或者想得太坏，尤其是不要把古人想得太现代化。所谓全面就是一个对立的统一，就是一个矛盾过程。客观事物总是有矛盾的，现在反映到青年的脑筋里是没有矛盾，或者矛盾很少。为什么人们爱看《三国演义》呢？《三国演义》并没有写劳动人民，人民为什么要看，就是《三国演义》可以增加人的智慧，可以使人变得聪明。

还有一个集体写作和个人写作的问题。两种形式都鼓励。集体写作，我们偏向于小一点，自愿结合，不要搞甚么大兵团。四五十人来编一个教材，是编不起来的，那非搞成大杂烩不可，非得把编的某些独到见解磨平不可。还是三五人、五六人，大体上观点比较接近，自由结合，这样来编，这也是集体。学生的毕业论文不一定非由个人写不可，也可以参加集体的写作，但是一定要集体劳作里边有他一份，某些章节是他写的，不只是跑材料，倒茶、倒水，那个不算。关于教材的要求主要就是观点和材料的统一，要有全面观点。写历史也是要有倾向的，但它是通过历史过程的客观叙述、对历史上作家作品的客观分析来研究和探索文学发展的规律。所以我们写文学史时，倾向性要体现在客观的叙述当中，比较全面的介绍当中。介绍一个作家作品，不要在作家作品还没有介绍清楚时就给他一个结论：这个作家有几点成绩，几点局限性。是不是采取这个办法。局限性人人都有，

讲一句局限性等于没有解决问题，因为人都有局限性。我们评价历史人物时，主要是介绍他在历史上的贡献何在，对古人只能看他是否说了前人所没有说的东西，是否说了他当代人所没有说的东西。如果说了，而且说得比前人或同代人正确，那就是他的贡献；不能要求他说只有后人才能说的东西。不要写历史的时候对每个人都要议论，这方法也许是好的，但我觉得有点危险，写历史的时候每个历史事件都要作个议论，未见得这个结论就正确。历史和史论总还是有点区别，历史比较更多的偏重于客观叙述。这是对教材的要求。

最后，就是两点希望。一点希望，这次会来的党内党外同志很多，而且都参加了教育革命，希望同志们对文科的教学问题、教材问题，充分地、自由地、无所顾忌地发表意见。希望通过这个会议把刚才我提出的这些问题搞得更明确一点。在我们这个会议上，什么话都可以讲，从教育方针政策直到有关文科教学的一切问题，都可以讲，可以议。说教育方针不对的话，也可以讲。因为方针政策也是可以讨论的。没有人讲方针政策不可以讨论，我们的党从来没有讲党的政策是不能讨论的。政策在报上讨论就不好了，政策正在执行，在报上讨论，你这样讲他那样讲，下面就无所适从了。在一定的会议上，总结经验的会议上，是可以讲的。所以从教育方针，一直到教材编写，从政策一直到思想，从政策到业务都可以议论。

陆定一同志对这个会议的希望也就是希望大家畅所欲言。这是“神仙会”的形式。我们这是个工作会议，但是一种学术性的工作会议。学术性问题，是议论得愈充分，愈自由就愈好。这个方案也还是作为学校提出来的草案给各地方参考。会外，在大学里边也要这样讨论。这样我们会内会外结合起来，走群众

路线。我们大家对人民负责，对子孙后代负责，对国家负责。我们要敢于肯定成绩，也敢于批评缺点；敢于坚持真理，也敢于修正错误。因此第一个希望大家来总结经验，揭发我们工作中的错误和缺点。揭发缺点不是为了否定我们的教育路线，而是为了使这个路线执行得更好，这是第一个希望。

第二个希望，就是希望同志们勇敢地接受、出色地完成编写任务。这次会议，议论自由，编写落实，虚与实结合，勇敢地议论，勇敢地接受任务，出色地完成任务，使得这个会开得活泼、热烈。我们这个会也不讲形式，没有什么主席团，也没有什么开幕式，就是采取“神仙会”的形式，你们高兴议，议上两天、三天，觉得有味道再议天把也没关系，如果议得没有味道就不议了，就散会。



关于高校教材的编写工作*

根据中央关于编写高等学校教材问题的指示，为了解决文科教材问题，我们从四月十一日到二十五日在北京召开了高等学校文科和艺术院校教材编选计划会议，现在我把会议主要情况向大家作个介绍。

文科学生全国约有十五万人，占全国大学生百分之十五，其中综合大学文科学生约有三万五千人，艺术院校学生约一万人，其余均是师范院校文科学生。所谓文科，主要包括语文、历史、哲学、经济（包括政治经济学、财政、部门经济等）、政法、教育（包括心理）等六个方面，共有六十七种专业，其中语文最多，有专业四十一（包括外语和少数民族语言）。艺术院校包括美术、工艺美术、电影、戏剧、音乐、戏曲等六个方面，共有专业三十八种。全国文科和艺术专业共一百零五种。各院校共设置了七百五十六个专业，最多的是汉语言文学专业，各院校设置了八十七个，历史专业有六十七个，俄罗斯语言文学专业有四十七个，政治经济学专业有二十三个，哲学专业有二十五个，有些专业如考古、历史档案、国际关系、逻辑等在全国只有个别学校设置，但也很重要。文科就是社会科学，文科学生是我们马列主义理论队伍的后备军，也是学术、师范等方面的后备军，所以很重要。如果

* 本文是作者一九六一年五月十五日的讲话。未公开发表过。

我们没有把文科办好，那么在教育事业上我们就是很大的失败。过去我们对文科抓得不够。经过这次文科教材会议，教材编选计划已落实的，文科有一百二十六本，艺术院校方面有一百四十七本。

要编选教材，首先就要讨论定下来有关专业的教学方案。所以会议分两段进行，第一段讨论教学方案，用了较多的时间进行务虚，第二阶段才落实到编书。只有在把教学方案讨论好，总结好这几年经验，统一认识的基础上，才能把书编好。参加这次会的有二百九十八人，其中有八十人是党外人士，约占三分之一。会上大家讲话很活跃，据了解有些人在民主党派“神仙会”上未说出的心里话，这次都讲出来了。我们分别召开了党内、党外、青年、老年教师的各种座谈会，反复动员。对党内同志，说服他们要积极参与讨论，要虚心听取党外人士意见，和他们一起研究问题，不要听见人家说几句话就马上批判；动员党外人士，希望他们自由发表意见，共同总结经验，不仅对教材问题，而且对教学方案、教学方针等问题都可发表意见。这几年来，我感觉到，我们学校一些年青同志因为在学校已树立了党的领导，就认为老教师是个负担，有些排斥，这是相当普遍的现象。学术事业也是党的根本事业，能不能说，学术事业党内就可以包办？所谓树立了党的领导，那就是说还有被领导者，因之学术事业也是我们与党外人士共同的事业，绝不能认为我们党内就可以包办。这次会议前，北京有些学校，系里党总支的同志还不愿向老教师征求关于教学方案的意见，认为征求他们的意见似乎就没有党的领导了，似乎就显得青年人不行了，甚至这次会上老教师向会场中间挤，青年同志还不乐意，似乎这些人只能列在被批判席上，有的人在这次会上就说：“这几年我们老教师没有发言权，只

有检讨权!”也反映了这方面的问题。所以我们要教育青年人学会做两样事：一方面要与老教师的错误东西划清界限，批判他们，另一方面又要执行党的政策，尊重他们，善于在协商的基础上与他们协作。总之这次会开得很好，大家情绪很高，它与“神仙会”不同之处是最后把教材编选计划落实了。个别老教师态度转得很快，如北师大朱智贤他曾编了一本十几万字的教育学讲义，过去一直不敢说他有这本稿子，怕拿出来被批判，经过这次会议，他还是说出来了，我们说很好，欢迎他拿出来！

这次会议还着重讨论了以下几个带根本方针性的问题：

(一)关于培养目标——红与专的关系问题。经过教育革命、红专辩论运动，批判了白专道路，进一步明确了毛主席提出的培养有社会主义觉悟的有文化的劳动者这一教育的总的目标，根本扭转了以往重业务、轻政治，只专不红的倾向，成绩很大。但也发生了不恰当地强调培养所谓普通劳动者，忽视“专”的现象，以致有些学生、教师不敢多读书，怕人说是走白专道路。培养普通劳动者是总的培养目标，这是从政治态度上来说，即要以普通劳动者的姿态，以真正平等态度对待劳动人民，和人民打成一片，并不是说在专业知识上也要和普通劳动者一样。国家花费这么多钱，当然要求培养出专门人材，要比普通劳动者专业知识高一点。要把两个问题加以区别。对“红”、“白”要有个标准，我以为对教师还是以毛主席提出的六条为标准，只要不违犯六条，就不能说是“白”。对学生政治上也就是对“红”的要求，我们提出毕业生要具有爱国主义和国际主义思想，愿为社会主义、共产主义事业奋斗；同时要求学生通过马列主义、毛泽东著作的学习和一定生产劳动、实际工作的锻炼，努力树立工人阶级的阶级观点、劳动观点、群众观点、辩证唯物主义观点。讨论之初，有

些同志要求学生毕业时具有科学的世界观、系统地掌握马列主义的基本理论和毛泽东思想并能独立运用等，这种要求显然过高。在世界观方面我们要用四个观点教育学生，并引导学生朝这个方向努力，不等于要求毕业学生同时具有这四个观点，都成为马列主义的辩证唯物主义者。在专业方面，要求学生具有基本的理论知识，基本的历史知识，基本的社会知识和基本技能的训练（特别是写作能力的训练）。要明确认识，只红不专，红也必然是空的。如果我们培养出来的学生都是缺乏专业知识的空头政治家，我们必然要在实际工作中永远离不开那些只专不红的人，其结果是解除了青年同志们的武器，仍然消灭不了白专道路。现在白专道路的概念使用过滥，往往把喜欢读书而不太喜欢参加某些集体活动的学生批评为走白专道路，以致在学生中造成不敢读书，不敢钻研学问的不正常风气，因之除对“红”的标准作了上述规定之外，还要对“白”提出个标准。“白”和“红”都是政治概念，我认为只有那些反对社会主义、坚持个人主义的人才能算“白”。不能说有一点个人主义的学生或者把那些在业务上比较努力但政治上进步较慢、政治上还在转变过程当中，暂时处于中间状态的学生都指为“白专道路”。把青年培养成为只红不专的空头政治家或者把“白专道路”范围扩大，都对我们不利，这是关系到党的事业的根本问题。所以对红专关系一定要正确处理，划清红专道路与白专道路的界限。

（二）关于贯彻教学、科学研究、生产劳动三结合而以教学为主的方针问题。教学、科学研究、生产劳动三结合，以教学为主的规定是正确的。现在的问题是要保证教学为主，否则教学质量下降，三结合也不能巩固。高等学校五个学年共二百六十周，寒暑假三十五周，学习时间二百二十五周，其中教学时间占百分

之七十，科学研究时间占百分之十，劳动时间占百分之二十。划这样一个框子，以便保证教学时间。这个比例是五年平均，各学年的比例还可以不一样，比如科学研究时间多半集中在高年级。教学和生产劳动、科研总平均三七开，三里又二、一开。劳动时间里面包括生产劳动、基层工作、社会调查。文科学生搞点社会调查、基层工作很有必要。科学研究主要是学术讲座、学术讨论，带有很大的教学性质。百分之七十的教学时间中政治课占百分之二十，包括四门政治课和临时的思想政治教育。现在考虑，文科一般开四门政治课：哲学、政治经济学、政治学（过去用马列主义基础，有时指联共党史，有时指列宁主义基础，概念不明确）、中共党史；理工和艺术院校讲二门政治课，编一本马克思列宁主义概论，包括马克思主义三个组成部分，相当于库西宁的《马克思列宁主义原理》，另外再讲一门中共党史；有些专科学校甚至可以只讲马克思列宁主义概论；过去的形势与任务课，今后主要作政治思想教育的报告，包括时事教育、政策教育、共产主义道德品质教育，这种教育还是要强调作报告。不要把什么问题拿去叫学生反复讨论都叫作政治思想教育，节约粮食，发布票这样的事作两个报告就行了，叫学生去反复讨论，反而把学生注意力引导到繁琐事务上去。政治课占教学时间百分之二十足够了，主要是编出教材，提高质量。

文科教学中需要正确处理几个关系：

史与论的关系。

古与今的关系：现在研究历史不注意古，只讲今。蒙古文学史，解放前那么多年写一本，解放后十一年也写一本，二十几岁的青年就写入历史。大学里历史课程的教学，过去古今比例为六比一，古六今一；教育革命、学术思想批判后，古今比例一比

一，这种比例不恰当。这次会议中，经过商量以后，我们提出古今比例为三比一，中国文学史从古到“五四”占三，“五四”以后的现代文学史占一，但是还通不过，结果搞了个二点五比一，主要是怕右，怕人说厚古薄今。定一同志今天说，一定要纠正过来，历史课程古今比例非搞四比一不可。现代人物写入历史不好写，二十几岁的青年就写入历史不象话。现代世界史，我说不好讲可以不讲，他们一定要讲。历史越到现代越不好摆，革命博物馆的陈列就是如此，社会主义革命、社会主义建设时期内容最丰富，但你要陈列就有许多问题，如资本主义改造、思想改造就涉及许多当前的人物，很不好摆。拍《鲁迅传》的电影我很支持，但许多人物还活着，也比较难搞。过去的历史，人已经死了，资料积累起来了，比较好讲。还是要注意历史的研究和讲授。

中与外的关系。在强调研究中国的同时，要注意研究外国。现在我们对外国的研究注意不够。美国、日本对我国的研究比我们对他们的研究注意得多。我们对苏联也研究不够。要强调研究外国，学习外文。现在学外文的确困难很大，因为中学没有学。

课程比重问题，论与史、古与今、中与外几个关系的处理，涉及红专问题，这些问题要适当安排才能保证培养又红又专的学生。

(三)关于贯彻百花齐放、百家争鸣的方针问题

高等学校社会科学方面贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针有一些问题。“百花齐放、百家争鸣”是我们学术、文化方面一个长期的根本政策，这在我们一些同志中还不明确。我跟定一同志讲，在贯彻“双百”方针方面，我们在党内有少数派的感觉，相当多的同志觉得不贯彻或违反“双百”方针没有什么关系，犯了

右倾错误要检讨，不贯彻“双百”方针不要检讨，好象“百家争鸣”政策不那么硬，软得很。因此，“百花齐放、百家争鸣”政策在有些地方实际上没有很好贯彻。当然，这几年也不是没有“百家争鸣”，从青年写文章、写书、编书，群众诗歌运动的发展说，“百家争鸣”成绩很大；但是这个政策如何在知识分子当中贯彻，发挥他们的积极性，团结他们当中的左派、中间派共同推动科学文化进步等方面注意不够。在有些同志当中出现了一些对“百家争鸣”政策的简单化的理解，认为贯彻这个政策就是要他们把错误放出来，然后我们来打，没有看到主要的方面是在调动群众的积极性，调动党内外知识分子包括党外中间派的积极性，比较快地发展我国科学文化。在有些同志看来，好象根本不需要贯彻“百家争鸣”，不需要调动积极性，不需要团结人，苦战三昼夜就可以建立起我们的新的科学文化。真是天真得可爱！

高等学校里有两个方面的问题妨碍“百花齐放、百家争鸣”政策的贯彻。一是学术思想批判中有些简单粗暴。现在看来，提出学术批判还是对的，我们历来就主张对文化遗产采取批判态度，经过批判，取其精华，弃其糟粕。问题是我们把批判遗产和反修正主义同时提出，下面就分不清这两种问题的界限，什么问题都一锅煮，牛顿、维尔肖都批判了。武汉大学大砍大杀，苏东坡、陶渊明等都在砍杀之列，就粗暴地伤了一些人。苏东坡、陶渊明已经死了，当然伤不到他们，伤到的是研究苏东坡、陶渊明的今人。学术批判中的粗暴简单，否定了遗产，在有些学校中，被批评者的面相当宽，对受批判者往往采取全盘否定的态度。妨碍百家争鸣的另一个问题是集体备课，学术问题上少数服从多数。教员讲课都要集体备课，事先经教研室讨论通过，不能讲个人意见，那还有什么百家争鸣？

定一同志在会上讲了话。他说，要贯彻“百花齐放、百家争鸣”的政策，应该坚持这样三条：第一是学术领域里要党领导，而不是某一个学派来领导。在一定意义上讲，党也是一个学派，它是辩证唯物主义，不是简单的机械唯物主义，它有领导的资格；第二，各个学派在党的领导下，互相合作，互相尊重，互相学习，而不是互相排斥，互相咒骂；第三，尊重劳动人民，向劳动人民学习，而不是看不起劳动人民。贯彻百花齐放、百家争鸣的政策，就是要树立一种精神生产战线上的良好的生产关系。生产关系不好，妨碍生产力的发展，生产关系调整好了，会促进生产力的发展。

还有一个问题就是如何对待唯心主义？对反动分子好办，打倒就行了。问题是人民内部的唯心主义，我们如何处理同他们的关系？定一同志讲了四点。对唯心主义、形而上学，第一是唯心主义万岁，主观主义、唯心主义一万年也还会有；第二，唯心主义是错误的，用唯心主义、形而上学来指导行动，一定要犯错误，一定要失败；第三，要学习唯心主义，一定要学，非学不可，学了就打了防疫针。中宣部理论处最近搞了一个马、恩、列、斯关于唯心主义的言论摘编，列宁讲：“聪明的唯心主义比愚蠢的唯物主义更接近于聪明的唯物主义。”（《列宁全集》第三十八卷第三〇五页）黑格尔的辩证唯心主义恐怕比形而上学的唯物主义对我们更有益处。第四，唯心主义在社会上有宣传的自由，唯心主义在党内是不合法的，党内没有它的市场，或者说市场越来越小，但在社会上应该有宣传的自由。

贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，问题就出在如何对待唯心主义上。在学术批判中，往往把学术问题提高到唯物论、唯心论的世界观问题，又把世界观问题提到政治问题的高度，结果学

术问题和政治问题、人民内部矛盾和敌我矛盾就混淆不清。其实世界观有问题并不就是敌我问题，唯心主义者在具体学术问题上也不一定就错，有些老的知识分子对古代文化遗产有调查研究，他就可能在这个具体问题上比我们没有作这种调查研究的唯物主义者更正确。在这一问题上他可能又成了唯物主义的。学术问题、世界观问题、政治问题要加以区分。在政治与学术的关系上，如何对待唯心主义是个重要问题。

高等学校贯彻“百家争鸣”，一是要多搞学术讲座、学术讨论，让不同学派、不同学术见解得到充分发表；二是要去掉集体备课中少数服从多数的现象，集体备课可能对青年教师有好处，可以集体讨论，也可以主动争取别人提意见，但是讲课一定要按照他自己的见解讲，学术上不搞少数服从多数，你要他作教师，你就要信赖他。科学研究要以个人研究为基础，发扬集体协作精神，可以集体写作，也可以个人写作。第三，教材适当地统一，但不绝对地统一，一门课可以有几种教材，可以由自己选用一种，有不同的见解，还可以讲自己的意见，这样，使学生脑子活泼些，不要只知道一家。

各地宣传部、文教部都要注意贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，不要把青年培养成头脑简单的人。文艺创作中有这种现象，好人就全好，坏人就全坏，好人好报，坏人坏报，简单得很。青年头脑这样简单，将来如何应付各种复杂问题？百花齐放、百家争鸣的方针，不但关系到我国学术文化的发展，还关系到对待资产阶级知识分子的政策。对资产阶级知识分子左派、中间派我们都要团结。毛主席说今天最有知识的还是资产阶级。而且也关系到我们用什么目标培养青年。我们培养青年要目标单纯、表里如一、政治纯洁，但是不要头脑简单化，政治纯洁要跟头脑

复杂相结合，不是跟简单、幼稚相结合。

教材的编写主要分两摊，北京一摊，上海一摊，但眼光不要只看到北京，上海。我们了解情况有限，各地有好的还可以推荐。我们集中编的也不一定好，好处是编出一本来，适应当前需要。各地还可以搞。教科书要编得好，理论上形成自己的体系不容易，一是要总结了我们的今天的经验，使之上升为理论，然后才能形成体系写入教科书，二要批判地整理了自己的文化历史遗产，三要不断地吸收外来的新成就，没有这三方面的工作，就搞不出好的教科书来。目前我们还做得不够，我们有志于此，想这样作去。中国有丰富的经验，有丰富的历史文化遗产，我们相信定能对世界作出贡献。现在开教材会就是要调动各方面的积极性。



在文艺工作座谈会上的讲话*

这次座谈会开了十五天，开得怎么样？应当说，是开得好的，是有收获的。至少对于如何更好地贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，如何改进领导这两个问题，有了进一步的认识。我自己就感到在这些方面有收获。对于过去的工作，在这短短几天里面很难做出全面的估价，但是至少对下面几点的看法是一致的：“双百”方针的贯彻，在相当一些时候、相当一些部门，或者说在有些时候、有些部门，没有执行得很好；在领导文艺工作中，有简单、粗暴的方法。对这两个问题是一致的。今天我们不追究责任，责任主要在领导，中央宣传部和我个人主管文艺工作，有很大的责任。在我们会上，没有人认为“双百”方针的贯彻一点问题也没有，但对问题的严重程度的估计，是有些不同的。搞创作的同志，例如电影会议的同志，反应比较强烈。我们宣传部长、文化局长是执行政策的，创作干部则是受我们执行政策好坏的影响的，他们的感受强烈一些。所以，对问题程度的认识有差距。想在十五天里把认识搞一致，是不可能的；即使我们自己，也不是都已那么清楚了。这次会开得比较民主，同志们讲了些心里的话，对方针问题、领导问题有了进一步的认识。这些是属于务虚的方面。在实的方面，我们提出几个文件草稿，还有不成

* 本文是作者一九六一年六月十六日的发言。未公开发表过。

熟的地方，经过讨论，提供了修改的基础。会后还要进一步研究、修改文件。所以，这次会也是虚实结合的。

这次会议，只能说是出了题目。譬如弹词，只有了“开篇”，文章还没有做完，还要等总理来点点题，大家回去做文章，来个集体创作。现在看来，“开篇”还是开得对的，文章则要靠大家进一步来做。中央宣传部开座谈会有一个传统方法，陆定一同志经常采取这种方法，即是先开一半，回去讨论酝酿，然后再开一半。这种开会方法有好处，可以多做些酝酿研究，尤其是对于思想、方针、政策的问题。思想、方针、政策问题，匆匆忙忙地做决定是没有好处的，可以反复几次，酝酿充分一些。

经过这次会议，思想上都有了收获，回去以后怎样传达？你们回去的时候，恐怕省市先要传达中央工作会议，召开三级干部会议，你们可以安排在适当的时候，在文艺干部的一定范围内进行传达。结合文件、结合本地区的情况，讨论文艺工作中存在的问题。《关于当前文学艺术工作的意见》这个文件，恐怕还要作相当修改，两三天内改不出来，我们争取在个把星期内改出来，尽可能让文化局长同志带回去。各地的传达、讨论，首要的，也是讨论思想、方针问题。我们别无要求，只要求你们也搞“三不主义”——不扣帽子，不抓辫子，不打棍子，允许人家讲话，允许批评，从地方文化局、宣传部到中央文化部、中央宣传部，都可以批评。贯彻百花齐放、百家争鸣，是全党的事情，要造成民主空气，文艺工作中要多作努力，造成这种空气。人家的意见我们要听，听了要做，能改的当场就改。因此，你们回去还是要开一个会，在文艺干部的一个小范围内讨论一下。什么时候开，由你们安排，但要求一定开一次。党内党外是一起开还是先党内后党外，可以由你们考虑。我们准备下一阶段在北京开会的时候

党内外一起开。党内外一起开有好处。定一同志说，文科教材编选计划会议之所以开得活跃，就因为与会人员中有三分之一是党外的。所以，各地可以考虑党内外一起开会。文件，中宣部、文教小组都没有讨论，请你们把它只当作这次会议的文件来征求各地的党内外文艺工作者的意见。我们修改文件也要加上几句话，说明这不是正式文件，而是提供各地讨论、检查文艺工作之用的一个材料，经过各地的讨论，将来中央宣传部和中央文教小组认为比较成熟了，再送请中央批准。我们大家要努力搞出一个文件来，科学方面已经有一个“十四条”，我们只搞十条，现在的草稿虽还很不细致，电影会议的同志已经表示很欢迎，说明搞一个文件是大家所需要的。经过各地的讨论和在北京的讨论，争取搞出来。

讨论文件，党内党外一起，和风细雨，也是一次整风。我们的整风一向是从学习文件、酝酿漫谈入手的，后来不知怎么搞的，一来就贴大字报、找典型对象。这一次，我们恢复延安的办法，从学习文件入手，不采取搞运动的形式，而是结合文件检查思想。这是一个比较好的方法。除了“十条”以外，我们还想搞一些文件，例如马、恩、列、斯关于文艺的材料。在将来的讨论中，可以把《共青团的任务》和毛主席《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中有关的章节以及《改造我们的学习》作为学习文件。列宁《青年团的任务》和毛主席《改造我们的学习》可以说是纲领性的文件。毛主席在那时指出，要研究现状、研究历史、学习国际的革命经验和马克思列宁主义的普遍真理，把马克思列宁主义的普遍真理同中国革命的实际结合起来。讲得非常全面。在列宁的晚年，即一九二二、一九二三年，的确写了一些论述社会主义经济、文化建设的好文章，我们可以找一些作为学习文件。

除了政策措施、经典著作外，还可以印一点错误的意见，作为反面材料。比如文化部两次文化会议的材料。现在来看这些材料，觉得很可笑，但在当时为什么能够接受和执行，很可以研究一下。有些提法是“引人入胜”的，诸如一九六二年实现共产主义，每个老百姓每月看两场电影，一年看二十四场，一年再看二十四场戏，有十册图书等等。有一位同志的要求更厉害，要每个县在一九六二年出几个郭沫若、梅兰芳。全国能够再出一个郭沫若也不容易，可是文化部长却要求每县订出计划，要出几个，而且还要超过郭沫若和梅兰芳。现在听起来，也是“浪漫主义”就是了！这些话，我们过去都听过，现在拿来批评，为什么呢？就是要总结经验教训。

回去的传达，就这样做。现在是六月，希望在七月份内开开会，把讨论结果和对文件的修改意见寄给我们。要求党内外一起开。至于文化部的具体计划调整和工作安排，由文化部找文化局长讨论。我们务虚，他们要务点实，实的方面应当有所安排。在传达的时候要说明文件只是会议的文件，不是中央宣传部、中央文教小组通过的正式文件，放手让大家讨论，可以修改，可以批评，也可以推翻。文件里有些意见，你们觉得对，能办到，就可以马上做；你们有疑问，也可以不做，等中央的正式文件。

下面我讲五个问题。

一、配合问题

这个问题，去年十一月在省市文委书记会议上讲过一次。文艺同政治、同生产，要不要配合呢？同志们不要得出一种印象，好象文件中指出文艺不能仅仅限于写中心、演中心等等，就是不要配合了。我们是马克思主义者，认为文艺是上层建筑，上层建筑一定要配合经济基础。什么叫做配合？上层建筑一定要

适应经济基础的水平和社会生产力发展的需要。不适应，不配合，是根本性的错误，违反客观规律，根本行不通。我们是要为无产阶级的政治而文化、而教育、而科学。这一点必须明确，不配合是根本错误的。

问题在于：究竟怎样才是配合、才是适应？我们要研究这个问题，找出规律。对此，我自己也还不是完全搞清楚了。现在想来，恐怕这里有一个速度问题，一个规模问题，一个质量问题。速度是快慢，规模是多少，质量是好坏，此外还有浪费与节省，主要是前三者。

关于速度与规模，现在可以说是得到了教训。文化、教育事业的发展速度，如果超过了经济发展的水平，就要犯错误。搞得慢了、少了，不能满足经济发展的需要，是错误的；快了、多了，超过经济发展的水平，也是错误。少慢是不能配合，过多过快，也是不能配合。我自己过去的认识也不那么清楚，到了去年十一月开文教工作会议，才开始认识到：什么事情都大办，就不能配合，必须是有的大办，有的小办，有的不办，才是配合。大办、小办是配合，不办也是配合。定一同志多次讲过，文教工作要让路。而我们过去却以为只有齐头并进才是配合，不知道有的要齐头并进，有的不能齐头并进，必须分别轻重缓急，否则就犯错误。

过去我们犯的错误，同对于经济基础的估计过头有关系，以为可以很快到达共产主义，于是就要大搞。这是一面。从另一面看，即使我国的经济发展就是那么快，作为文化教育事业来说，也不应当太快；即使在工农业生产方面没有浮夸，文化事业搞得那么多，也还是错误的。

文化搞少了，或是搞多了，都不能适应经济基础，都要妨碍社会生产力的发展。过去我们没有这一条经验，现在懂得了，有

这么一个规律、一个真理：人，首先要吃饭，要穿衣裳，然后才要求看戏、读书。这一条很死，我们做文化工作的同志必须想通。现在群众也有文化要求，听说有的地方出现了“黑剧团”，怎么办呢？还是要从这条规律出发来考虑问题。办工业、文化教育事业等等，一切都取决于农业能够提供多少商品粮食，多少工业原料，多少劳动力和多大的市场。这次中央工作会议决定压缩城市人口，近年来城市人口增长太快，已经达到一亿三千万，农民是养不起的。不论你有多少条理由，都不能不压缩。看戏固然也要紧，但吃饭更要紧，不能妨碍吃饭。农民能够一年看二十四场电影当然很好，但是为了吃饭，只好不满足这个要求。从文化工具讲，也没有具备这种条件。群众的文化需求能够满足到多大的程度，首先决定于国家的经济发展水平，其次也决定于文化发展水平、包括有多少文化工具。同志们不要在这个问题上摇摆，一定要想通。人民有各种需要，但不是所有的需要都能满足，就拿吃粮、吃肉、吃油来说，现在也不能满足需要。这不是说以后可以不问人民的需要，而是说：能够满足的，应当尽可能满足，但如果要增加人民负担、妨碍经济发展，那就不行，就一定不能满足。有的地方出现“黑剧团”，怎么对待？我想，这里是不是有这样一个问题，我们对群众的传统习惯的尊重做得怎样？很多地方的农民有一种传统习惯，他们有自乐班，几个有兴趣的人合在一起，农闲的时候搞点活动，这也能满足群众的文化需要。我们有时尊重不够，不搞这一套，而都按文工团的一套办法集中起来搞。如果尊重群众这种传统习惯，也许能解决一些问题。总之，不论如何，首先是不能妨碍生产，如果妨碍了生产，即使是群众需要也不能满足，只好对群众作一些解释。其次，要看可能，可以按照农民的传统习惯、按他们的特点来搞一些，而不要根据

自己的主观设想搞一套。

这是一条真理，文化事业不能搞得太快太大太多，搞多了就不行。我还要宣传宣传定一同志一贯强调的话：文化搞多了是要亡国的。文化搞得太多，影响生产，弄得没有饭吃，难道还不亡国？文化事业的发展要估计到经济发展的速度，还要看到，在社会主义经济建设的基础上建设社会主义文化，不能急躁，不能追求数量、急于求成。即使经济发达了，文化建设也不能追求数量，搞多了也还是不成的。这是不是主张文化建设只能少、慢呢？不是的。我一直在想，为什么定一同志强调指出文化搞多了要亡国？为什么列宁说“在文化问题上，急躁冒进是最有害的”？

列宁在一九二三年三月二日写的《宁肯少些，但要好些》里面讲到文化方面的问题，指出很多人知识不够，质量不行，反对追求数量，急于求成。我们现在来总结文化工作的经验，有些地方确是急于求成，不知道“求成”是需要时间的。列宁说：“急躁冒进是最有害的”。他这里强调到“最有害”的程度。他说：“我们应当及时放理智些，应当对任何冒进和吹嘘等采取有益的怀疑态度”，冒进和吹嘘大概就是浮夸风，列宁主张对之采取“有益的怀疑态度”。他说：“应当想一想怎样检查我们的前进步骤，这种步骤我们每小时都在倡导，每分钟都在实行，而后来每秒钟都在证明其不扎实、不可靠和没有被理解。”我们应当看到，新生的东西，它的基础不稳定，是不巩固的。列宁说：“这里最有害的就是急躁。”“在这里也不要忘记，我们往往太喜欢用热心和性急等等来弥补（或者以为可以弥补）没有这种知识的缺陷。”列宁认为，建设社会主义要靠知识，而知识是要长期努力去获得的。所以他在这里提出了著名的口号，“第一，是学习；第二，是学习；第

三，还是学习”。这个口号，是一九二三年提的，但至今仍是如此鲜明有力，就象是对我们提的。列宁指出：“我们应该遵守一条规则：宁可数量少些，但要质量高些。我们应该遵守一条规则：与其匆忙从事而毫无希望得到优秀人材，倒不如再过两年甚至三年好些。”我们搞的什么人人做诗之类怕就是列宁在这里讲的匆匆忙忙培养吧！列宁说：“我们应该把真正合乎标准的质量看得比一切统计数字更重要。”“急躁几乎是最有害的。”看来，列宁对于当时俄国搞什么“无产阶级文化”，搞这搞那等等急躁的做法，是相当恼火的。因此他说：“我竭力主张防止扩大这些数字。相反地，我认为对于数字要特别吝啬。”我们搞什么几个几万几亿件作品，大概可算是破了世界纪录了。我们要时常想到列宁的这些话。当然，列宁这番话是在刚开始实行新经济政策的年代里说的，我们现在是在搞社会主义建设。时代虽然不同，但这种精神，对我们是十分有用的。

列宁为什么再三再四地说不能急躁冒进？这些话如果是在去年说的，也许会被认为是少慢差费的典型，是反对总路线。对这个问题，我自己过去的认识也不够，所以不能够有力地说服文化部的同志。现在看起来，文化工作之所以不能性急，恐怕有三条理由。

第一，正如毛主席说的，文化工作是“改造群众思想”的工作（见《文化工作中的统一战线》，选集第三卷），改造思想是不能性急的。列宁也说过，摧毁旧政权和经济结构的任务，只要几个月就可以解决，因为对于旧的官僚机器、军队，用的是摧毁的办法，没有什么继承，而文化方面的任务是要改变人的旧思想旧意识，思想是不能摧毁的，需要花上十年八年的时间。从我国经验来看，解放以来年年搞思想改造，直到现在，旧思想旧意识还存在

着,并且将长期存在。

第二,建设社会主义文化,只能在改造旧文化的基础上才能进行。民歌,我也很喜欢,但是,如果只要民歌,不要旧文化,不去改造和继承几千年来的中外文化遗产,能不能建设社会主义文化呢?既然要对旧文化进行改造,就需要时间。旧文化不被改造是不能适应新的基础的。

第三,要把人民革命和建设的经验加以总结,概括成为理论,也需要时间。搞革命、搞建设,产生政策比较快,但要上升成为理论就不那么容易。比如说,我们的文艺政策、教育政策,为了指导当前运动,产生得比较快;但要成为文艺学、教育学,要概括一个时期的经验,总结成为理论,就不能那么快,就需要时间。

总之,改造人们的思想、改造文化遗产,是属于上层建筑范围的工作,是不能急躁的。如果急躁,就会或者是把旧东西拿给群众,或者象波格丹诺夫那样,拿一些粗制滥造的东西给群众,这都是对群众不利,也对巩固社会主义的经济基础不利的。所以,列宁说,在这方面的“需要表现出无比坚韧的精神”(《宁肯少些,但要好些》),这也就是鲁迅说的“韧性的战斗”。要知道,改造人民的思想、改变不文明不卫生的习惯,改造资产阶级思想,决不是那么轻而易举、很快可以奏效的。而文化工作正是这样一种工作。

因为文化工作的这种性质,我们就应当考虑,是否采取这样一种方针:按照“调整、巩固、充实、提高”的方针,下决心适当地放慢文化事业的发展速度,压缩文化事业的规模,以便集中力量来提高文化工作的质量。一方面,为生产让路,不使文化事业的发展超过经济发展的水平;另一方面,又在适应经济基础的情况下使质量不断地有所提高。前一方面,不占用过多的劳动力,是

配合和适应；后一方面，在国家经济力量许可的范围内竭力搞出更好的东西出来，也是配合和适应。这要看作是方针。文艺工作如此，科学工作也如此，一定要搞出尖端的东西来。过去有一种说法，提高要在广泛的基础上产生。这也可以说是对的。但是，提高的东西并不是在广泛的基础上自发产生的，尖端的东西也不一定非在广泛的基础上才能产生。在比较低的经济基础上，集中力量，也可以搞出尖端来。鲁迅就不是在很发达的基础上产生的。恩格斯多次讲过，德国在当时的欧洲是最落后的，但产生了黑格尔哲学。十九世纪的俄国，经济文化落后，但产生了象果戈里、别林斯基这样伟大的作家、思想家。如果说非要在广泛的基础上才能产生尖端，这些现象又作何解释呢？我说这一些，并不是为了泄气，而是要求赶上去。在事业的发展上要甘居后面，在质量的提高上要努力赶上去。这是要花费力量、付出劳动的。我们常常热衷于事业的发展，可不可以这样看：发展事业，是国家出钱、人民出力，而提高质量，则要求我们自己出力。只有自己出力搞出质量高的作品来，才是真正的配合和适应，既适应今天的形势，也适应长远的需要。我们还不能持这种想法：今天先压缩一下，过几年再来个大发展，而不集中力量于质量的提高。摊子搞大了，不仅在今天妨碍了生产，更其有害的是将来也出不了好作品，因为把力量搞分散了，不能保证重点。不论是文化工作还是科学、教育工作，都必须有重点。搞好重点，对于文化的普及和提高有极大的作用。这才是真正的配合和适应。文化部的同志说，过去什么都大搞，就只有考古没有大搞。如果考古也大搞的话，就会不得了的。当然，这不是说考古可以不走群众路线，群众路线还是要的。

总之，在适应和配合的问题上，不在于速度快、规模大，有的

时候反是要求速度慢、规模小。

其次，最重要的是质量，讲到质量，它的涵义是，第一，它是社会主义的，不是资本主义的；第二，它是水平高的。我们现在提出要提高质量，有人认为只是提倡艺术性。不，我们要求的质量首先是政治性，然后才是艺术性。首先解决政治上的是非问题，然后要解决高低问题。反社会主义的东西，我们不要；非社会主义的，允许有一点；社会主义的东西，则要求它高一点。我们是要求思想性、艺术性都比较高的作品。只有质量高的作品才能适应经济基础，这就是配合。当然，不能够要求很快就出来高的作品，需要时间。但是，好作品总是需要的，要埋头搞，花时间去搞，搞出尖端科学，优秀作品来。否则，不论你发多少指示也没有用，还是不能适应。这也和钢铁一样，没有优质钢是不行的。

还有一个文艺同中心任务的配合问题。我们在《关于当前文学艺术工作的意见（草案）》里面提出，文艺作品不能仅限于“写中心、演中心、唱中心、画中心”。这会不会被人了解为我们不赞成配合中心任务？文艺和政治，都是上层建筑，但是文艺要服从政治，要为政治服务。这是因为，政治是经济的集中表现，文艺服务于基础要通过服务于政治来实现。这一种关系是不能动摇的，任何时候文艺都要为政治服务，配合政治。过去有的人对于“配合”想不通，那是不对的，文艺就是要配合政治，这是不可动摇的原则。但是，配合政治不等于要所有的文艺作品都配合当时当地的中心任务。对这个问题是否应当采取下述三点看法：

第一，什么是中心任务呢？大概是一个时期内的人民的主要斗争。人民进行各种斗争，有政治斗争，也有生产斗争，其中

有主要的斗争。我们应当动员文艺力量去为中心任务服务，去配合中心，不能够抽象地说配合，而具体的则不配合。但是，配合中心任务，可以是写中心任务，也可以不写，不一定都写。不要以为不写中心任务就是不配合。举例来说，现在农村的中心任务是整顿三类社、整“五风”，这就不能写；去年全党进行反对国际修正主义的斗争，也不能写。所以，配合中心任务不一定是写中心任务。当然，象支援古巴、刚果，是可以写和应当写的。因此，中心任务，有的可以写，有的不可以写；作为文艺形式，有的可以写中心，有的不能写。

第二，怎样了解“配合”？中心任务是什么，就写什么、演什么，这是配合，象大炼钢铁的时候演群众炼钢；但也可以不是那样。炼钢的人们很疲劳，演出戏给他们调剂一下生活，去除疲劳，赏心悦目，这也是配合。文艺工作者到钢铁前线、战斗前线，为他们服务，这就是配合了。其次，不配合中心任务也不等于不配合政治；不写中心任务，不等于不配合政治。梅兰芳演《贵妃醉酒》，演奏古琴，这是不是不配合政治呢？当然，到工地上去演《醉酒》，我也不大赞成，去演《孟姜女》，更不好；但是，到日本去演，受到欢迎，就是大大地配合了政治，其他东西可能还起不了这样大的作用。田汉同志写的《关汉卿》能说是配合中心的吗？他的《文成公主》，当然是配合政治的，但不是配合中心的，那里面不能写平叛、写民主改革。听说开始的时候也写过文成公主入藏搞民主改革，那反而糟糕。有人说，《白毛女》就是配合政治、配合中心任务的。的确是。但是在写《白毛女》的时候我们也犯过错误，我们为了配合当时团结地主抗日的政策，就没有枪毙黄世仁。后来少奇同志批评说，黄世仁这样的人，包公都要枪毙他，为什么共产党反而不枪毙呢？我们这才改为枪毙黄世

仁。所以，不能机械配合。一个时期的政治要求、政治情绪，是应该配合的。一时一地的具体政策，甚至包括中央的一些具体政策在内，都是很灵活的。在配合一时的具体政策上，我们有经验教训。现在电影厂里压着一些片子，那里面写万头猪场，宣传养猪以公养为主，后来政策改变，就不能演了。在那个时候，编一首万头猪场的歌子，说段快板，也可以配合，以后政策改变就不唱不说，但是电影就不能那样搞法。所以，不配合中心任务不等于不配合政治。政治，要看大的阶段，民主革命阶段，社会主义革命阶段、社会主义建设阶段。这些都要配合。至于具体政策，就不能那样要求。记得有一次主席说过：如果要求文艺配合一时一地的具体政策，就是限制了文艺。

第三，我们还是提倡作者写中心任务，写当前斗争，但是写当前斗争的作品不一定立时就可以配合，有时要过上几年，等到看清楚了再拿出来。比如现在的农村整社，我主张派作家去写，写得好的，过几年再发表，这种作品不仅能够教育中国人民，而且能够教育世界人民。要让作者有充裕的时间，不能要求立刻配合。要求立刻配合，反而会糟蹋掉很好的题材，使之流产。不要求立刻配合，现在拿不出来，可以过上两三年，这样可能产生好作品。

总结上述，对于配合中心任务的问题，是不是这样三点看法：有配合的，也有不配合的；有直接配合的，也有间接配合的；有配合当前的，也有长远的。我们反对的是那种只要求一种简单的配合，只要求马上“写中心、演中心、唱中心、画中心”，我们承认这只是一种方式，是文艺的一种作用，而不是唯一的。

为什么会产生这种思想？还因为在我们很多同志的经验里面，只有领导文工团的经验，而没有建设社会主义文化的经验，

因而缺少一种建设社会主义文化的眼界、意志和干劲。文工团的经验，事事直接配合，在战争年代里起了极大的作用，甚至可以说是唯一的作用。但在现在则不能这样办。

对这些问题，我的认识也还不是那么深透。但是为了要搞得深一些、透一些，所以在这里说一说。文化部在这些问题上犯了错误，我们不能有力地克服他们的错误，就因为自己认识得不深不透。是不是通过这次会议，我们大家都把它作为一个规律问题来研究和认识，尽力搞得深一些、透一些。我以为，如果我们能把文艺与政治、文艺与生产的关系弄清楚，那么，社会主义文化的规律问题就解决一半了。

总之，文艺一定要配合政治、服从政治，配合生产、服从生产。但是，怎样配合，服从什么，还是要按照毛主席的提法，“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”，而不是服从“万头猪场”之类的具体政策。越到下面，越要写中心任务，这是很自然的，但是必须讲清楚，配合中心不等于一定写中心，不写中心不等于不配合中心。服务于政治是服务于一定革命时期的革命任务，主席从来没有说过一定要写中心任务和当前政策才是服务于政治。写当前的斗争题材，也不一定要求立刻配合，立刻起作用，可以放远一些，起长远的作用。

二、规律问题

有同志提出，艺术规律究竟是什么？这个问题我也没有想清楚。我以为，我们大家采取共同的态度，要研究艺术规律，而不要认为可以不讲艺术规律，谁讲艺术规律谁就是修正主义或是资产阶级思想。任何事物都有自己的客观规律。我们既然要领导文艺工作，就得研究艺术的客观规律。研究它在各时代、各民族的共同规律，也研究它在中国、在社会主义时代的特殊

规律。

在特殊与一般的关系上，修正主义片面强调特殊，强调民族特殊性、科学特殊性、文艺特殊性，而否定马克思列宁主义的普遍真理，否认共同的政治原则和政治目的。这是右的错误。反之，在“左”的方面，教条主义者走到反面，只要普遍真理、一般原则、共同目的，而不讲特殊性，不使普遍真理和特殊相结合。毛泽东思想之所以伟大，就在于把马克思列宁主义普遍真理同中国革命的实际相结合，把一般同特殊相结合。我们学习毛泽东思想，就应当把党的方针、政策，马克思主义普遍真理同自己的具体工作结合起来。不结合而生搬硬套，决不是马克思主义而只能是教条主义。不接受中央的方针政策而自搞自的，则会犯右倾的、修正主义的错误。在这几年的工作中，发生的缺点，得到的教训，就在于不结合具体实践而硬搬，甚至搬的并不是中央的政策而是在工农业生产上的一些口号，把这些口号硬套于文艺工作。所以，我们要研究特殊规律，不把一般代特殊，以政治代文艺。毛主席说过：“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”。同样，政治只能包括而不能代替文艺，一般只能包括而不能代替特殊。现在发生的问题就在于不去研究和掌握这特殊规律。我们不要采取这种态度。不要以为一说艺术规律就是资产阶级思想或修正主义思想，以为可以不研究艺术规律而领导文艺工作。这也是一种迷信，我们要破掉这种迷信。

在这方面，我们也有过教训。过去一个相当时候内，我们不大敢讲艺术规律，解放以后曾经讲过这个问题，但是一讲它，右的东西就来了，就又丢开不讲。列宁说过，“文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，成为一部统一的、伟大的、由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的社会民主主义机器的

‘齿轮和螺丝钉’。”文学事业不能对党的整个事业闹独立性。对于这一点，我们多年以来就是为了维护它而进行斗争的。在另一方面，列宁又说：“无可争论，文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数。”这里讲的不是一般的“不能”，而是“最不能”。“无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”对这一方面，我们维护它就做得比较少。列宁接着还说：“这一切只证明，无产阶级的党的事业的文学部分，不能同无产阶级的党的事业的其他部分刻板地等同起来。”所谓不能刻板等同，就是说文学工作有它的特点。对于这些话，我们注意得比较少。不注意文学的特点，庸俗社会学就出来了。

文艺是要通过它的特点来为政治服务的。不通过文艺特点，也可以服务，但服务得不好。比如标语口号式的文学，可以服务而作用不大。只有通过文艺的特点，通过艺术感染力才能服务得好。艺术怎样才有感染力，值得研究。我们常说“形象”，文艺通过形象来反映生活。这也是“A、B、C”，但仍有些同志不注意形象思维这个特点。文艺和科学都是认识世界、反映世界的。真理，只有一个，但认识和表现它的手段不一样，功能不一样，文艺是通过形象来表现的。中外古今的文艺作品都一样，离开形象，文艺作品就不能感染人。我们所说的“生动性”，就是由形象产生的，没有形象哪还谈得上生动性呢？鲜明性，也是同形象相联系的。恩格斯希望于未来的文艺的，是“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合”（恩格斯给拉萨尔的信）。这就是说，要使思想、生活和形象结合起来，艺术作品而不生动，就很成问题了。中国的文学，最早的时候就讲“比兴”。比，就是形象，兴则是思想；后

来又说“意境”，意是思想，境是形象。外国也一样，从亚里斯多德起就是注意这个问题的。所以，文艺要求形象思维这一条恐怕是推翻不了的。不注意形象就会引导到概念化，引导到作者不注意生活，因为形象是从生活中来的。我们还是要把艺术作为形象思维的产物，它是同逻辑思维不同的，是两种思维方法。

文艺工作者同理论工作者不同，这里可能还有天赋的问题，有的人比较善于作理论的概括，有的人则比较善于作形象的描绘。这是两种不同的东西。科学家写论文也会打比方、引例证。这种比方、例证，也可以说是形象，但是科学家的形象是为概念服务的，艺术家也要讲道理，但这是为形象服务的，文艺作品是要通过形象感染人的，同科学家用概念来说服人是不同的。我们做文化行政工作的同志，包括我在内，多半是依靠概念的逻辑来说服人、来进行工作的，所以比较容易不很了解搞形象思维的人的特点。

我们第一要承认文艺有规律；第二要承认形象思维有特点。你们也可以不承认，可以和我辩论辩论。但最好还是承认它。艺术的规律就是要引起读者、观众的共鸣，引起情感的交流，这是推翻不了的。如果演一出戏而引不起观众的共鸣，那只能说明演出的失败。什么东西引起共鸣呢？形象的力量。在文艺作品里，逻辑思维是基础，要有世界观作为指导，但是起作用的则是形象思维。一个将军，在世界观的指导下进行战争，起作用的是他所指挥的部队，这些部队的火力。理论工作者的火力是逻辑力，文艺工作者的火力是形象。形象里也要有逻辑，但这是另一种逻辑。例如我们说作品应当合情合理，这就是要求形象合乎生活的逻辑，而不是概念的逻辑。这一问题，将来如果有时间，还可以做详细的研究。为什么过去发生那种错误的主张，提

倡“领导出思想，群众出生活，作家出笔”呢？就是因为不懂得生活、思想、技巧是统一的东西，思想是寓于形象之中的。这都是常识性的道理，但是常识也会被忘记。

我们既然承认文艺要注意形象，那么，就要注意作家的经验和才能。作家要有自己的经验，要把群众的经验变为自己的经验。毛主席说，作家“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，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程”。这就是要把群众的经验化为作家自己的经验，从而产生形象。主席从来没有主张一旦发生火热斗争，作家马上就要进入创作过程。我们主张作家艺术家必须长期深入生活，而不主张作家刚刚下去就三天两头催他写出作品来，机械地要他配合任务，其道理就在于此。那种以为根据报纸上的报道、会上的报告就可以写出作品来的想法，是破坏规律的。当然，偶一为之也是允许的。比如最近我们组织力量赶写庆祝建党四十周年的大合唱，这是必要的，但不能年年搞；而且这次之所以搞得这样紧，也因为我们忘记了要配合这一庆祝活动，动手得迟了，是我们的缺点。

作家的才能，也有必要在这里提一下。作家没有经验就不能产生形象，但是能不能认识客观还要看他的禀赋、才能。李尔重同志说，现在我们培养作家，有的时候不考虑条件。这话对。有的人可以做书记，做组织家，但不能做作家；反之，有人可以做作家而不能做组织家。“人人唱歌”，我也可以唱，但唱出来不好听，“人人作诗”，扫盲以后每人都能写文章，但不能每人都写出文艺作品。歌德说：这个人有诗才！诗才，就是善于捕捉生活中

的诗意的才能，这不是每人都具有的。作家应当很熟悉语言，善于运用语言；演员应该善于控制、运用他的形体。在台上演戏而形体、动作很难看，那是不行的。身体，是演员的手段、工具。我们如果不承认、不注意这种才能、禀赋的差别，那么，发现和培养人才便比较慢；注意了，就可以快。因此，对于规律的承认与否、注意与否，涉及到艺术创造的提高和艺术队伍的培养。种庄稼要懂得什么品种适合种在什么土壤上，要求怎样的耕作。艺术创造也是劳动，而且是比较接近于手工业的劳动，它是脑力劳动，是需要很大的技术锻炼的劳动，和手工业劳动相近。演员在台上很好地控制身体，是一件很不容易的事情。控制不好身体，发音不清晰，都属于技巧锻炼差的问题。所以，艺术家的经验还要包括艺术实践，要多写多演，才能有丰富的经验。

上述种种，不是资产阶级思想，而是要掌握艺术规律来为无产阶级服务，这些都是艺术的共同规律。此外还有社会主义文艺的特殊规律。例如文艺作品写群众，文艺作品中的直接的政治鼓动等等，要从新的经验中找到新的规律。但是，要求找到社会主义文艺的新的规律不等于不承认共同规律，而只是为了丰富与发展共同规律。如果我们能够掌握这些规律，我们的工作就能够做得更好一些，我们应当努力研究和掌握文艺的规律。记得在鲁艺的时候，有的同志读文件总也记不住，而读剧本一下就记住了，由此我得到启示：形象思维确与逻辑思维不同。当然，这同训练有关，但与禀赋也有关，他们对事物的感受是同我们不同的。

三、批判问题

从批判资产阶级思想到批判修正主义思想，到批判十九世纪欧洲文学遗产，我们做了多年工作，今天不是做总结，而是提

出一些看法。

十一年来，我们进行了对资产阶级思想、修正主义思想的批判，这是应当的，必要的，不做这个工作是不行的。今后，还要继续批判，这是长期的斗争。

关于十九世纪欧洲文学遗产的批判。这件事，我是始作俑者，是积极分子，默涵同志也是积极分子，当时也有些同志不赞成。对这件事，是不是要从几方面来看。首先，这是为了破除对十八、十九世纪欧洲文学遗产的迷信。我们很多人是十八、十九世纪欧洲文学培养出来的，是托尔斯泰、巴尔扎克、易卜生等等培养出来的。这曾经起过进步作用，但也产生了迷信，就是毛主席指出的，五四运动中有形式主义、形而上学的东西，外国的一切都好，中国的一切都坏。破除这种迷信是必要的。不仅我们身上有这种迷信，青年中也有，对于普希金、拜伦，崇拜之至，而对于李白、杜甫反而很不熟悉。其次，对遗产持批判态度是对的。对于中国的遗产要批判，对外国的遗产为什么不要批判呢？第三，去年的批判，对于破除迷信起了积极的作用，但是也起了消极作用。批判一搞起来，好象古代作家都要一一过关，从外国的搞到中国的，从文艺方面一直搞到“打倒牛顿三定律”。这方面我们并没有发指示，但是就这样发展下去了，从文艺批判扩大到社会科学各部门的批判，以至扩大到自然科学领域。在批判中，有的高等学校里批判面宽了些，搞错了一些，方法上有的不适当。在这方面我们是有责任的。我们讲一句话，要批判，点起火来，是容易的。但是火点起来以后就连牛顿也被烧了。

中央宣传部在整风中准备总结一下这方面的经验，现在初步想到有几点不妥当的。

（一）把批判遗产同批判修正主义并提，是不妥当的。批判

修正主义，是政治斗争；批判遗产，是学术研究。我们也讲不要把二者混淆，也讲在我国，修正主义不多，但既然是同时并提，就要对下面发生影响。现在想，也许用这种提法好一些：修正主义者是利用遗产来改造马克思主义，我们是用马克思主义来改造遗产，并且经过批判和改造来继承和发展遗产。这样，就可以说明修正主义者是歪曲遗产，目的是反对马克思主义，我们则是正确地对待遗产，反对修正主义对遗产的歪曲。这就比简单地提出批判好一些。另一方面，如果不是同批判修正主义并提，而是在另外的场合来讲批判、整理、吸收、继承遗产的问题，也会好一些。我们在文件上把二者并提，这个文件几经修改，在几次文教书记会议上提出讨论，就不能不发生影响。下面有些地方搞得“左”了，我们是有责任的。应当把这两个问题严格地截然分开，我们也作了区分，但分得不够。

（二）批判的目的在于继承，这一点在文件里也提到了，指出在批判的时候要强调学习，在学习的时候要强调批判。但所起的作用不大。如果我们的提法是“用批判的态度研究遗产”，也许好一些。

（三）在批判的方法上，邓小平同志指示要细水长流，是长期任务，不要一下子搞起来。批判修正主义也是长期任务，但这是政治斗争，可以搞一个运动。批判遗产则不宜于搞运动。我们传达了小平同志的指示，但是在研究起草文件的过程中，也曾提过要造声势、搞运动的意见，这对下面也就发生了影响。如果我们一贯强调细水长流，不搞运动，情况也许好一些。

这是检查自己。检查起来我也说过一些简单化的话。在一九五九年年底的文化工作会议上我曾讲过：“五四”时期能够提出“打倒孔家店”反对“选学妖孽、桐城谬种”的口号，为什么现在

我们不能提出批判十八、十九世纪欧洲资产阶级文学遗产？这些话也有一些道理，但总是简单了一些。总之，在这方面我们有毛病，至于毛病有多大，因为中央宣传部还没有研究，现在还不能做结论。

关于批判修正主义，我们也许也有讲得绝对了的地方。批判人性论、资产阶级人道主义、和平主义，是有必要的，但后来搞得没有边了，搞到反对杜甫的“和平主义”。据说有的老教授说：“修正主义是对马克思主义的修正，我连马克思主义也没有很好学习，哪有什么修正主义。”他有资产阶级思想，就批评资产阶级思想，不必搞成修正主义。后来把主张文艺特点、间接为政治服务等等都当作修正主义，也就没有边了。但是，我们为什么只管放大炮而不讲清楚点、不控制得严一点、不早些检查修正呢？可见我们也是有责任的。这里有经验教训：炮不可不放，修正主义不可不反，但是放炮要目标准确、队伍有力、弹药充足，不能放了炮才练兵。以后再放炮就有了经验了。放炮，我是有责任的。虽然我写的文章不多，但是我提出向十九世纪文学遗产挑战。实际上，十九世纪文学是一个高峰。文艺复兴出现高峰、十八世纪启蒙主义是又一个高峰，十九世纪文学不论在思想上、艺术上都是高峰。我们提出要向高峰挑战。其实对高峰要具体分析，认为不能超过前人是错误的。文化部订计划要两年超过关汉卿，我就问，这怎么比法？要讲思想，当然是超过的；要讲成就，怎么比呢？以后最好不要这样比法。后人总是超过前人的，在思想上，我们超过了一切前人，但是前人的成就，在某一方面的特殊成就，就不必超过。比如万里长城，我们不必再搞个两万里长城；荷马史诗，也不必去比；故宫建筑，我们现在的人民大会堂当然比故宫伟大，但面积并不超过故宫。有些事物是一定历史时

代的产物，是后人所不必超过的。关汉卿时代没有芭蕾舞，没有电影，我们现在有。整个说来，后人超过前人，但一个人、一件事就不必都要超过，事事都要超过就会出问题。“超过”这个口号甚至庸俗到这种程度，文化部提出“蔑视关汉卿、超过关汉卿”，后来电影方面竟提出“蔑视《白毛女》，超过《白毛女》；蔑视《夏伯阳》，超过《夏伯阳》”。《白毛女》、《夏伯阳》为什么要蔑视呢？当然，我们也讲一些怪话，但还不到这个程度，我们笑话他们是五十步笑百步。我们也简单，但看到比我们更简单的也受不了。

关于批判的标准，政治标准和艺术标准问题。“政治上严一点、艺术上宽一点”的提法，是定一同志提出来的，我同意这个提法。有的同志主张还是用政治标准第一、艺术标准第二的提法，这也是可以的。所谓政治上严一点，说的是应该严格一点、严肃一点，要抓得紧一些，应当干涉的才干涉。艺术上宽一点，是说对于艺术问题要放手一些，不要老是给作者搞“四定”“五定”，定题定人定时定质定量。在这种意义上，定一同志的话是正确的。但是，也许这会被人了解为在艺术上可以降低尺度，容许粗制滥造，产生所谓“艺术上不求有功”的想法。这种担心也是有道理的。一般讲，还是以主席关于政治标准是第一位、艺术标准是第二位的提法更为全面。

任何时代、任何阶级，都是政治标准第一，都是根据阶级的利益、阶级的需要来看待文艺的。至于在具体的文艺作品里面讲不讲政治，则不一定，要根据需要来判断。总的说，“政治标准第一”就是要求文艺符合阶级的需要。无产阶级也是这样。在具体创作中，可以写政治内容，也可以不写；在这个时期一定要写，在那个时期就可以不写。例如《荷花舞》很美，但是在紧张的战争年月里就不宜演出。

政治标准第一，但不能由此得出结论：只要政治上没有问题，第一位的东西不出毛病，第二位的就可以不那么讲究。当作品已经确定了不属于政治是非性质，而属于无产阶级的、人民的、社会主义性质之后，它在艺术上的高低就具有决定的作用，艺术上太低是不成的。这里的“第一性”和“第二性”的关系就同存在与意识的关系一样，存在第一性，存在决定意识，但不能否定意识在一定条件下具有决定的反作用。政治与业务的关系也是这样。政治挂帅重要，譬如军队，政治挂帅以后，部队的火力就带有决定性，没有强大的火力就不能打胜仗。艺术的火力就是它的艺术感染力，是有决定性的，科学工作，在政治方向确立以后，它的成就、水平，具有决定性的作用。不看到这一点而认为艺术反正是“第二位”，不那么重要，就是错误的。艺术上差的东西，不能靠政治来救命。不能因为这作品是部长写的、部长肯定的而要群众批准。听说有的地方，县委书记规定群众一定要看某个戏，一定要鼓掌，不准早退，结果群众还是早退。思想不能强迫，艺术爱好更不能强迫。所以在两个标准里要强调艺术标准的作用。

运用政治标准第一、艺术标准第二的原则去评判古人，要同评判今人不同。我以为凡是一直流传下来的作品，它的作者总是比较好的。严嵩、蔡京、秦桧、贾似道、阮大钺等人的诗文字画都很好，但他们的政治名誉不好，是奸臣、汉奸，其作品就传不下来。可见群众也是掌握政治标准的。我们今天去衡量古人，应当与衡量今人不同。今人，在现在起现实作用。至于古人，他对我们有作用的只是他的作品、他的发明创造。古人的政治活动、政治态度，已是过去的事。他的政治活动、政治态度可能对他的艺术或科学成就有影响，但是也不一定都有影响。例如魏尔啸，

背叛了当时的革命，但他在生物学上是有贡献的。又如普列汉诺夫，在政治上背叛了无产阶级革命，但他在马克思主义理论上贡献，我们今天尊重普列汉诺夫，只在于他的理论上的贡献。评判古人的政治标准，就是看其作品在今天还有没有益处。古人的成分、出身，更是没法查的。李白、杜甫都是地主，白居易也是地主。白居易的老婆很多、侍女很多，他们的生活很舒服。难道能够因此否定他们的成就吗？研究古人的政治态度是可以的，但必须看到这对于今天已是不起决定作用的。北大同学在编文学史时碰到苏东坡和王安石的问题。王安石实行新政，苏东坡反对，但他们两人的友谊很好，一直到王安石下台后仍保持着友谊。这种友谊，不论从当时看或是从现在看，都是很好的事情，但是北大同学要批评王安石敌我不分。这种简单化的批评也很多。政治标准第一，不是机械地简单地分析作品的政治内容，更不是追查作者的政治态度，而是看其作品对于今天的社会主义建设、对今天的政治、对人民有没有益处。例如山水画，首先，它能满足人民的欣赏需要，其次，有利于团结今天的画家，更要紧的是关系到国家的声誉，可以让外国人知道社会主义国家是保护优秀遗产的。没有山水画，对这三方面都不利。不这样看问题而一定要在画面本身去找政治内容，那是不懂政治、没有政治。

所以，以后我们对于如何理解、掌握政治标准第一、艺术标准第二的原则，一定要很好地学习。

在批评的方法上，一定要掌握这种精神，对于不是敌我矛盾性质的，即使有政治错误，也要采取说服、教育、讨论的方法。经过讨论，证明它是敌我问题，还来得及处理，何必性急，对于学术方面的资产阶级思想，作品中的资产阶级思想，可以批判，但一

定要作为思想问题，采取讨论的方法，说服教育的方法，以理服人的方法，不要搞斗争。因为这不是敌我问题，而是是非问题。是非一定要分清，不应当不敢分清是非，不敢批评唯心主义，但在方法上要研究，要说理，不要扣帽子。对于文学中的倾向性的问题，也不一定都要加上帽子。作品的描写不那么真实，情绪不那么健康，就批评他不真实、情绪不健康，不要一来就扣上帽子。没有发表过的作品一般不宜于公开示众、进行批评。人家还没有发表，送来请你看看，你却拿来示众，这也有点不道德嘛！他请你看，发现问题，可以向他提意见，如果是党员也可以在党内谈谈，谈一次两次都行。问题性质十分严重，开除他的党籍也就是了。为什么要示众呢？

对于一年多来的批判中搞错了的怎么办？大家可以研究一下。我想，如果真是搞错了，还是应当向被批评者讲清楚，给人家去掉包袱使更多的人打消顾虑。批判过头的，把过头的部分讲清楚，保留正确的批评。有同志提到“精神退赔”，我很同意。还有“物质退赔”，稿费归公的办法不对，人家也是劳动所得，归公是“一平二调”，应当退赔。

四、团结问题

社会主义文艺事业是党与非党的共同事业，不但要有非党的老专家，还要有非党的青年专家，不能设想社会科学、文学艺术可以一党包办。从去年我就感到，有人把老专家当作包袱，因为大学教师党员占百分之七十，作家协会的会员党员占百分之五十，党员多，是好事，但也容易滋长一种非党员可有可无的思想。去年科学院社会科学部学部会议上，我曾讲过党与非党的团结问题，这次我还要再谈一次，马克思主义者与非马克思主义者，党员作家和非党作家，必须建立良好的关系。不但在政治上

需要搞统一战线，在发展社会主义文艺事业上也要共同合作。现在仿佛只有政治上的统一战线，以为统战部门开开会就可以了，发展社会主义文艺方面他们已经没有什么作用了，这种看法是错误的，必须改变。我们要和他们一起建设社会主义文艺，政治上、文艺事业上都要共同合作，不要以为老家伙们没有用。

我们应该向老艺人、老作家学习，过去一个时期很不注意向他们学习，现在必须重新强调向他们学习。要承认他们的经验和知识比我们多，青年可以一个戏演得好，一个作品写得好，但修养和知识不如他们丰富。而且要看，几年来他们也有很大进步，愿意同我们合作，问题是我们要找他们合作。我找冯友兰等几个老教授座谈时曾说，红楼从五四运动开始就宣传革命的思想，现在变成了中国宣传马克思主义的中心，可以说是得其所哉。可是你们却不到这里来，只到统战部去，这是我们的错误。宣传部领导宣传理论战线，究竟领导不领导非党员？是否只领导党员，而不领导非党员？我觉得这是值得注意的问题。我和他们说，以后我要多请你们来，同时也希望你们主动找我们。话虽讲了，可是到现在他们还未找我们，可见叫他们来找也不那么容易。一定要请他们来。我们不要光是联系几个党员、部长和党委书记，应该联系更多的非党同志。要教育青年党员有统一战线的观念，青年党员听党的话很好，但还要教育他们团结非党员，执行“双百”方针，现在青年党员“左”得很，和老专家谈不拢。本来二、三十岁的人应该去接近四、五十岁的人，四、五十岁的人去接近七、八十岁的人，现在的情况是相反，年长的去接近年青的，大概因为年青人听话，好领导。但是，老年人既然存在，你不去接近，他们脑子里的东西就学不到了。注意新生力量，把希望放在青年人的身上，这个方向是对的。但一定要做老年人的工

作。如果，青年人向老年人学习，骄傲自满是很危险的。

我们批评的原则，是从团结的愿望出发，经过批评，达到新的团结，两头大，中间小，团结是目的，批评是手段。现在有些地方把它倒过来了，两头小，中间大，目的当作了手段，手段当作了目的。我们团结的对象，应该是越多越好，但有人不这样看，他们认为中国资产阶级的右派已经搞臭了，中右，经过几次批判运动，也没有什么影响了，在群众中唯一有影响的，就是资产阶级的左派，目前主要的打击目标，就应该对着他们，仿佛只有打倒了他们，无产阶级文化的威信才能树立起来。这种观点非常错误。要知道，社会主义文化的建设，资产阶级固然不能领导，但简单粗暴的方法也不能领导。伟大的无产阶级的文化，只有在党与非党的共同努力和合作中才能创造出来。党任何时候也没有讲过不要团结，不与党外合作，我们应该按照党的指示，加强党与非党的团结。

五、学习问题

贯彻“双百”方针，提高领导水平，没有别的办法，只有学习。贯彻“双百”方针，要有政治嗅觉，文化修养和文化知识，也就是说，既要有政治敏感，又要有一定的文化修养，这样才能有辨别力；缺一不可。这次会议也是学习性质。学习不是抽象的，也不是只读书。我想，学习有以下几方面：

1. 总结经验。这次会议就是要总结我国建设社会主义文化的经验。社会主义文化，我们已经搞了十一年，大跃进以来，也有三年了，我们是有一些经验的。我们写的文章，外国同志也很重视。如果我们不很好地总结自己的经验，不仅对自己不利，也害了国际朋友。有时感到很惭愧，人家以为中国有毛主席，我们就都很高明，其实我们也并不那么高明。文章写得不好，或者有

的地方说得不对，反倒害了人家。

2. 要读书。总结经验有高低之分，马列主义水平高的人，经验就总结得好。“实际出理论”、“普及出提高”的观点是不对的。提高，是几千年文化的继承，而几千年来群众被剥夺了继承的权利。只有经过少数人研究，继承了过去的文化以后，同群众结合，才能提高。理论也是这样。社会主义学说也是从外国传来的，不是自发的。现在有些同志中有“自发论”，所谓“自发出理论”，这实质上是懒惰，为自己不读书辩护，为反对人家读书做盾牌；由自己不肯读书、提高，而反对人家读书、提高。我们现在还是老老实实地读点书。我自己有读书之志，但读得少，很惭愧。咱们是搞文艺的，再读点文艺理论。最好也学点自然科学，但我们大多数人年纪较大了，怕来不及了。我自己一是“科盲”，一是“乐盲”，搞了多年文化工作，音乐还是搞不通。“阿拉伯”（简谱）、“豆芽菜”（五线谱）都不懂，感到音乐很玄妙，听一个曲子，连是什么主调，表现什么，也听不出来。要什么都学会，吾年已老，不能为也。但学点文化历史知识，一般文艺理论和马克思主义基本理论是必要的。有的文化局长自己能创作，也可以搞点创作。我上次讲话时说，文艺领导同志不要搞创作，讲得有些绝对了，有的同志提出意见，那么，我现在就来修正。可以搞创作，但是第一，要用业余时间搞，不要妨碍工作；第二，不要拿自己的东西同人家比，搞特权；第三，不要把人家的作品改几个字，就算成自己的。别人创作，署上自己的名字，是不行的。现在有的杂文、散文都是让人家写，署自己的名，此风不宜提倡。

为读书，可以少搞点别的东西，例如打扑克之类。打扑克对谁都没有好处。戏可看，扑克少打。与其打扑克，不如打打太极拳，练练气功，还能增进健康。主席的读书精神，真令人钦佩。

讨论《不怕鬼的故事》一书时，我到主席家里去，看见主席不仅屋里都是书，厕所里也放着书，简直是埋在书里。我们当然不能跟主席比，但尽可能多读些书是必要的。

3、向群众学习。我自己做得很差，很少下去，最近同李尔重同志谈话，学到不少。我们除了应该经常下乡，向工农群众学习外，还应该向文艺工作者学习。工农群众是我们一切工作的出发点，是服务的对象，应该向他们学习；同时也应该向指挥员——文艺工作者学习。他们是指挥人们心灵的，每天他们通过自己的作品、演出，影响人，指挥人。我们要向文艺的各兵种、各种艺术家学习、求教。学习他们，了解他们，建立一种更亲密的关系。文艺工作领导者同文艺工作者究竟应该是什么关系？乔木同志看了我们会议的简报后，对水拍同志说，要改变文艺工作中的“官民”关系。这就是说，我们自己是官，文艺工作者是民，艺人是被统治者。有人同陈伯华在一起走路感到羞耻，陈是共产党员，为什么同党员在一起感到羞耻？这不是共产党员的观点，而是宗派观点；不是宗派观点，而是封建思想，认为人家是戏子，同戏子在一起不光彩。一作官，别人就不愿接近了，这和某些人的心理作用有关，但也应该引起我们的注意。有人说，过去在重庆时，称兄道弟，亲密得很，解放后都是什么长、什么长了，就不好接近了。这话没多少道理，但也值得注意。要改善官兵关系，如主席所讲的，建立平等关系。萧三同志从苏联回到延安后曾说，听到延安称什么长，不习惯，当时我对这话不大注意，现在想，有道理。以后什么部长、局长等，是不是少讲点，接见外宾时要讲身份，可以这样称呼，同志间还是少讲些。总之，凡是可能助长界限、等级观念的少一些，不论称呼、穿衣等，都要这样。究竟是称呼同志好，还是部长好？要称呼，还是要同志间的亲

密关系？以后不要叫我周部长，叫周扬、老周都可以。有的称呼习惯，如主席、总司令、总理等，这样称呼感到很亲切。但是多年以来，我们就称少奇同志为少奇同志，称总理为恩来同志的也很多。中宣部都是称呼定一同志、子意同志等，从来没人称呼过陆副总理。还是提倡同志哥，首长称呼可以精简些，非特殊场合，少呼首长，多称同志。我这样说，大概是“标新立异”，但想来中央不会批评，说我“刮共产风”的。我们要放下架子，同文艺工作者建立平等关系，和他们交朋友，向他们学习，也帮助他们。我们有些革命斗争、政治工作和组织工作的经验；我们都是搞逻辑思维的，头脑可能比较冷静、清醒，在政治上对他们是能够有所帮助的。我们要建立党与非党、行政人员和创作人员、领导和被领导者的合作，团结起来，只打击真正的敌人。对人民内部问题，要用说服、教育的方法去解决。毛主席讲，中国真正有文化的还是资产阶级知识分子。学校里出来的人，还不都是他们培养的？解放后我们有了新的知识分子队伍，但还要向资产阶级知识分子学习，要在知识上同他们一样，并且超过他们，在技术、技巧上也要超过他们。为此，我们要准备十年、八年的时间，而不是三年、五年。同资产阶级思想斗争要半个世纪，向他们学习大约也得要半个世纪。我们有这样的战略目标，步调就会稳些，风吹也不怕。

以上讲了五个问题，这几个问题，处理不好，鸣放是不能很好地开展起来的。对这些问题，我还考虑得不成熟，谈得很粗浅，不是做结论。

与日本作家的谈话*

我们中日作家间的友谊,是经过了时间考验的。

松本正雄先生是我三十二年前的老朋友,那时我在日本念书,听过他的英文课。不过我当时主要是为了与日本左翼作家取得联系而去日本的。我还到松本先生家里去过,吃了饭,见了年轻的夫人。后来我被警察局关了一个月,释放后就回国了。我还记得那年宫本显治同志发表了《论芥川龙之芥》的文章。

中国新文学的历史还不到半世纪,解放也才十一年,因此,经验还不很成熟。今天很高兴和日本同志们一起谈谈,交流经验。中国新文学从“五四”起,到后来的“左翼作家联盟”,以及以后的许多进步作家都受到日本很大的影响。新文学的代表人物鲁迅、郭沫若都曾在日本学习过。许多人在日本学到了民主主义的思想和社会主义的思想,学到了民主主义的文学和社会主义的文学。战前日本知识界给了我们很大的帮助,我们从他们那里学习了不少东西。我自己接受马克思主义思想和无产阶级文学,也是从日本学到的,虽然时间很短。

过去我们向你们学习过,今后也一定还有经验值得我们学习。因为两国情况不同,所以中国也有自己的经验,例如社会主义革命和社会主义文学的经验。这些也许能够供大家参考。而

* 本文是作者一九六一年六月二十二日与日本作家访华代表团的谈话。未公开发表过。

且我认为这些经验也只能作为参考。

我们党的文艺方针有两个方面：第一，文艺和其它意识形态一样，必须为劳动人民服务，为社会主义服务，这是最根本的原则。为劳动人民服务就是为工人、农民、知识分子服务。我国的剥削阶级正在改造，将来也要成为劳动者，所以为劳动人民服务就是为全民服务，为他们的利益和需要服务，反映他们的利益，满足他们的要求，教育他们，帮助他们提高社会主义觉悟和文化水平。

全部文化工作和文艺工作的目的都是为了培养自觉的、有文化的社会主义建设人才，提高人民的社会主义觉悟和文化水平。

这就是文艺的根本的政治目的。

第二、文艺怎样才能为人民、为社会主义服务呢？这要通过文艺自己的规律和特点。同志们知道的“百花齐放、百家争鸣”就是反映了文艺的规律和特点。这个方针的提出有两个依据，一是社会主义社会内部还存在着矛盾；二是文艺本身的特点。

社会主义文艺的方向只有一个，即为劳动人民、为社会主义服务。为劳动人民服务，为社会主义服务不是限制和缩小文学的范围，而是无限地扩大这种范围，各种题材、风格、形式的作品都需要，要充分发挥作家的才能。

多年来，我们一方面反对使文艺脱离政治，实际上是为资产阶级政治服务的、右的倾向；同时也反对把文艺为政治服务这个正确原则简单化的倾向，例如只准写这种题材，不准写那种题材的作法。

我们提倡作家应当表现当前人民的斗争，因为这对推动当

前的斗争能起很大的作用。但我们并不规定必须这样做，作家可以根据自己的经验、才能，写自己熟悉的东西，例如历史题材，只要对人民有利，至少是无害就行。这样做就可以发挥所有作家的积极性。

这里我们首先考虑的是人民的需要。人民的需要是多方面的。这一部分人民与那一部分人民，这一时候与那一时候，需要都是不同的。斗争高涨的时候，人民需要战斗性、政治性强的东西鼓舞自己，有时他们又需要一些娱乐节目，既能娱乐娱乐，又能教育自己。

人们对艺术的爱好是不同的，有人喜欢这种形式，有人喜欢那种形式。我想这是自然的事情，到了共产主义时代也会是这样，也许一直是这样。

例如，我和刘白羽同志都反对政治上有害的作品，但是如果两部政治性同样都很强，但形式不一样的作品，我们二人的喜爱就不一定会一致。这是可以理解的，也是允许的。人的爱好与他的修养经验有关。

作为一个革命者，有责任对群众进行宣传教育，传播社会主义思想。但是从人民角度来看，喜欢哪些，不喜欢哪些，只能由人民自己决定。我们应该充分尊重人民的需要，尊重人民的爱好，而不能强加于人民。人民是最好的裁判员，他们没有宗派主义，好的东西一定会被他们接受。

“百花齐放、百家争鸣”就是建立在尊重人民、信任人民的基础上。

文艺和作家的经验、个性与才能有关，不能强求一律，风格、题材、形式不是越少越好，而是越多越好。过去，我们就在两条战线上进行了斗争。一条战线是反对脱离政治的倾向，另一条

战线是反对不尊重艺术的多样性特点。两方面都取得了很大的成就，但也还存在着不少缺点。

也还有一些同志把“为政治服务”这个原则理解得太简单，因而妨碍了方针的正确贯彻，目前我们正在克服这方面的缺点。

上面谈的是方针问题，即“百花齐放、百家争鸣”的问题。

下面谈第二个问题。文学运动最重要的是要有好的作品，我们目前的好作品还不多。十一年来，出现了一些好作品，但是一般的作品和不好的作品也不少。

同志们称赞我们政治与艺术的结合问题已经解决了。实际上我们还很不够，概括和表现这样伟大的时代，这样伟大的革命斗争和如此丰富的斗争经验，还需要一个长期奋斗的过程，需要付出很大的努力。要写出更多更好的作品，除了领导要贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针以外，对作家来说，最重要的就是联系群众。

和群众保持联系，是一个长期任务。作家要表现群众，所以必须长期和人民群众保持密切的联系，深入他们的生活，与他们共命运，同呼吸。不是到人民群众中去走走看看，而是一生与他们在一起。这是一个根本的问题。

作家和人民要有共同的思想、语言和情感。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》就是为了解决这个问题。作家的任务是提高人民的感情和思想，因此首先要了解人民，作家的语言比人民的语言更简练，但是作家的语言是从人民群众中来的。没有人民的思想、语言、情感就不可能有好作品。

作家思想、情感的变化是一个长期的过程，接近人民也有不同的方式。解放前国民党统治地区和解放后条件不一样，那时候作家到人民群众中去很困难，反动派阻碍他们这样做，解放后

鼓励作家到人民群众中去，而且给作家以种种方便。在人民政权下面，作家接近人民群众也有不同的方式，年轻的作家可以去参加劳动，去担任社会工作，但对年老的作家就不一定这样要求。不管采取什么方式，最主要的就是要和人民群众联系。同志们可以同中国作家谈谈，他们每个人都是不同的，都有自己的方式。原则是一个，方式是多种多样的。

根据我们的经验，生活是创作的一种准备，同时要给作家充分的时间，让他们酝酿、考虑、构思，让他们有进行创作的时间。这方面我们有缺点，作家的社会活动多了一些。

我想这是世界革命文学的共同问题。参加一定的社会活动对作家有好处，作家协会要好好地安排他们的时间，中国目前正在这样做。

美国作家海明威说过：自己即使被毁灭，也不会被打败。这当然只是表示了他个人的意志，对人民来说，是既不会被毁灭，也不会被打败的。

所以我们主张和人民联系，与人民站在一起。

在座的同志们都是与人民共命运的。我们要同民族、同祖国共命运，这样的作家才是崇高的作家，不同人民共命运、同呼吸就不能成为伟大的作家。

这是中国作家的共同信念和思想基础，也是我们和日本作家的共同信念和思想基础。与民族共命运、同呼吸的作家也是不可征服的。所以和人民群众联系是最根本的问题。

这是我们时代进步作家的一个共同特点，抽一部分时间去参加对世界人民、对和平、对祖国有利的活动，这是应当的。李季同志是写诗的，但是他觉得建立中日作家间的友谊比写诗更有意义，这是他的感情，是现代作家的感情，没有这种感情就写不

出诗歌来。

要有时间创作，又要参加社会政治活动，这是党员作家的义务。当然领导上要好好安排，不能让李季同志永远做接待工作，要给他深入生活，创作诗歌的时间。

中国作家还有一个问题，即学习问题。中国作家比较年轻，都是在斗争中成长起来的。群众运动中，斗争中产生了大量有才能的作家。他们是先参加斗争，在斗争中锻炼了一个时候，才开始写作的。他们与鲁迅、郭沫若不同，不是有了经验和修养以后才开始创作，而是先参加了斗争，在斗争中积累了经验和表现了写作才能，因此，他们成了作家以后，就要帮助他们提高技巧，提高修养。也就是要帮助他们学习。

所以中国作家很紧张，不轻松。

上面就是我国作家的三个问题：深入生活问题，创作时间问题和学习问题。

下面谈谈我国文艺队伍的状况。

现在可以说已经形成了一支以工人阶级作家、艺术家为骨干的文艺队伍。这支队伍包括年轻的从斗争中成长起来的作家，和年老的左翼作家，也包括一些解放后转变过来的作家，解放前他们是资产阶级知识分子，现在成了人民作家，有的还成了共产党员。例如梅兰芳是一位旧时代的艺术家，但是现在他已经加入了中国共产党。我国许多老艺术家都有类似的情况。

骨干是共产党员和共产主义者，但是我们的文艺队伍里还有许多非马克思主义者和拥护社会主义的资产阶级作家。这里就有一个统一战线的问题。

统一战线不但在民主革命时期需要，就是在社会主义革命和建设时期仍然需要，是长期的。

统一战线不但政治上需要，就是在发展社会主义文艺事业上也需要。

我们一方面要批判资产阶级思想，与资产阶级文艺思想、哲学思想进行斗争，这很重要。另一方面，我们要采取团结、改造的方针，要帮助他们，而不是打击他们。

我们对资产阶级作家采取什么态度？首先要从政治上看，在今天来说，就是看他们是否爱国、反帝，是否拥护社会主义。只要他们反帝、爱国，拥护社会主义，尽管他的世界观是唯心主义的，艺术观点和我们不一样，我们也要团结他们。

唯心主义和唯物主义的不同，艺术观点和方法上的不同，赞不赞成社会主义现实主义，赞不赞成革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合，我们采取讨论和帮助的方法，帮助他们接受马克思主义。只要政治上不反对社会主义，就要团结他们。

如果不这样做，而把艺术分歧放在第一，例如把是否赞成社会主义现实主义、是否主张革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合放在第一位，就会妨碍我们和他们一起去反对帝国主义。而艺术分歧是应当通过长期讨论解决的。

这是我们一条重要的经验，在国民党统治时期，我们曾经犯过这方面的错误。

概括来说就是“政治上求同，艺术上存异”。这个原则说说容易，做起来并不那样简单，我们也有过错误。

艺术上和理论上的分歧采取互相讨论的方法，我们认为比较有利、比较合适。不要因为艺术见解、理论和世界观的不同，就把能够站在我们方面的人推到敌人方面去。

艺术观点的不同也要具体分析。一种情况是资产阶级艺术观点与无产阶级艺术观点的分歧。另一种是马克思主义者之间

的分歧。马克思主义者之间为什么会有分歧呢？这是因为有许多问题还没有搞清楚，还在探索，还在讨论。

艺术观点是如此，艺术风格更是多种多样，马克思主义内部在风格上也是不同的，这个差别是允许的。

我们有一个经验，第二次文代会时，我们的章程中有一条“必须赞成社会主义现实主义”，但第三次文代会时这一条就取消了，规定为“凡是拥护社会主义的作家都可以参加作家协会”。我认为“三大”的提法比“二大”进了一步。虽然我们仍然主张社会主义现实主义，主张革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合。

任何一个群众运动都会有缺点，中国的三面红旗也这样。现在，我们的任务就是总结运动的经验，克服缺点，准备力量，继续前进。

统一战线有各种范围，在这个问题上谈统一战线，在那个问题上不谈统一战线。在中国就看他是不是反对社会主义，在日本大概就要看他是不是反对独立、民主、和平、中立。这是统一战线的大前提。

至于共产党内，则有共同的思想基础；辩证唯物主义和历史唯物主义；有党的纪律。这是必须遵守的。党员作家首先是党员，接受马克思主义和党的纪律才能入党，反对马克思主义，破坏党的纪律，就不能留在党内。否则党就不成其为党了。



在全国故事片创作会议上的讲话

这次会议讲电影工作的缺点多，讲了工作中执行方针方面的缺点，领导上的缺点，是否因此就得出一个结论：电影方面成绩不大，或者说，我们的影片是不好的，水平很低呢？不是的，我看电影在各个艺术部门之中，是成绩比较大的部门之一。如国庆十周年献礼片，大家都讲好嘛。今年“七一”上映的七部故事片：《红旗谱》、《红色娘子军》、《达吉和她的父亲》、《勐垵沙》、《摩雅傣》、《暴风骤雨》、《关汉卿》，也应该说是好的。

虽然我对《关汉卿》提过意见，但总的说来，影片还是好的。拍摄影片时，领导方面对关汉卿这个人物提出了意见，要把他写得更革命化一点，因为那个时候正开文代会，反修正主义。这个意见在创作上可能产生了副作用。把关汉卿写得太革命化了，同时删去了一些情节，使人物太单调了。结果在电影里关汉卿一直就是在斗争、在写戏演戏。本来剧本里生活的东西就不是很多的，再把这些东西删掉，使得线索非常单调，一出来就剑拔弩张。

对观众的意见，要相信又不要太相信，对负责同志的意见也是一样。因为看电影，是在各种不同的情况、不同的情绪下看的，有时抱很大希望去看，结果很不满意；有时不抱什么希望，结

* 本文是作者一九六一年六月二十三日的发言。未公开发表过。

果感到很好。有时心情好，看了就高兴；有时心情不好，一看就不耐烦。我看《关汉卿》就是抱很大希望去的，舞台剧给我印象比较好，我想电影一定会比舞台剧更好。一看，影片去掉舞台剧中的一些东西，把人物的性格改变了，就不那么满意了。《刘三姐》也是这样。为什么许多负责同志不满意呢？因为事先看了舞台剧，印象很好，一看电影不象舞台剧，就不满意了。实际上电影剧本是写在舞台剧之前。观众有时很苛刻，有成见。领导的意见不可不重视，但也不必过于精神紧张。

我对《关汉卿》的看法，不只是我一个人的意见。后来林默涵同志也看了，是我先讲了缺点后请他们去看的，他们看了还是不觉得很好。可能我们在一起的时间长了，两人的趣味有共同的地方。

《达吉和她的父亲》，应该说是好片子，但是有缺点。导演自己也讲了，就是怕搞成“人性论”。关汉卿革命化，达吉和她的父亲不敢讲父女之情，这都是我在文代会上的报告产生了副作用，反对“人性论”的后果之一。《达吉和她的父亲》，小说我还没有看。我觉得影片里的人物还不很真实。达吉当时有多大？解放了多少时候？（导演王家乙插话：影片写的是一九五八年，当时达吉十八岁，彝族地区是一九五五年进行民主改革的。）是呀，只解放了三年，她十五岁都是生活在奴隶制度压迫下，受压迫的痕迹不可能消除得那么干净，完全象干部子弟一样，那么单纯，这是不可能的。现在我们相当多的角色演得象青年团员。剧本有缺点，而演戏的人的确也是青年团员，于是就按青年团员的规格去演，可爱是可爱了，就是不真实。达吉完全不留一点奴隶制度下受压迫的痕迹是不可能的；我说的痕迹，不只是仇恨，也还有消极的影响，如对人不信任、心灵受到创伤等等。

我们强调人物健康的方面，不应该强调被伤害的一面，但并不等于说他没有被伤害，不要去表现。旧社会给人遗留的落后、迷信、偏见、猜忌和私有制的许多残余，不是一下子可以消除掉的。我们文艺作品是要帮助人克服这些东西，但不是掩盖、抹煞这些东西。我们是强调人民身上健康的因素，可以克服和医治这些创伤。

《达吉和她的父亲》在结构上还有缺陷。故事情节、父女关系，观众一下子就弄清楚了，对后面的发展和结果，也事先就猜到了。当然，故事是动人的，但还可以更动人些。

头一次看《红旗谱》时，我是不大满意的，也提了意见。后来看完成片，非常满意，觉得很好。我对《暴风骤雨》开始不存很大希望，没有听到人家讲这片子怎样好，结果一看很满意，这说明人的美感判断也有点受环境影响。当然这部片子是好片子，很有气魄，演员演得好；但是也可以搞得更好。《红色娘子军》、《摩雅傩》，我一看就觉得不错。后来总听说有缺点要修改，我不知道指的什么缺点，也不知道后来改成什么样子，这也是官僚主义吧！反正我头一次的印象还不错。参加过海南岛斗争的人可能认为《红色娘子军》与真实情况有很大出入，但这恐怕不能苛求。现在演出的许多东西恐怕与历史的东西相差都是很大的。

长影拍摄的《战火中的青春》，我非常喜欢。还有《金玉姬》也很好。去年妇联还提出三八节不要上映《战火中的青春》，不晓得什么道理？这部片子很好，很吸引人，演员也很好。后来有的军队干部（是很负责的干部）说这部片子不好，说排长那么无组织无纪律，是不典型的；还说许多战斗动作是没有打过仗的人拍的。大概因为我们这些人没有打过仗，所以看起来还觉得差不多。

好的片子不少，应当说各厂都有好片子。但也确实出了一些不好的片子，有些是反映大跃进的概念化的片子，这种片子说有什么坏处，也未必，只是使人看了不舒服，不满意，不能达到感人的效果，浪费了一点胶片，有一些可能还宣传一点浮夸风，但还没有造成人民的灾难。如果统统都是这些片子，没有刚才提到的那些好片子，那倒是灾难，观众要骂娘了。不过这种影片只是一部分，象大跃进中许多事情还没有经验一样，在电影上出现这样的东西，也是没有什么可惊奇的。

总的来说，电影界还是很有成绩的，现在的问题就是要搞得更好一些。好的片子应更增多、更高。

人家批评我们的电影很保守，说有许多新手法，中国电影界置若罔闻。说我们是“古典派”！“古典派”当然也可以，但也应了解人家什么新浪潮、现代主义……究竟有什么地方吸引人。新也是需要的；风格、手法要有创造，有革新。特别象电影这种艺术，联系到技术方面的革新（宽银幕、全景电影……），同时有国际间的竞赛，手法上的革新可能比其他的艺术更重要些。

我们的电影，要有好故事，好演员，好镜头，好音乐。这是我作为一个普通观众的朴素要求。

首先要有好故事。有好情节，才能吸引人。这就要求有好剧本。

要有好演员。我们反对明星主义，但还是要明星。在观众中还是老演员的名声比较大，白杨、赵丹、秦怡……这当然是我们宝贵的财富，但经过这十二年，应该培养出对观众有同样影响的新演员。外国人讲狂热，有些影迷对某个演员演的片子非去看不可；应该培养那些有强烈吸引力的演员，导演应发现这种演员。现在有些新演员往往演了一部好片子就不见了，据说因

为骄傲了，就不让他演了。那怎么得了！聪明一些，用功一些的青年人有点骄傲有时是很难免的。有点骄傲是不是还可以教育？行政手段只能在万不得已时才用；实在骄傲到下不了台，少让他演两个戏，作为一种教育手段的补充是可以的，但经常采用这种方法是不好的。一个演员，观众刚有点印象，还不是那么强烈，就不演了，似乎再强烈下去就不得了。他至少不会造反嘛！这涉及培养人材的平均主义。以后宣传部、文化部检查工作要列上这一条。任何单位也不例外。刊物办得再好，如果未培养出一个作家，也只能打五十分。电影戏剧也是一样，每年要查一次培养人材。第一是德，第二是才。查一下你这厂究竟培养了几个德才兼备的演员。历来都讲德是第一，德是管方向的，挂帅的。德是基础，但有德无才也是不行的。司马光《资治通鉴》里讲德才问题，说：“德者才之帅也；才者德之资也。”德与才的关系讲得很好，德只是挂帅的，德要靠才才能发生作用。如果有德无才，都是好人，一屋子的好人，好得不得了，叫什么就做什么，就是不会唱歌，不会演戏，不会……，什么也不会，那样是不是能把社会主义文化建设起来呢？德好，可能包括两个方面，听话、服从纪律是德的一种表现；但有独立见解，对党负责，敢于提出不同意见，敢讲话，敢于向领导提意见，这不仅是才的表现，首先是德的表现，因为他道德高尚，不怕受打击。所以人才的标准按司马光的说法还是可以的。任何一个统治阶级，都强调德是第一。但德是虚的，有了才才是具体的东西。红专结合，要强调专，红总是第一，但要通过专才能发挥作用，没有专就不具体、不落实。

除了要好的演员，还要好的镜头，好的画面。导演不仅要善于发现演员、挑选剧本，而且要善于处理画面。当然，这也与摄影有关。如果一部电影，从头到尾平平淡淡，没有一些镜头给人以

难忘的印象，那是不行的，正象好的小说，总有些片断描写得永远令人不忘。

还有一个是好音乐。电影民族化与音乐的关系也很大。现在电影已经民族化了，但还不够，还应该更好地吸收民族艺术的精华。电影音乐有很大的改进。比如《红旗谱》的音乐就很好。歌剧片《洪湖赤卫队》的“洪湖水、浪打浪”，就很流行，到处唱。再多一些这样的歌子就好了。

三年来，由于同志们的努力拍出了许多好片子，但还不够，还应有更多的好片子。有些同志一提到跃进，就只在数量上追求，实际应该多要求点质量，追求质量是更需要鼓干劲的。因为要求数量比较容易，只要国家有胶片，反正没有规格，拍多少部都可以。我们的好片子不少，但还要减少些不好的片子。不好的影片减到零是不可能的，但可以减少到百分之十，以至经过努力减到百分之一。

影片要做到四好，制片厂就要搞民主。所有的艺术团体都应搞民主。政治民主、艺术民主、生产民主，三大民主。

政治民主：政治领导是民主的，党内党外是民主的，按照党的原则办事。艺术民主：不要以某个人的艺术趣味爱好来指挥艺术活动，应该集中艺术家的智慧，发挥艺术家的智慧。党委会也管艺术，但是要通过艺委会，艺委会体现艺术民主。生产民主：摄制组生产有纪律，也要有民主。农村就是缺生产民主，所以产生瞎指挥风。如果有生产民主，瞎指挥风要少一些。

减少次片，增加好片。保持一定数量，更多注意质量。要有集中领导，但应更多地注意民主。这是三点希望。对电影事业我是乐观的。

电影界同志长期辛苦，要找个时间休整一下，使编、导、演

等，有机会整理自己的经验，有机会读书，有机会参观，有机会到生活中去。

同志们提到“人性论”，提到“边缘地带”，提到资产阶级人性与无产阶级人性等问题。任何事物都有一个边缘。所谓边缘者，就是界线的意思。你超过界线、超过了那个分寸，就要犯错误。这就是列宁所说的，真理过份夸大了，就变成了谬误。同志们希望领导划一个界线，免得出毛病。这要求是对的，政治上是要划个界线，但是划个政策界线还好划一点，划思想的界线（哪一种思想就是资产阶级思想），有时比政策界线还难划；还有艺术界线，哪一种艺术表现超过界线就错了，这也比政治界线难划。因此就提出了“边缘地带”的问题。解决这个问题，就要同志们自己注意掌握分寸。

为什么要用“边缘”这个形容词呢？“边缘”是不是从杜勒斯“边缘政策”那儿借用来的？大概过去受批评太多了，超过了边缘，其危险性等于世界大战！同志们用“边缘”二字，有深意存焉。一不小心，掉入右派深渊、反党深渊、右倾机会主义深渊、修正主义深渊。深渊太多，一下跌入，万劫不复。以后少搞点深渊，边缘是边缘，掉进去不要说成是掉入修正主义，就是说掉入一个小小的错误。这样子就不会害怕了。这就象在边缘上走路，看到下面很深，腿就发抖，其实并不难走。同样的路，凡是感到掉下去不要紧，走的时候就比较放心。现在我们不搞万丈深渊，只搞一丈或五尺，掉下去也没有关系，无非是艺术表现手法不恰当，对生活反映得不深刻、不全面。虽然他也到了边缘，但是就不觉得边缘的可怕了。边缘总是有的，掌握分寸本来就是个难事。要鼓励艺术家大胆一点，让他去尝试。掉下去不要紧，我把你拉起来就是了，援之以手，摔个小跤没有多大关系。这一条我们

是否相约，搞批评的、做领导的，谨慎一点，不要给人家扣帽子，不扣帽子就不是深渊，边缘就不可怕了。本来艺术上犯错误与工作上犯错误是一样的，所有做工作的人都经常犯错误，为什么搞艺术、写文章就不许犯错误？尤其是创作是一种探索。既然是创造，就是走前人未走过的路，开辟人家未开辟过的途径，这就可能走到边缘上去。

“人性论”也没有什么可怕。以往批评“人性论”也是对的。批评“人性论”是社会主义文学、无产阶级文学中一个基本争论的问题。关于这个问题分三个方面（历史观、教育观、艺术观）来说：

（一）是用抽象的人性去观察、解释、评价历史现象、社会现象、文艺现象，还是用阶级论、历史唯物主义的观点去观察、解释、评价？是用“人性论”（即是唯心史观），以抽象的人性，人性的善恶去解释历史，用善与恶的斗争去解释历史发展？还是用历史唯物主义，在阶级社会里用阶级斗争去解释历史的发展？

资产阶级之所以强调人性，其目的就是反对阶级论、反对阶级的哲学、文学、艺术；反对作为意识形态的文艺为一定阶级服务，说文艺是表现普遍人性的，为政治服务就是破坏人性。这个斗争在我国已有二十几年的历史，现在斗争还在继续。

有没有人性？当然有。人性是人与动物的区别。人为万物之灵，人之所以“灵”，其实就是因为人有两只手，能劳动，能创造工具，而且人的劳动是有目的的，他要干什么有个意识。同时，因为有手，手劳动帮助大脑的发达，大脑发达起来，其他的感官（听觉、视觉、嗅觉、味觉等）也发达起来。从这个意义来说，人与动物是有区别的。我们并不是说没有人性，而是认为，在阶级社会里，人性带有阶级性的烙印。我们不承认在人类分裂成阶级

以后,有一种不受阶级影响的抽象的人性,抽象的人性在阶级社会里是不存在的。如在封建社会里,不受地主或农民影响的人是没有的。

马克思早期著作中的一个命题,叫:“人性复归”。马克思的意思是说,产品是劳动者劳动出来的,原应归自己所有,但在资本主义社会里产品却归资本家所有,劳动者的心血变成资本家的东西,资本家有了这些东西又回过头来压迫劳动者,产品成了劳动的敌对东西。由于产品的“异化”(“异化”就是变成异己的东西,对立的東西,不是自己的东西的意思),劳动就“异化”了:即是劳动者对劳动再不会象产品归己有的时候那样感兴趣,觉得劳动是个苦差事。在私有制下面,人被私有制摧毁了,人的个性被私有制摧毁了,劳动产品和劳动都成为被敌视的东西,这即是劳动的“异化”,人性的“异化”。将来把私有制度废除后,人性复归,人就变成完整的人了。马克思的意思是反对私有制,反对把私有制描写成合乎人性的,他认为私有制是不合乎人性的。

恩格斯说,我们现在的历史,还是人类前史,还没有进入人类真正的历史。我们现在的人还不合理想,什么党性、阶级性,将来就没有这些东西了。我们现在强调党性、阶级性,目的就是为了将来要消灭这些东西。人从没有阶级的社会,到很长期的有阶级的社会,将来又是没有阶级的社会;从没有阶级性的人性,到有阶级性的人性,将来又是没有阶级性的人性;不过那时是更高级的人,同原始人就不一样了。

我们现在强调有阶级性的人性,是为了将来没有阶级性的人性而奋斗。

我们这辈子是看不到没有阶级性的人性了。几百年以后的人看我们党员要那么服从组织纪律,正象我们看岳飞那么服从

皇帝一样，为什么几道金牌就把他调回去了？他们会不了解我们为什么开会斗争那么辛苦，为什么胆子那么小，怕什么“边缘地带”。讲错一句话有什么关系嘛！到他们那个时候，不是一下子就能了解的。不过，他们还是要歌颂我们的，歌颂我们很认真、严肃，赤胆忠心地建立了社会主义制度、无产阶级专政，对社会主义事业忠心耿耿。因为他们会有历史观点的。

在将来的社会里，要个性达到充分自由发展，大概要具备这么几个条件：

(1)阶级对立消灭，私有制的影响完全消失了，没有什么我的你的这种私有观念了。不但阶级剥削、阶级的对立没有了，而且阶级对立的印象也没有了，阶级对立的回忆也都没有了。

(2)分工给人带来的影响、限制没有了。现代分工是个很大进步，但还带来片面性、限制性。将来物质生产力发展得很高，每天不需要工作八至十二小时，只工作四小时就够了，工作之余，高兴干什么就干什么，人就可以全面发展。

(3)人的科学水平很高，对自然界和社会的认识水平有很大的提高。因为，人类要全面发展，要有更大的自由，对于客观世界就必须有更深刻的认识。当然限制还是会有的，但会消灭现在这种限制，消灭我们由于对自然界、社会界、精神界还有许多不了解而带来的许多盲目性。

我们并不否定人性，而是认为对人的发展应从历史唯物主义观点去观察。马克思讲“人性复归”，主要是批驳资产阶级的经济学家把私有制描写成最合乎人性的，他认为私有制是违反人性的，私有制消灭，人性才能解放。

在人性论的争论上，我们需要开展两条战线的斗争，一方面是反对资产阶级的人性论，另一方面是反对我们的阶级标签主

义。我们是用历史唯物主义的观点去分析人，分析社会现象、历史现象和文艺现象的。标签主义是把什么都贴上一个阶级标签，说这是资产阶级的，那是无产阶级的，好象人就是阶级的化身，只有阶级性。实际上阶级性是决定人的发展方向的，在关键性的问题上表现他的阶级立场的。阶级性浸透在人的个性里面，浸透在人的生活里面，是阶级倾向嘛。不是说这个人只有阶级性，吃饭也是阶级性，吐痰也是阶级性，哪里有那么多的阶级性！在社会现象、历史现象、文化现象里，阶级性只是贯串在里面的一根红线，具体的情况远比这复杂得多，如果不从具体情况出发去分析那些复杂情况（阶级和阶级相互影响等等），只简单地贴个阶级标签，这也是需要反对的。

（二）在社会主义社会里，究竟按什么道德标准、什么理想去培养人？是按照资产阶级的标准、理想去培养人呢，还是按照无产阶级的标准、按照社会主义的理想培养人？资产阶级把他们的阶级标准当作人性的标准，我们认为无产阶级比资产阶级有更好的人性。虽然无产阶级也不是最理想的，最理想的人是消灭了阶级以后全面发展的人。现在要服从组织、纪律，麻烦的事情太多，还不够理想，还不够自由，但是比起资产阶级来，已经不晓得高尚到哪里去了！

文学是要教育人、影响人的，用什么标准去培养人呢？任何时代都是以那个时代的道德标准作为培养人的标准的。封建时代是以忠义、忠孝作为道德标准，象岳飞、诸葛亮……等就合乎这个标准。资产阶级的道德标准，是自由、平等、博爱（自由，实际是不自由；博爱，是在一定范围内的博爱，实际也不是博爱；平等，也是在一定范围内的平等，经济上就不平等）。每个时代都有每个时代的标准，他们都是把合乎他们那个阶级要求的说成

是合乎人性的。

同志们提到理想人物、正面人物、英雄人物等问题。你们不要太拘泥于这些名词了。理想，都会有理想的，哪里会有没有理想呢！每个作家都会把他的理想寄托在他的人物身上的。封建社会的文学，塑造了很多合乎封建社会理想的人物，封建社会讲忠义，象李逵、岳飞、关云长等等。合乎封建社会理想的人物，也不等于人民就不喜欢。关云长我不喜欢，但是老百姓喜欢他。《水浒》是写农民革命的，它的旗帜还是忠义，它没讲社会主义嘛。资产阶级和封建文学里面的理想人物都有两个方面，一方面是正面体现理想的人物，象孔明之类；还有一方面是破坏旧秩序的，从表面看来是否定的人物，他与当时的社会秩序是敌对的，在社会看来是消极的，在作家看来却是积极的人物。这种人物在文学作品里相当多。他们与旧的统治制度、旧的统治思想发生尖锐的矛盾，从旧的秩序、旧的道德观点看来，这些人是不好的人，是不争气的人，就是浪子，就是叛徒！但他们却是代表进步的。象贾宝玉，薛宝钗批评他是“富贵闲人”，他在那个生活圈子里是不协调的，好象彗星一样被甩出来了，也没有甩到人民里面去，他不安分地被甩了出来，象彗星一样放光。在俄国文学里，也有很多象高尔基所说的“多余的人”，从奥涅金到奥勃洛摩夫、罗亭，都是一个系统的。贾宝玉为什么没有他们厉害呢？因为贾宝玉没有毕却林、奥涅金的那一套民主思想的武器。他们接受了欧洲的进步思想，都是贵族中比较有教养、有才干的人，可是他们吃了饭就不做好事，专门制造悲剧，制造人家的悲剧，也制造自己的悲剧。但是他们确是比他周围的人高明一些。贾宝玉也制造悲剧，他也是比周围的人高明一些。这种人物，这种个性，是破坏性的个性。所以个性也有两种，一种是建设性的个

性，一种是破坏性的个性。破坏性的个性有时是革命的。建设性的个性，是封建制度或资本主义制度上升的时期，体现上升的社会秩序，上升的道德观念的。还有一批人物，他们同当时的社会道德观念相抵触，他要破坏这个社会的秩序和道德标准，特别是当那个社会到了没落阶段，这种人起着破坏旧制度和旧思想的作用。因而，对不同人性的分析，要联系当时的社会环境、历史条件来判断他进步还是不进步。人性并不是抽象的。从文学作品里，我们看出这么一个问题，有很长的时候，特别是资本主义社会，所谓正面人物进步人物，很多都是破坏性的个性；建设性的个性却很难找到。《鲁滨逊漂流记》的鲁滨逊在荒岛上艰苦奋斗，搞个“殖民地”，是建设性的个性，资本主义上升时期有些这样的人物，但在文学作品里这样的人物不多。到了十九世纪后，大部分作者寄予理想的人物，都是破坏性的个性。高尔基所讲的“多余的人”，既是破坏封建秩序的，也是破坏资本主义的。尽管他们自己有资产阶级的思想，是资产阶级的代表，但是他们不满意资产阶级，不赞成资本主义。

以往的文学作品，很多是在追求一种比较有人性的真人。而在这些人物周围的其他人物都很虚伪，比较起来，他们还是真些；贾宝玉比起贾政来，还是贾宝玉真些。贾宝玉有点早期的资产阶级民主思想，这人比较真挚，没有封建等级观念，反对封建的虚伪。林黛玉比起薛宝钗来，还是林黛玉真些，她挣脱了封建时代的一些束缚。你也可以用人性的观点来解释，说她比较有人性，她是反对封建的。明代大批评家李卓吾有名的文章《童心说》，主张文学作品要表现童心，反对假人假事，要求写真人真心（这很有点象资本主义启蒙主义者的观点）。后来汤显祖很崇拜他，汤显祖的思想也比较解放，有民族民主思想，主张写人要有

真情实感，不要搞那套封建东西。从李卓吾到汤显祖的《牡丹亭》，到《红楼梦》，发展了这种民主思想，这种理想体现在贾宝玉身上，贾宝玉是比较有童心的。汤显祖也是个有思想的了不起的人物，他的《牡丹亭》提出了这么个命题：为爱情可以死可以生，可以生而复死、死而复生，这才是爱情。这有多厉害！是极端的反封建的，歌颂爱情，歌颂自由意志。文学家总是要在人物身上体现先进思想的，他在找真人，追求能体现他理想的人。中国在追求，外国在追求，所有的进步的思想家、文学家都在追求。正因为文学家要写这种人物吸引人前进，所以人类需要文学家；要不然，要文学家干吗？如果没有这么一些文学家，我看寂寞得很。也许我偏激一点。当然文学家也可以不写这些，如果都是《金瓶梅》（当然，它也是一部伟大的小说），我看就比较没味道啦。《金瓶梅》写得很深刻、很全面，它描写的社会规模的广阔，暴露社会的深刻，《水浒》和《红楼梦》都不能比，而里面的色情描写不好，我们也当成禁书。《金瓶梅》跟《红楼梦》、《水浒》不一样，它缺少鼓舞人的美好的东西。贾宝玉虽然不够鼓舞人，也比较消极，但总还有一些激动人、引人共鸣的东西，贾宝玉和林黛玉是有一些人类美好的东西。过去文学家找正面人物，可是要奋斗呀。俄国文学家写了那么些“多余的人”。奥勃洛摩夫也是很聪明的，他就是懒，环境使他懒，他不能行动。所以杜勃罗留波夫说，俄国缺乏有意志的人，需要出现有意志的人，奥勃洛摩夫虽然会说漂亮话，很聪明，但不能行动，应当埋葬奥勃洛摩夫，甚至提到俄国找不到这种有意志、能行动的理想人物。因此屠格涅夫的《前夜》里写了个保加利亚人英沙洛夫，《奥勃洛摩夫》里面写了个德国人。好象是在俄国找不到这种力量，到保加利亚、德国去找这种有意志、能行动的人。实际上，俄国是有这种人

的，后来就出现了列宁、斯大林。你看，过去的文学家找这种能推动社会前进的人，是化了多大的心血去寻找，如果说有人性的话，这些人比较有人性。他们比较地能摆脱当时统治阶级的影响，但资产阶级的思想他还摆脱不了，他不能摆脱他那个时代。在贾宝玉身上可以找到同资产阶级相通的思想，但是找不出哪怕很少一点与无产阶级相通的思想。关于人性的问题，并不是说所有的资产阶级作家写的人性都是不好的，他们的确是写了很多人是代表进步的典型，这些人物的思想比起封建社会来，是进了一步。虽然斗争的旗帜是采取了人性的（要求自由）旗帜；尽管斗争的时候，进步的方面比压迫者、剥削者更有人性些。但不要仅仅看作人性同压制人性的斗争，要看作先进阶级、先进思想同反动的阶级、反动的思想的斗争。

刚才说的那些人物，都是过去的了。我们不能按旧模子去写，要写有血有肉的新时代的人物，我们要按照无产阶级的标准、按照我们社会主义的理想来培养社会主义的新人。这是我们的任务。

我们的人物还写得不好，有些人物是概念化的，那是因为新人物正在成长中，我们还观察不深、捉摸不准。我们反对这种观点，好象社会主义的人是没有人性的，过去的人才有人性。其实，社会主义的人，为摆脱剥削制度而奋斗的人，是头脑受私有制度影响较少的人，如果说人性，是最富有人性的，最接近将来的完全的人性。现在他还不是全面发展的个性，但是它是达到全面发展的个性的必经之途。要达到全面自由发展的个性，就要经过无产阶级的新个性。这种新个性，就是毛主席所讲的，是集体主义的新个性，是建设性的新个性，是会独立思考，又服从组织纪律的个性。我们的任务就是要培养这种个性。所有的文学作

品都要担负起这种任务，要改造人，要培养出新人，这些人是既有社会主义思想，又继承了民族优秀传统文化；在道德、智力发展、感情等各方面都是好的。要用一切力量培养这种人，使之成为我们社会的中坚力量。这是文艺工作者和教育工作者最根本的任务。

目前思想工作中有这种现象，把青年人培养得很简单化，这是不合乎我们的要求的。社会主义的新人到底是什么样子？是头脑简单、感情简单、趣味简单的人呢，还是头脑聪明、感情丰富、趣味丰富的人？所以，把人物写得简单化的作品，不但在艺术上有害，而且首先在政治上是有害的，因为它培养简单化的人。现在有种现象使我很耽心，有些学校里面的思想工作简单化到等于取消思想工作的程度。北京师范学院四年级有个女生，可以作为典型例子。据说她一切都讲原则，按原则办事。她除了《红旗》、《人民日报》、《毛泽东选集》，其他的书都不看。她是干部子弟，家里送点东西来，她自己不吃分给大家，以为大家会象《上甘岭》一样谦让，结果是大家抢着吃，还问再有没有，跟《上甘岭》不一样，她大失所望，说这些人没有一个好人。有同学到她家去吃饭，她母亲问粮票带来了没有，她就批评母亲是资产阶级观点。她的妹妹从幼儿园回来，看样子象生病，她的父亲就问：“你的身体是不是不大好？”她就批评父亲说：“你对小孩这样讲，给小孩什么影响？”同学对她有一个评语：这个人很好，可惜不象是生活在人类社会里的人。所以我对青年团员讲过，如何才能使青年把有理想、服从集体、服从纪律和有个性、能独立思考结合起来，这的确是个很重要的问题。如果结合不好，要末，只强调独立思考，就自高自大，不服从领导；要末，就是唯上是从，死板得很。培养什么样的新人，这是个很重要的问题。青年人天天

看电影，你们的公式化、概念化的电影，在政治上也多少起了坏作用。对这个问题，我首先还不是从艺术方面来考虑，首先还是从怎样教育后一代来考虑。

唐山还有一个中学生，才十八岁，是个工农子弟，被当作政治上落后的人。青年团去调查时，他写了一封信给青年团的工作人员，信写得非常好，思想、文字都好。他说：学校里就是提倡活动、搞政治，读书就不行。读书比较苦，开会、搞活动比较容易，国家到底要求我们作比较苦的劳动——用功读书呢，还是要求我们整天开会、浪费时间？他有思想，觉得对不起国家。他还说，人家批评我与班上的同学关系搞不好，一班四十七个人，把这四十七个人的关系搞好不是件容易的事。人人都欢喜听顺耳之言，不喜欢听逆耳之言，现在虽然提倡兼听，但很难做到。你讲不同的意见，同学们就不喜欢听。在政治上他也严格要求自己克服缺点，但是不读书是好的，这一点他想不通。这个人很有思想！这几年，有些被当作落后分子的青年人，实际上是很有头脑的人。就是右派学生，也要甄别一下，有些是糊里糊涂，跟着起哄，搞成右派了。经过几年，应该摘掉他们的帽子，注意培养他们，这批人当中，有些很有头脑的人。

现在对“听党的话”这句话也有简单化的理解。下级当然要服从上级，但是，你错了难道也要听？你错了我还应该提出意见嘛！不是人人都可以代表党、代表毛主席的。听上级的话，你也得想一想，对照一下中央文件是怎么样的，毛主席是怎么讲的。听党的话，主要是按党的政策办事。

我们要培养无产阶级的个性：有纪律精神，但是建立在自觉的基础上；有集体主义精神，但是要与个人努力、独立见解相结合，不盲从，哪怕许多人这么讲，我不赞成就是不赞成，但是不破

坏，不在下面搞鬼、搞小集团，不为个人利益。我看要培养这样的个性。

我在这里讲两个湖南人的故事。一个故事发生在五八年，郴县一个公社党委副书记，大概二十多岁，那时他就要立刻实行共产，反对按劳付酬，要把所有的财产都拿出来，他自己的也拿出来。他认为革命已经到了共产主义阶段，主张实行按劳分配的人成了革命的障碍。真是入了共产魔！结果人家都不赞成，县委也不赞成，他写了封遗书，就自杀了。

去年有一件事，又出在郴县。一个女工，二十来岁，有两个小孩，肚子里还有个小孩，丈夫在工厂搞警卫工作，两个人收入不错，生活得很好。她听到亲戚说了公社一些缺点，非常生气，非常不满，自己坐火车跑到北京，在国务院门口写标语：“打倒公社！”写了几条，警察都没有看见。她就去叫警察来看。警察一看，说：“啊！这是反动标语！谁写的！”她说：“我写的。”于是把她抓起来，解回郴县，判了徒刑（缓刑）。少奇同志看了这个材料，批了意见，叫湖南省委第一书记和她谈话，一方面指出，她对公社的看法是错误的，另一方面告诉她，这样勇于提意见是好的。不应当判她徒刑，后来改变了判决。找她谈话，她感动得流泪，也承认了自己的错误。她当时下的决心就是准备枪毙、坐牢，她认为公社不好，就是想用她的这种行为使中央知道。

人民里面有这么一种人，有这样的不同的个性，这些人，你要把他引导到好的方面去，这些人都是很有用的，他们肯想问题，以天下安危为己任。当然我们不要培养这种写标语的个性，但是我们要培养海瑞上本的精神。

无产阶级的个性应该是集体主义的、建设性的个性，对社会主义事业忠心耿耿，有很高的觉悟，有很高的文化，同时又头脑

聪明。所以我对艺术作品最耽心的是把青年人引导到简单化、不通情达理上面去。文艺有这种任务：把后一代人——社会主义建设者——培养成为非常有智慧的人。我们都有责任，尤其是你们演员，人家都要照着你那样做呀！如果党委书记都照着你们那样做，那是要倒霉的！不要因为反对人性论，就搞些简单化的人性。我主张人要单纯，不要简单、单调。信念的单纯，要经过复杂的思考，相信共产主义好，是建筑在读了许多书的基础上，建筑在自己亲身观察和体验的基础上。社会主义的人应该具有丰富的思想、丰富的感情、丰富的趣味；至少要有这三个“丰富”。还应该懂得社会、懂得历史、懂得人情世故；他有自己的理想、标准，有雄心大志，不与旧的东西同流合污；他懂得这一切，是为了改造这一切。

（三）从文艺来说，要写人性，要写个性。高尔基说：“文学是人学”，文学主要是写人，这没有什么不对。问题在于人是抽象的人还是具体的人，是无产阶级的还是资产阶级的人。

作品要写人，要写个性。夏衍同志讲过，把典型看成是阶级特征的综合，好象把阶级和阶层的共同特点集合起来就成为典型了，这种理解是错误的。共性是要体现在具体的人身上。车尔尼雪夫斯基讲过，典型是很多特征的集中，但这种集中，并不等于把酒提炼成为酒精。如把酒提炼成酒精，酒就不是酒了，就不能喝了。他讲得很好，并不是把正面人物的共同特征集合起来就成了正面人物的典型。你不能忘了，典型是一个人，他身上比较集中地表现一个阶层或是一个时代的共同特点，这是需要的，但是首先他还是一个个人。个性化和典型化是统一的，没有个性化，你那个典型是根本站不住脚的，那人物是死的。恩格斯讲得好，戏剧艺术表现人不只是表现做什么，而要表现他是怎样

做的。“怎样做”里面就有个性。

作品要着重写人。现在有这样一种认识，好象个性写充分了就成为“人性论”了，那怎么行呢？要深刻观察人的内心世界。我们的正面人物内心有没有矛盾？内心矛盾还是有的，但不是性格分裂。正面人物之所以伟大、被歌颂，就是他解决矛盾时解决得正确。我们现在作品里也有矛盾，但写得很轻微很表面化，人物的内心矛盾和人物间的矛盾，都有点不敢展开，还没有成为矛盾，就解决了。实际生活却不是这个样子，这是写得简单化了。文学作品要强调写人的个性，文学家要深入观察生活中不同人物的个性，要以生活中接触过的人，观察过的人作为基础。

艺术规律问题。艺术总是要能感动人，打动人的心的。如果达不到这个效果，等于一炮放出去打不响，一颗子弹打不中目标。艺术的活动是创造和欣赏的相互关系。创作家在创作过程中，根据生活中所感受的东西，所经验的东西，唤起自己对当时情景的回忆，不但呈现当时的情景，并且唤起当时自己看到那种情景时所引起的思想情感的回忆，然后把它变成语言，形象，并通过语言、形象（或表演），在观众中唤起同样的景象，激起观众同样的思想和情感。所以艺术作品的力量是回忆的力量，精神交流作用很大。如果不能交流，艺术创作就失败了。托尔斯泰把这叫做情绪交流，普列汉诺夫又说不仅是情绪交流也有思想交流。不管是情绪或是思想，总之是要交流。所以黑格尔说：每个艺术作品都是对观众中每个人的谈话。这句话讲得很好。艺术作品就是要引起对方的反应，引起每个人的情绪。而最能引起人共鸣的莫过于生活的情景，世界上没有比生活本身更能打动人的了，艺术深刻地再现生活，它的力量比理论的力量还大，它对每个普通人，无论男女老少、识字不识字、文化高或文化低、

觉悟高或觉悟低，它都能打动。而理论的力量只能打动能读理论的人，而且思想上还要有一定的准备才能接受。艺术在你毫无准备时，就可以打动你。它使你忽然唤起生活的情景，唤起和作家同样的情感，同样的思想，于是就发生交流。我们研究艺术规律，就要研究艺术的交流关系。要了解时代的人民的情绪，他们怎样观察事物，他们对那些事情有什么样的反应，所以艺术家要懂得时代，表现时代，首先要表现这个时代人的情绪，艺术家自己的感情要同时代合拍，否则尽管你有情绪，人家没有情绪，你很感动，人家不感动。

这里涉及到共鸣问题。共鸣与阶级性的关系不大，任何一个阶级的艺术绝不只是给本阶级看的，它是给所有的阶级看的，引起所有的人共鸣，至于它引不引得起来，那是另一回事。另外，在同一个阶级中引起的共鸣也不可能一样，但它的目的是引起大多数人的共鸣。同志们可以看看《礼记》里面中国最早的一篇艺术理论文章《乐记》。那篇文章里面提到礼，又提到乐，说：“乐者为同，礼者为异”。礼，就是上下等级制度，乐就是让人心情舒畅，共鸣，这是汉朝的作品，早在一两千年以前，就知道礼乐的作用，它也是为封建社会的政治服务的。孔夫子的六艺教育，礼乐也是最重要的科目。所以艺术作品是任何一个阶级都可以接受的，一个阶级产生的作品不能只供本阶级欣赏，否则这个作品是失败的。荀子的《乐记》也说：声，是人与动物都有的；音，只有人有，动物就没有了，譬如宫商角徵羽，Do、Rai、Mi、Fa、So、La、Si以及节奏等等；乐，指的是乐曲，大概是旋律之类，如melody, harmony这一套，只有君子才能懂，而君子指的就是统治者，上层阶级，一般老百姓和下层人就不懂乐，只有君子搞起来以后，再去同化他们。两千年前荀子所说的声、音、乐（声——动物；

音——人性；乐——君子）实际上就有动物性、人性、阶级性之分。可见音乐哪能没有阶级性，只有人性呢？当然，所谓阶级性不是说一个作品只有一个阶级能够懂得，也不是说每个作品里都直接表现阶级利益，而是说它符合阶级的需要。在作品里注意写什么东西，不写什么东西，需要写哪些题材，不需要写哪些题材，都是表现阶级的需要，同时作品中还表现阶级的倾向，如对哪些人写得比较好，哪些人写得差一些，着重表现什么，不着重表现什么等等。作品的色调里面带有阶级的色彩，并不一定是赤裸裸地每句话都直接反映它的阶级利益。有的作品则是既反映阶级利益，又反映全体人民的利益。除反映阶级的观点以外，作品中还要反映生活，如唱个歌，有明显表现阶级观点的，也有不表现的，只是歌颂爱情，歌颂风景，这也可以，也对他的阶级有利。所以对阶级性的理解不能太狭隘，好象在每个作品里都要找到我们无产阶级与资产阶级尖锐斗争时所表现的那种态度，这是不可能的。因为今天我们是在尖锐的斗争中，我们的阶级意识是高度发展的阶级意识，而古代人的阶级意识则没有发展得这么高，这么明显。

各个阶级的艺术都有共同的规律，此外，无产阶级的艺术也有自己的特殊规律。无论是封建时代的艺术，资产阶级的艺术，外国人的艺术，中国人的艺术，都是要形象思维，要有情、意、境，要能感染人，要引起共鸣，这是共同规律。我们现在一方面要研究无产阶级艺术的特殊规律，一方面要注意研究共同规律，也就是艺术的基本规律。我们无产阶级的艺术可以把基本规律加以丰富，对某些规律加以发展和改革，但很多规律要继承、要遵循，要运用人类几千年以来从艺术创造的经验中得出来的规律，而不是轻易抛弃和破坏。

还有题材问题，我也想讲几句。千百万人发生兴趣的题材是重要的题材，不重要为什么那么多人都有兴趣呢？当然还要有教育意义。我看题材问题上不要做那么多的文章，还是搞广泛一点好，现代题材、历史题材都可以写。作家可以按照自己的经验，写自己熟悉的、有兴趣的、有把握的题材，领导上也可以要求作家去写当前人民所需要的题材，但对作家不要规定死。至于说哪方面的题材搞得太多了，领导上可以调剂，不要给人看了要就都是打仗的片子，要就都是爱情的片子，使观众感到太单调。

至于什么叫做现代题材，上次我没有回答，因为这不是个什么大问题。对现代题材有人这样解释，有人那样解释。我看讲现代题材，还是从“五四”算起比较好，因为现代史都是从“五四”、从新民主主义革命算起。鸦片战争以来算近代史。“五四”以来的题材，是现代题材，你也可以说是历史题材，——革命史，写江西苏区的之类，也可以说是现代题材，因为是现代革命史。我为什么要这样讲呢？就是反对那些人把现代题材限制得太狭窄，我把现代题材延伸到“五四”时期，也是用心良苦。现代题材主要是反映当前人民的斗争，但不要把当前人民的斗争限制到就是今天的事情。要强调写当前的斗争，但不是非要写今天不可。今天的事，有些也不能写，如现在农村整社，起码要等三年以后才能上演，否则会起副作用，因为今天还有敌人，不能不有所限制，除了敌我问题外，还有个教育人民的问题，文艺要清除人民中的资产阶级思想，而不是去巩固它。

浪漫主义、现实主义怎样体现？作家协会、戏剧家协会的章程里都没有规定，随便你们好了，高兴体现就体现，不高兴体现就不体现。如何体现，这怎么讲得出来？你们去体现好了。你们

体现以后我们才能讲，某某作家那样体现了，因此应当那样体现。

最后，我想讲讲技巧问题。要钻研技巧，技巧里面有没有阶级性，有没有思想？运用技巧的全部过程里包括观察与表现，不能说与作家的思想、世界观没有关系。作家同劳动人民有深厚的感情，有很深刻的了解，技巧就表现得很好，反之技巧就发挥不出来，即使有技巧，观众也看得出来这感情是虚伪的。观众有时很敏感，他们知道哪些东西作家写时有感情，哪些没有感情，好象小孩子尽管很小，父母谁对他好，他很容易感受，并不要讲很多话。技巧里也有很大的技术性。艺术这个字就是art, artificial, 就是“人为的”意思，同自然是对立的东西。自然很美，生活很美，但是艺术可以胜过它，巧夺天工。要把生活在一定的时间与空间之内再现出来（如电影受一个多钟头的限制，戏剧受舞台空间的限制），没有高度的技巧，不熟练地掌握语言是不行的。所以不要先研究什么叫技巧，要先去学习技巧，学习前人，学习中外的大师的方法，学习他们怎样观察生活，描写生活。当然他们是按照他们的世界观、政治观点、哲学观点观察生活，观察的角度与我们不一样，但也有许多值得我们学习的东西。我说还是要强调技巧，不要怕技巧，为什么种地都讲技巧，有农业八字宪法，工人里面也有技术工人，写文章倒不要讲技巧，作家不要技术呢？这是哪里来的道理？“讲技巧就是资产阶级思想”，我们大家都应该反对这种错误的理论，以后不要让它再出现。同时也要注意，不要把掌握技巧看得那么容易，要钻研，要刻苦学习。同样的事情，如月亮呀，云彩呀，人家都写过多少次，你要找到新的语言来表现，谈何容易！但是一定可以找到，只要你努力去找。至于人家没有写过的东西，完全是新东西，你来写，当

然这也很不容易。文学家就是文学语言家，天天玩笔杆子，找语言。现在有许多电影不好，大多是语言不好（当然也与情节有关）。演员是好的，有时我看到好的演员与歌唱家，只能说一些干巴空洞的台词，或唱一些简简单单的歌子，使人感到他们的才能不能发挥出来。前些时看到刘禹锡给人写的诗序，他说写诗要能够“片言而明百义，坐驰而取万景”，这两句话很美很概括，我就写不了这么好。对我们的作品也可以开个玩笑，就是“百言不能明片义”。艺术，古往今来就是要找到恰当的表现，合乎分寸。电影里面找不到好的语言，我建议少讲两句，让观众看好了，不要使观众厌烦。做报告话可以多点，艺术作品里话不要多。报告是说明，艺术是表现，不是靠说明，说明太多，是对观众一种不尊重的表现，等于是让他看图识字，人家已看了图，还要讲一遍。要给观众留一点想象余地和回味余地，观众可以用想象来补充作家没有讲出来的东西。作家只是启发观众，把观众引到规定的思想情景中去，让观众去想。要信任观众的判断力，尤其是应该相信我们社会主义国家的观众。艺术规律归根到底是艺术家对待群众的态度问题。当然，现在的关键还不在于不相信群众，而是作家对生活还不熟悉，语言不够丰富，另一方面是作家有些顾虑，怕不讲点政治性强的话，将来挨批评说没有表现主题思想。可是，这样的电影讲的话虽然都是正确的，艺术的方法却是不正确的。至于技巧有没有阶级性，先不管它，学了再说吧！