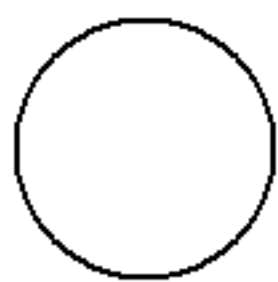


红旗

HONGQI



15

一九六四年



红旗

半月刊

中国共产党中央委员会主办

★ 一九六四年第十五期 ★

目 录

中华人民共和国政府声明

(一九六四年八月六日)..... (1)

大力发展和繁荣社会主义戏剧，

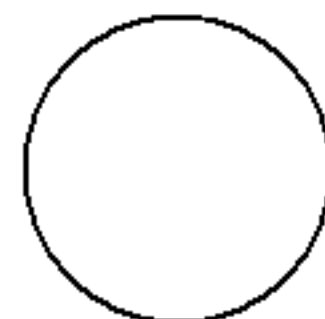
更好地为社会主义的经济基础服务柯庆施 (3)

为革命的京剧现代戏欢呼陈其通 (23)

坚决将京剧革命进行到底李 琪 (27)

评周谷城艺术观的哲学基础汝 信 (32)

美国垄断资本与原子军事工业佟维仁 (43)



☆ 八月十五日出版 ☆



中华人民共和国政府声明

一九六四年八月六日

【新华社六日讯】中华人民共和国政府今天发表声明指出，美国蓄谋发动对越南民主共和国的武装侵略，是美帝国主义跨过了“战争边缘”，走上了扩大印度支那战争的第一步。声明指出，越南民主共和国是社会主义阵营中的一员，没有一个社会主义国家能够坐视越南民主共和国遭受侵略。越南民主共和国是中国唇齿相依的邻邦，越南人民是中国人民亲如手足的兄弟，美国对越南民主共和国的侵犯，就是对中国的侵犯，中国人民绝不会坐视不救。声明全文如下：

中华人民共和国政府声明

一九六四年八月六日

八月五日，美国海军飞机对越南民主共和国进行了突然袭击，连续轰炸了越南的义安、鸿基和清化地区。这样，美帝国主义就跨过了“战争边缘”，走上了扩大印度支那战争的第一步。事态极端严重。越南民主共和国政府已经向美国政府提出强烈的抗议，中国政府完全支持越南民主共和国的严正立场。

必须指出，美国的侵略行动完全是预谋的。八月二日，美国军舰侵入越南领海，越南人民当然有权采取自卫行动。尽管在这次事件中，美国方面没有受到任何损伤，但是，美国政府却乘机制造所谓东京湾事件，大叫大嚷，说什么美国海军遭到了挑衅。接着，美国就调兵遣将，从台湾海峡和香港调了大批舰艇，云集在邻近越南民主共和国的海面。八月四日夜，这一带天气很坏，连美国的报道也承认能见度很低。突然华盛顿发出了消息，说是美国军舰在远处发现了越南民主共和国的舰艇，于是就发生了一



場所謂交戰。美國總統約翰遜隨着不斷召開會議，製造了所謂又一次東京灣事件的神話。美國總統發表聲明，並且要求召開聯合國安全理事會緊急會議。這就成為了美國空襲越南民主共和國、擴大印度支那戰爭的借口。

其實，所謂八月四日的第二次東京灣事件，根本沒有那麼一回事。在這一天的夜晚，在美國軍艦所在的海面上沒有一隻越南民主共和國的艦艇。美國政府說，美國海軍打沉了兩艘越南民主共和國的艦艇，可是他們竟然連一點證據也拿不出來。越南民主共和國發言人指出，所謂第二次東京灣事件是徹頭徹尾的捏造。事實證明，而且還將繼續證明，這是美帝國主義為了要擴大印度支那戰爭而蓄意編造出來的一個道道地地的謊言。

美帝國主義企圖拿所謂第二次東京灣事件作幌子來一手遮天，這是絕對辦不到的。事實上，在此之前，美帝國主義就已經對越南民主共和國進行了多次的武裝挑釁。七月三十日，美帝國主義的軍艦侵入越南民主共和國北部的領海，對屬於越南民主共和國的湄島和宇島進行了炮擊。八月一日和二日，美國飛機轟炸了靠近越老邊界的越南民主共和國的邊防據點和村莊。八月五日對越南民主共和國沿海城鎮的轟炸，是美帝國主義逐步擴大戰爭的一個預定步驟。世界人民是欺騙不了的。美帝國主義蓄意擴大戰爭的罪行是掩蓋不了的。

中華人民共和國政府鄭重聲明：侵略越南民主共和國的戰火是美國點起的。美國既然這樣作了，越南民主共和國就取得了反侵略的行動權利，一切維護日內瓦協議的國家也取得了支援越南民主共和國反侵略的行動權利。越南民主共和國是社會主義陣營中的一員，沒有一個社會主義國家能夠坐視越南民主共和國遭受侵略。越南民主共和國是中國唇齒相依的鄰邦，越南人民是中國人民親如手足的兄弟，美國對越南民主共和國的侵犯，就是對中國的侵犯，中國人民絕不會坐視不救。美國對越南人民欠下的血債是一定要償還的。美國政府必須立即停止對越南民主共和國的神聖領土、領空和領海的武裝侵犯和挑釁。否則，美國政府必須承擔由此而引起的一切嚴重後果。



大力发展和繁荣社会主义戏剧， 更好地为社会主义的經濟基础服务

(在一九六三年底到一九六四年初华东地区話剧观摩演出会上
的讲话，发表时作了若干修改补充)

柯庆施

发展和繁荣社会主义戏剧，使戏剧为社会主义时代的工农兵服务，为无产阶级政治服务，为阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动服务，为巩固和发展社会主义的經濟基础服务，是社会主义革命和社会主义建设时期一项极为重要、艰巨的任务，是社会主义革命的一个重要组成部分。要发展和繁荣社会主义戏剧，必须在党的百花齐放、推陈出新的方针指导下，进行戏剧改革，推资本主义、封建主义之陈，出社会主义、共产主义之新，大力提倡社会主义的革命现代剧。改革旧戏，提倡新戏，这不仅是戏剧界、文艺界一场尖锐、复杂的斗争，而且是一场“兴无灭资”和移风易俗的革命斗争，是一场广泛深刻的社会主义革命。

为了大力发展和繁荣社会主义戏剧，彻底改造那些长期为封建主义、资本主义服务的旧戏，根据党中央和毛泽东同志的历次指示精神，华东地区在一九六三年底到一九六四年初举行了一次规模较大的話剧观摩演出。参加演出的有华东地区各省、市和部队的十九个話剧团，共演出了他们在一九六三年內所创作的十三个多幕剧和七个独幕剧。这些戏的内容，都是反映我国社会主义革命和社会主义建设的，题材丰富多样，主题一般也都是革命的健康的，它们集中地反映了社会主义时代的新人新事和新的精神面貌，特别是工农兵中的新人新事和新的精神面貌，得到广大群众的喜爱和好评。在这些戏中，《激流勇进》、《一家人》、《龙江颂》、《丰收之后》、《第一与第二》、《母子会》、《柜台》、《年青的一代》和《小足球队》等比较优秀的剧目，不仅成了話剧的保留剧目，而且为其他剧种移植。在这次观摩大会上，我们还组织到会的戏剧、文艺工作者，学习了毛泽东同志的有关著作，检查了这几年的工作，总结交流了经验，制订了今后工作规划，在政治上、思想上的收获也是很大的。所有这些，都是高举毛泽东文艺思想红旗所取得的一次重大的胜利。

这次华东話剧观摩演出，不仅为华东地区話剧事业的发展和繁荣开辟了一条广阔的道路，



而且对华东地区整个戏剧事业的发展和繁荣起了有力的推动作用和激励作用。现在，在华东地区的戏剧舞台上，开始出现了一个前所未有的大演革命的现代戏的朝气蓬勃的局面。不仅话剧，而且包括京剧和其他许多地方剧种，以及音乐、舞蹈、评弹、说唱等等，都开始从帝王将相、才子佳人的圈子里走出来，努力地反映我们伟大的社会主义时代的精神面貌。总之，我们的戏剧事业和整个文艺事业，在党中央和毛泽东同志的亲切关怀下，正努力跟上时代的脚步，进一步符合社会主义革命和社会主义建设形势的要求，适应社会主义的经济基础，受到广大工农兵群众的热烈欢迎。

现在，我想就华东地区的戏剧工作和整个文艺工作的情况，谈谈有关发展和繁荣社会主义戏剧、文艺的若干问题。

（一） 我们的戏剧，一定要为无产阶级政治服务， 一定要为社会主义经济基础服务

戏剧为谁服务，如同整个文艺为谁服务一样，是一个根本问题，原则问题。毛泽东同志早在一九四二年《在延安文艺座谈会上的讲话》中就明确指出，“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”^①他又说：“诚然，为着剥削者压迫者的文艺是有的。文艺是为地主阶级的，这是封建主义的文艺。中国封建时代统治阶级的文学艺术，就是这种东西。直到今天，这种文艺在中国还有颇大的势力。文艺是为资产阶级的，这是资产阶级的文艺。像鲁迅所批评的梁实秋一类人，他们虽然在口头上提出什么文艺是超阶级的，但是他们在实际上是主张资产阶级的文艺，反对无产阶级的文艺的。文艺是为帝国主义的，周作人、张资平这批人就是这样，这叫做汉奸文艺。在我们，文艺不是为上述种种人，而是为人民的。”^②毛泽东同志所指出的文艺为人民服务、为工农兵群众服务的方向，是我们无产阶级戏剧和整个文艺的根本方向，是无产阶级戏剧、文艺区别于封建主义、资产阶级戏剧、文艺的分水岭。戏剧、文艺为人民服务、为工农兵群众服务的问题，也就是为百分之九十几以上的革命人民服务的问题。革命的戏剧、文艺是为绝大多数的革命人民服务的，决不是为地主、资产阶级以及他们的遗老遗少等少数人服务的。为人民服务、为工农兵群众服务，这是我们革命的无产阶级的戏剧、文艺唯一正确的方向。无论在过去新民主主义革命阶段，还是现在社会主义革命和社会主义建设时期，我们都要坚定不移地坚持这一方向。

戏剧、文艺为谁服务的问题，就是上层建筑为经济基础服务的问题。戏剧、文艺是上层建筑之一，在阶级社会里，它都是从属于一定阶级的政治，并为一定阶级的政治服务的；而归根结底是，上层建筑必须和经济基础相适应，必须符合经济基础的客观要求，为经济基础服

^{①②} 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年第2版，第865、857页。



务。毛泽东同志在《新民主主义论》一书中深刻地说明了这个问题，他说：“一定的文化（当作观念形态的文化）是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济；而经济是基础，政治则是经济的集中的表现。这是我们对于文化和政治、经济的关系及政治和经济的关系的基本观点。”^① 为一定阶级的政治服务，为一定社会的经济基础服务，这对作为观念形态的文化中的戏剧、文艺，作为上层建筑之一的戏剧、文艺来说，必然是这样。任何一个阶级都要建立为本阶级经济基础服务的上层建筑，为本阶级利益服务的戏剧、文艺。封建地主阶级、资产阶级有他们的戏剧、文艺，为他们服务；我们无产阶级也必须有自己的戏剧、文艺，为无产阶级的政治服务，为社会主义的经济基础服务。在新民主主义革命阶段，我们的文化是为反帝反封建反官僚资本主义的斗争服务，为新民主主义的政治服务，为新民主主义的经济基础服务的。虽然那时的文化也有社会主义的因素，而且是起决定作用的因素，但是，就其基本性质来说，仍然是新民主主义的文化。现在，是社会主义革命和社会主义建设时期，我们的文化必须是社会主义的文化，社会主义的文艺，社会主义的戏剧。正如毛泽东同志所说：“以社会主义为内容的国民文化必须是反映社会主义的政治和经济的。”^② 不能设想，我们的政治和经济是社会主义的，而戏剧、文艺是资本主义、封建主义的，或者仍然是新民主主义的。在社会主义时代，戏剧、文艺还有反帝反封建的任务；但是最主要最根本的任务是彻底反对资本主义、反对资产阶级的斗争，是为社会主义服务，为保护、巩固和发展社会主义的经济基础服务。这是我们首先必须弄清楚的问题。

社会主义社会是一个存在着阶级和阶级斗争的社会。在社会主义阶段，在由资本主义过渡到共产主义的整个历史时期内，存在着无产阶级和资产阶级两个阶级的斗争，社会主义和资本主义两条道路的斗争。一方面，代表着社会主义力量的新人、新事、新思想、新风尚，正在蓬蓬勃勃地成长起来，广大人民群众政治觉悟不断提高，具有社会主义、共产主义思想的英雄模范人物不断涌现，社会主义事业迅速向前推进，社会主义的经济基础日趋巩固和发展。另一方面，还存在着阻碍、削弱和破坏社会主义经济基础的旧东西。虽然在经济上，我们基本上消灭了资本主义所有制，但是，在国内没有消灭资产阶级的一切影响以前，在没有根除产生资本主义的一切根源以前，在国际上还存在着帝国主义和资本主义以前，总之，在进入共产主义以前，两个阶级、两条道路的斗争是不会停止的。在政治思想上、在意识形态上的斗争，比在经济上的斗争更为复杂和曲折。资产阶级采取各种方法，包括“和平演变”的方法进行复辟活动，而且在一定的条件下，会使复辟的可能变为现实。这种斗争必然要尖锐地反映到戏剧、文艺战线上来。正在成长的社会主义力量、共产主义因素对将要最后死亡的资本主义势力和封建主义势力，只有进行长期的、不断的、反复的斗争，才能逐步战而胜之，取而代之。

对于这场尖锐复杂的阶级斗争，对于这场广泛深刻的社会主义革命，我们每一个革命工

^① 《毛泽东选集》第2卷，人民出版社1952年第2版，第656—657页。

^② 《新民主主义论》。《毛泽东选集》第2卷，第698页。



作者，包括戏剧、文艺工作者在内，都面临着严峻的考验，都不能不明确地表示自己的态度。你是积极参加到这一斗争中去，用社会主义、共产主义思想去战胜资本主义、封建主义思想，还是与此相反？我们的戏剧、文艺工作者，首先应该是一个革命者。作为一个革命者，你就要积极参加这一斗争，而不能回避这一斗争，你就要宣传社会主义、共产主义，而不能宣传资本主义、封建主义，你就要站在新事物这一边，而不能站在旧事物那一边。但是，对于这场两个阶级、两条道路的斗争，在我们的戏剧、文艺工作者中间实际上是有不同态度的。有积极的态度，有消极的态度，还有反对的态度。采取反对的态度，固然是不能容许的；采取消极的态度，也同样是不对的。消极的态度，就是：既不去反对旧的东西，又不去支持新的东西。既不反对又不支持，结果是旧的东西泛滥，新的东西受到压抑。这样，新的东西怎能迅速成长，旧的东西又怎能被彻底打倒？我们如果不从根本立场上、态度上解决这个问题，就不可能是一个真正的革命者，所谓为社会主义服务，实际上就是一句空话。

那末，我们文艺、戏剧工作者用什么为社会主义服务？这就是要用文艺这个武器来参加现实斗争，通过艺术形象的感染作用，通过艺术形象潜移默化的作用，宣传社会主义、共产主义思想，反对资本主义、封建主义思想，启发和教育人民群众，提高他们的政治觉悟，鼓舞他们的革命精神。作为社会主义革命武器的戏剧、文艺，不但要对人民群众进行革命的传统教育，而且要进行革命的前途教育，鼓舞人民群众立革命的雄心大志，坚决将社会主义革命进行到底，积极支援世界各国人民的革命斗争，为全人类的彻底解放，为在全世界实现共产主义而奋斗。“文学应当成为党的文学”（列宁）^①。这是革命戏剧、文艺的党性、阶级性所决定的。可是，有人在社会主义革命胜利以后，不是把戏剧、文艺看作是继续进行中国革命和世界革命的武器，而是认为它只是供人玩赏的消遣品。显然，这种看法是非马克思主义的，是和革命的戏剧、文艺的方向背道而驰的。在社会主义社会里，如果戏剧、文艺不去为无产阶级服务，那末它就不成为社会主义的上层建筑，就会蜕化变质，走上修正主义的道路，成为搞资本主义复辟的上层建筑。现代修正主义的上层建筑，现代修正主义的戏剧、文艺，不是已经不折不扣地成为资本主义复辟的工具了吗？他们以“急先锋”的姿态，大肆散播资产阶级的人性论、人道主义、和平主义和福利主义，传播资产阶级的腐朽没落的生活方式，竭力反对革命，反对无产阶级专政，丑化社会主义制度，成为为帝国主义“和平演变”政策效劳、为资本主义复辟开辟道路的工具。我们必须认真吸取这一严重的经验教训。

戏剧是具有群众性的艺术形式之一。它通过舞台形象，对千百万观众起着强烈的影响。好戏有好的影响，坏戏有坏的影响。因此，每一个戏剧工作者都要认识到自己的责任重大，以对革命负责，对群众负责的精神，认真写好演好革命的现代戏，在实际行动中坚持毛泽东文艺思想，同一切违反毛泽东文艺思想的错误观点进行坚决的斗争。

^① 《党的组织和党的文学》。《列宁全集》第10卷，人民出版社版，第25页。



建国以来，华东地区的戏剧工作，在毛泽东文艺思想的指引下，取得了很大成绩。这是不能低估的。但是也要看到，我们的戏剧工作和社会主义经济基础还很不相适应。在我们戏剧界，有些人虽然口头上也赞成文艺为工农兵服务的方向，但是实际上他们不去贯彻执行党的文艺方针，他们对于反映社会主义的现实生活和斗争，十五年来成绩寥寥，不知干了些什么事。他们热衷于资产阶级、封建阶级的戏剧，热衷于提倡洋的东西，古的东西，大演“死人”、鬼戏，指责和非议社会主义的戏剧，企图使社会主义的现代剧不能迅速发展。有些人身为共产党员，对这种情况却熟视无睹，对于宣传封建主义和资本主义的坏戏，不痛心、不干涉、不阻止、不反对，甚至还找理由替它辩护，说什么“有鬼无害”，“封建道德有人民性”等等；相反地，对于反映现实生活和革命斗争的戏，不是满腔热情地支持，而是冷漠无情。所有这些，深刻地反映了我们戏剧界、文艺界存在着两条道路、两种方向的斗争。这种两条道路、两种方向的斗争，本质上就是戏剧、文艺为哪一个阶级服务的斗争。只要还有阶级和阶级斗争，文艺战线上的这个斗争总是要存在着，总是要坚持下去、要斗争到底的。

(二) 社会主义戏剧，必须以反映社会主义现实生活和斗争， 以表现社会主义时代工农兵群众为其主要任务

我们要使戏剧为无产阶级政治服务，为社会主义的经济基础服务，就一定要大力提倡反映建国以来社会主义革命和社会主义建设的现代剧，积极地表现社会主义时代工农兵群众的现实生活和斗争，热情地歌颂工农兵学商各条战线上的新人、新事、新思想、新风尚。当然，反映新民主主义时期革命斗争的戏剧也是需要的，但是要以更大的力量创作反映社会主义时代的戏剧。只有这样，反映社会主义时代、表现工农兵群众的革命现代剧，才能成为我们戏剧舞台上的主流。也只有这样，我们才能着力地、精心地去塑造出更多更高大的工农兵群众的英雄形象，写出他们怎样在阶级斗争、生产斗争和科学实验三大革命运动中成长起来的，作为广大人民群众学习和效法的榜样，使更多的英雄模范人物迅速地成长起来。

毛泽东同志教导我们：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”^①这不仅是我们的社会主义戏剧创作的原则，而且是我们社会主义戏剧的光荣责任。劳动人民是历史的主人。社会主义时代的工农兵群众是新生活的缔造者和建设者。无产阶级戏剧、文艺发展的历史，可以说就是无产阶级和劳动人民在党的领导下争取在戏剧、文艺中表现自己的历史，是他们用戏剧、文艺这个武器为争取自己解放而斗争的历史。在社会主义时代，我们的戏剧只有以反映现实生活和斗争为主，以表现工农兵群众为主，才能获得永不枯竭的生命力，才会有伟大的发展前途。我们的戏剧工作者，必须塑造出更多完

^① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，第863页。



美的正面英雄人物形象，热情地歌颂他们无产阶级革命精神和共产主义高尚品德，并且有力地批判那些反面人物，充分发挥革命戏剧的战斗作用。我们的戏剧工作者，也只有以表现工农兵群众为方向，才有利于自己投入现实生活和斗争，熟悉工农兵群众，和工农兵群众相结合，彻底改造自己的思想，使自己真正成为无产阶级的戏剧工作者，使戏剧真正成为社会主义的戏剧。这样说，是不是别的戏就不可以演了呢？不。只要是正确地反映我国历史上和世界各国人民的阶级斗争、民族解放斗争的戏，揭露帝国主义、封建统治者和资产阶级丑恶面目的戏，一切能够帮助群众推动历史前进的戏，一切有革命意义的戏，都可以上演；其他一切经过改编可以古为今用的传统剧目，一切有利于人民的戏，只要不违反毛泽东同志在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》一文中所指出的六条政治标准，也是允许上演的。但是，在社会主义的戏剧舞台上，必须以反映社会主义的生活和斗争为主，以表现社会主义时代的工农兵群众为主，这是必须加以肯定和明确的。

对于为什么要提倡革命的现代剧，至今还有些人持有不同的看法。有人说，提倡现代剧是因为时代变了，社会变了，任何一种艺术形式都要“既能表现古代人的生活，又能表现当代人的生活；既能表现这一阶级的人物，又能表现那一阶级的人物”，才能“弥补”戏剧的不足，才算是“完整、丰富、有力”。显然，这种缺乏阶级分析的观点，是对我们为什么要提倡革命现代剧的曲解。我们提倡现代剧，决不是一个什么弥补不足的问题，而是戏剧的根本改造问题，是使戏剧端正方向，使工农兵成为舞台的主人，使戏剧为社会主义服务的根本问题。如果现代剧，要“既能表现古代人的生活，又能表现当代人的生活；既能表现这一阶级的人物，又能表现那一阶级的人物”，才算“完整、丰富、有力”，那末你是以表现社会主义时代的工农兵群众为主，还是以表现封建时代的帝王将相、才子佳人为主？你是歌颂工农兵革命群众、批判资产阶级和其他反动阶级的人物，还是与此相反？持这种论点的人，表面上也赞成戏剧革命、赞成表现工农兵，实际上却保护帝王将相、才子佳人，最多给工农兵一个陪衬地位而已。看来，同样是提倡现代剧，仍然有革命的、不革命的 and 反革命的分别。我们所提倡的是社会主义的戏剧，而不是别的什么戏剧，是革命的现代剧，而不是别的什么现代剧。

正因为这样，对于我们提倡现代剧，帝国主义者和现代修正主义者是深恶痛绝的。帝国主义者胡说我们以“枯燥无味的”现代剧取代“非常受欢迎的以帝王将相、才子佳人为题材的”旧戏。现代修正主义者和帝国主义者一鼻孔出气，一唱一和，大肆攻击我们的现代剧是什么“修行”和“束缚在许许多多的条条和框框里”的创作，是什么“恶劣的庸俗教条”。这种攻击和诬蔑证明，现代修正主义者从他们反动的资产阶级立场出发，根本不能理解什么是社会主义的戏剧，什么是革命的现代剧。在他们那里，不仅革命的现代剧，而且真正的有强大生命力的生动活泼的马克思列宁主义，都被指责为是“修行”，是“恶劣的庸俗教条”。帝国主义者和现代修正主义者的种种攻击和诬蔑，不仅不能伤害我们一根毫毛，而且恰好说明我们提倡社会主义戏剧、提倡革命现代剧，是完全正确的和必要的。



人民的生活，工农兵的生活，是我们创作的无穷无尽的源泉。毛泽东同志说过：“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？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。”^①社会主义时代的人民生活，是丰富多采、生动活泼的。我们中国有几千年的历史。在这几千年当中，作为历史的创造者的人民，有他们自己的光辉的生活和斗争；但是，他们在长期的反动统治下，受压迫、受剥削，生活是悲惨的。现在呢，革命在全国范围内胜利了，压在我国人民头上的帝国主义、封建主义和官僚资本主义三座大山推翻了，政治上翻身了，不再受压迫；资本主义生产资料私有制消灭了，不再受剥削。在这种情况下，我国劳动人民，在中国共产党和毛泽东同志的领导下，正在充分发挥自己的聪明才智和无限的创造力，从事伟大的社会主义革命和社会主义建设事业，为实现共产主义远大的理想而奋斗。在阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动中，在工农兵学商各个战线上，人们在改造着世界，也改造着自己。在这样的斗争当中，有敌我矛盾，有人民内部矛盾，包括先进和落后的矛盾。我们的事业，我们的人民，是在不断地解决各种矛盾和克服各种困难的过程中不断前进的。在现实生活和斗争中，我们的工农兵群众和他们的干部，社会主义、共产主义思想觉悟迅速提高，精神面貌焕然一新。各条战线，各个方面，新人、新事、新思想、新风尚大量涌现，社会主义、集体主义的英雄模范人物越来越多。仅就华东地区的部分材料来看，新人新事到处都有，时时都在发生。

他们有的是在阶级斗争中立场坚定，不为敌人威胁利诱所动摇，不为旧思想、旧影响所侵蚀，永远保持着无产阶级战士的本色。如《老贺来到小耿家》所报道的党支部书记，《南京路上好八连》所讴歌的解放军战士，就是这样。扬剧《夺印》、话剧《霓虹灯下的哨兵》，就是这些无产阶级战士的光辉品质在文艺作品中的反映。山东曲阜县陈庄公社陈家庄大队，在党支部书记、全国农业劳动模范陈以梅的领导下，从一九五二年就开始组织农业生产合作社，三年内增产了百分之六十七。毛泽东同志在《中国农村的社会主义高潮》一书中，称赞它是“一个办得很好的合作社”。可是，这个大队在一九六一年一度被阶级敌人篡夺了领导权，生产受到破坏，产量由亩产四百五十斤下降到三百斤。但是陈以梅仍然紧紧依靠贫下中农进行斗争，在社会主义教育运动中，组织了贫下中农委员会，树立了贫下中农优势，打退了资本主义和封建势力的进攻，夺回了领导权，现在生产又有了新的发展，每亩产量由三百斤翻到六百斤。又如上海市三轮车工人程德旺，他不但以平凡的劳动，全心全意为乘客服务，把困难留给自己，方便送给别人，而且他在工作中，积极帮助维护社会治安，保卫社会主义利益，坚决和坏人坏事作斗争；一九六二年以来协助政府破获了十一起违法案件。

他们有的是在工业生产当中忘我地劳动，为增加产量、提高质量、节约成本、革新技术、

^① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，第862页。



創造发明而苦钻苦研，作出巨大的貢獻。如上海永鑫无縫鋼管厂，原来是一家弄堂小厂，在老工人潘阿跃等人的帶領下，用自己的設備和技术，制造了一批精密度較高的优质无縫鋼管，并且在生产过程中，积极钻研，改进了制造异型鋼管的机器，解决了大量生产异型无縫鋼管的問題。上海酒精厂职工，奋发图强，自己武装自己，几年来，通过不断革新，把一个破烂小厂改造成为一个采用国际上先进工艺生产的工厂，这个工厂的生产，現在比一九五七年增加四倍多。有許多工人为了解决一个技术关键問題，搞技术革新，可以废寝忘食，到处奔走，不感到疲劳。

他們有的在农业生产中，一心一意搞好集体生产，艰苦奋斗，改变很坏的生产条件，钻研农业技术，变低产为高产，使高产更高产。江西有一个生产队叫火箭队，队长叫丁长华，是个女青年。她那个地方原来很穷，沙土地，产量低。她有志气，有干劲，带头劳动，一心一意领导社員办好集体生产，几年来，每亩地收到的粮食总是在一千一、二百斤以上，皮棉在二百斤以上。养猪也很多，一亩地将近养两头。要問她为什么能把生产领导好，經驗有四条：一、大公无私，二、以身作则，三、走群众路綫，四、科学实验。江苏有个泗阳农場，是个国营农場。它在废黄河的边上，也是沙土地。場长张学同，原来是个农民，参加过游击战争。他去之后，把那个农場建設好了，皮棉也是亩产二百斤。地瓜折成粮食，人家每亩是三百斤、四百斤，他那地方，我一九六二年去看的时候，尽管受了灾，还收了五百多斤。不但如此，他还把附近的生产队带动起来，落后队交給他一带，一年功夫生产就有很大增长。山东泰安縣有个徂徠公社，这里的社員和干部，以自力更生的精神，愚公移山的气概，将山岭整修成梯田，将洪水拦蓄在水庫里，改变了貧穷山区的面貌，粮食达到亩产六百斤。

他們有的是在和自然灾害作斗争中具有全局观点，高度的共产主义风格和英勇頑强的革命意志。福建一九六三年抗旱斗争中就有很多动人的事。多少个月沒有下雨，河里的水干了，再把河挖深，这个河里沒有水，从那个河里調过来。話剧《龙江頌》所写的龙海县榜山公社龙江大队的干部和社員“丢卒保車”的风格，就是福建省抗旱斗争的縮影。又如，一九六三年河北大水，从山东分洪，也是一个牺牲局部保全全局的壮举，仅在恩县注一个地方，就自觉地让洪水淹沒几十万亩地，保住了其他地方更大面积的地。为了拦蓄洪水，当地临时突击筑堤，堤造起来啦，人站在上面就像站在沙发上一样，經不住大风大雨冲击，有的地方决口。怎么办？我們的解放军，我們的干部和群众，大家手挽手組成一条人墙，站在水里，擋在堤的前面，和大风大雨搏斗，同时采取了其他有效措施，终于保住了大堤。

他們有的在处理国家、集体、个人三者关系当中，站得高，看得远，先国家，后集体、个人。如江西彭泽县棉船公社江心大队的党支部，领导社員种好棉花，几年来都超額完成售棉任务。他們提出的口号是：“站在家門口，望到天安門”。这一口号，已在各地产生深刻的影响。还有，各地都有許多公社和社員群众，不仅积极完成粮食征购任务，支援国家建設，而且当外地有灾时，宁可自己少吃点，也要将余粮超額卖给国家支援灾区。《丰收之后》就是人



民群众的先国家、后集体的高尚精神的写照。

在我们人民解放军和民兵中，更是英雄、标兵辈出。南京部队某部连长郭兴福所创造的先进教学方法，已在全军推广。海军某部水兵赵尔春，济南部队某部战士王永才，他们在救火和抗洪斗争中，献出了自己的宝贵生命。浙江平阳县民兵连长苏旺巢，带领全家上阵，痛歼蒋匪武装特务。山东崆峒岛渔民吕志玉，一家三代民兵，而且个个都是神枪手，他们一手握橈，一手握枪，配合人民解放军，保卫着祖国的海防。

我们有不少科学家、医务工作者，他们的精神面貌也是很高尚的，他们孜孜不倦地攻钻科学的难关，苦心孤诣地为病人服务，抢救不治之症。像上海广慈医院的医生护士抢救烧伤工人丘财康的事迹，第六人民医院医生护士为王存柏断手再植的事迹，都是世界医学史上难以找到的先例。

在学习雷锋运动中，各地都出现了许多雷锋式的人物，雷锋式的“毫不利己专门利人”的动人事迹。如，福州部队通讯部公务员、共产党员张文根，看到两个社员正在淘粪的时候，掉下粪坑去了，眼看就有生命危险，他不顾自己有病，不顾生命安危跳下去，竭尽全力把两个人救出来。这样，他自己也中了毒，昏迷过去，后来经过抢救才脱险。群众见他这种舍己救人的高尚精神，同声赞扬他是“毛主席的好战士”。上海市邮件转运处市内运输科工人高长富，结婚不久，爱人祁秀章不幸瞎了双眼，他想到他们俩都是穷苦出身，是自己同甘苦、共患难的阶级姐妹，不仅不因此嫌弃她，而且更加同情她、关心她、体贴她，积极帮助她进步。不少的人知道后，也都以高尚的阶级友爱，关心帮助他的爱人。上海第四师范学校深夜失火，学生们不仅临危不惧，全力救火，而且丢开自己的东西不管，奋不顾身地抢救学校的物资，减少了公共财产的损失。

随着群众社会主义觉悟不断提高，越来越多的人投入移风易俗、树立社会主义新风尚的斗争。如上海普陀区锦绣里原来有一百二十家供神敬佛，在社会主义教育运动中提高了阶级觉悟，懂得了苦乐根源，从迷信思想的枷锁中解放出来，现在已有一百十几户自觉地搬走和销毁了迷信物像。他们说：“我们被神鬼欺骗了多少年，今后再不许让它害子害孙了！”又如徐汇区东庙桥路堂生里，有八户职工家庭，从一九五二年共同建造房屋、开始邻居相处以来，八户如一家，一贯团结互助，相互关怀，提倡朴素，勤俭持家，被人们誉为“稳固的生产后方”。他们还经常忆苦思甜，教育孩子牢记过去苦，珍惜今日甜；他们还处处以自己的模范行动，教育孩子热爱劳动，助人为乐，教育孩子捡到东西归还原主，促进孩子身心健康发展。

像以上这样一些新人、新事、新思想、新风尚，在我们现在的社会主义社会中，到处涌现，到处风传。这里我只是举了几个例子，如果尽我们所知道的谈下去，几天几夜也谈不完。我们知道的还有限，在现实生活中，新人新事更是大量的，不断涌现的。总之，新中国的劳动人民，正在进行着翻天覆地、前无古人的革命事业，创造着无限壮丽宏伟的历史诗篇，他们有着高尚的理想和革命感情，创造着可歌可颂的英雄事迹。他们的形象既平凡而又伟



大。讲起来，听起来，扣人心弦，使人激动。我们革命的戏剧、文艺工作者，怎么可以不尽情地歌颂这样伟大的时代，怎么可以不精心刻画这样伟大的工农兵群众，怎么可以不塑造这样伟大的英雄人物？我们不这么做，能吃得下饭，睡得着觉吗？

但是，在这样丰富多采的生活、这样崇高的英雄人物面前，有的人却说反映社会主义现实生活和斗争的戏“题材狭窄”、“简单枯燥”，说工农兵的生活“粗”，“没有味道”，没有什么可以表现的。这种看法，显然是极端错误的。这些人的错误，归根到底说来，是一个立场问题、态度问题、感情问题。不愿写现实生活，不愿写工农兵，认为这里没有戏，感情不丰富，那末是不是只有写古代的帝王将相、才子佳人，写资产阶级、小资产阶级，写出鸳鸯蝴蝶式的那种“委婉纤细”、“缠绵悱恻”的感情，这才有戏，才有人情味，才有味道，才有丰富的感情？在我们看来，所谓工农兵的“粗”，正是一种革命坚定性的表现。只有用贵族老爷的眼光来看，才会觉得工农兵“愚昧粗野”，缺乏所谓“细致复杂”的思想感情。在无产阶级看来，剥削阶级的感情是最最粗野低级，最最腐朽野蛮的。帝王将相、才子佳人，姑且不去说他。资产阶级、小资产阶级现在有什么正面的东西值得表现呢？资产阶级在上升时期，虽然起过一定的进步作用，但是随着历史的发展，已经走到它的反面。资产阶级作为剥削阶级，唯利是图，损人利己，尔虞我诈，腐化堕落，荒淫无耻。资产阶级是最残酷无情的。马克思、恩格斯在《共产党宣言》中一针见血地指出：资产阶级“使人和人之间除了赤裸裸的利害关系即冷酷无情的‘现金交易’之外，再也找不到任何别的联系了。它把高尚激昂的宗教虔诚、义侠的血性、庸人的温情，一概淹没在利己主义打算的冷水之中。它把人的个人尊严变成了交换价值”^①。资产阶级的这种人情味，这种感情，有什么值得写呢？如果我们写资产阶级，决不是歌颂它，而是在斗争中暴露它；我们写它不是为了让人民欣赏它，而是批判它，拿它做反面教员。现在我们有些青少年，不知道资产阶级到底是怎么回事，写一点这样的戏倒也可以。我们也不是为暴露而暴露，而是为了使大家认识资产阶级的丑恶面貌，衬托出劳动人民的崇高，共产主义的伟大，教育大家坚决同资产阶级作斗争，肃清资产阶级思想的影响，将资产阶级分子改造成为劳动者。至于小资产阶级，是一个不稳定的、逐步分化的阶级，就其阶级地位来说，是没有任何出路的。小资产阶级的思想，属于资产阶级的思想范畴，本质上就是资产阶级思想。他们不是依附资产阶级，为资产阶级服务，就只有投降无产阶级，接受无产阶级的观点，为无产阶级服务。小资产阶级的感情是空虚的、脆弱的、低级的、庸俗的，他们总是由幻想到破灭。有些人由于自己是小资产阶级，有小资产阶级的思想感情，就是喜欢小资产阶级的感情，认为这样才算有丰富的感情，才算有人情味，其实那也不过是一种资产阶级的感情罢了。只有无产阶级的感情才是人类最高尚、最伟大、最纯洁的感情，因此也是最值得我们讴歌的。

^① 《马克思恩格斯全集》第4卷，人民出版社版，第468页。



在社会主义社会里，敌我矛盾仍然很尖锐、很复杂，写敌我矛盾的戏，比较容易形成尖锐的戏剧冲突，帮助群众认识敌人，正确地进行敌我斗争。这是大家比较容易解决的问题。至于写人民内部矛盾的戏，能不能写出戏剧冲突，能不能写好戏剧冲突，不少人还存有疑问。这次话剧会演中，一些好的剧目已经给我们提供了有益的经验。首要的问题是怎么样去对待人民内部矛盾，是站在什么立场上，用什么观点去写。你如果以无产阶级的立场、观点去写，就会写得好；反之，你就写不好，就会歪曲现实。有些人由于世界观没有得到改造，往往以资产阶级或是小资产阶级的立场、观点去看待生活，因此看不见现实生活中光明的、积极的一面，而只看见现实生活中落后的、消极的一面，他们对歌颂社会主义的新人、新事、新思想、新风尚，缺乏革命的热情，而对所谓“暴露”生活“黑暗面”却感到莫大的兴趣。他们自以为反映了现实生活，其实是黑白不分，是非颠倒。他们的所谓“暴露”，不过是站在资产阶级立场上对现实生活的歪曲描写。当然，我们也可以写工作中的缺点、错误，写有缺点、错误的劳动人民，但是，这是为了使人们从中得到教育，而不是什么“暴露”。这个问题，毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中讲得很清楚、很透彻。他说：“对于革命的艺术家，暴露的对象，只能是侵略者、剥削者、压迫者及其在人民中所遗留的恶劣影响，而不能是人民大众。人民大众也是有缺点的，这些缺点应当用人民内部的批评和自我批评来克服，而进行这种批评和自我批评也是文艺的最重要任务之一。但这不应该说什么‘暴露人民’。对于人民，基本上是一个教育和提高他们的问题。”^①另外还有一些同志，由于满脑子的小资产阶级幻想，将一切想得尽善尽美，完好无缺；但是，当一接触到实际后，看到和自己原来的想像不一样，就觉得没有什么东西好写的，灰心丧气了。这些同志应该丢掉不切实际的幻想，从实际出发，按照辩证唯物主义的观点看问题，区分事物的主流和支流，现象和本质，正在成长的新东西和正在死亡的旧东西，善于抓住主流的、本质的东西，善于发现正在成长的、哪怕是处于萌芽状态的新生事物。用阶级观点看人民内部矛盾，具体分析各种人物、各种矛盾，加以概括、提炼，在艺术上精心地构思，一定可以把人民内部矛盾写得非常深刻并且有分寸，使人们从中吸取经验教训，得到很好的教育。我们已经有不少反映人民内部矛盾为主的好戏，它们写得很有冲突，很有戏剧性，很有分寸，很符合实际。它们的经验，可以回答对这个问题的一些疑虑。

此外，在我们华东有人说，抗日战争以前，即三十年代电影、话剧好得很，似乎现在反而大大不如过去了。这种看法也是完全错误的。在一九四二年延安文艺座谈会以前，我们是不是有革命的文艺运动？肯定是有的。当时的革命文艺运动（包括苏区和白区的）在反帝、反封建的斗争当中，曾经起过积极的作用；特别是在中国人民反帝反封建的高潮中，出现了鲁迅那样的无产阶级革命文化的伟大旗手，这是不容否认的。毛泽东同志对此作过很高的评价。但是，难道那时的文艺工作方向都对头了？那时的文艺工作者在思想上认识上就没有问题

① 《毛泽东选集》第3卷，第873页。



嗎？这是不可能的。党中央和毛泽东同志在一九四二年召开文艺座谈会，就是因为文艺界，不论是二十年代、三十年代，还是四十年代初召开座谈会的时候，这个问题都没有明确、没有解决。一九四二年在延安召开了文艺座谈会，毛泽东同志讲了话，革命文艺工作的方向问题得到解决，无产阶级的革命文艺才走上了康庄大道，才在正确的道路上向前迈进。二十二年来，在毛泽东同志提出的文艺方向的指引下，随着革命不断深入和发展，革命文艺在为工农兵服务的艺术实践中，不断取得了新的成就。尽管在华东地区的文艺战线上，并不是任何部门、任何时候都贯彻执行了党的文艺路线，因而还存在各种急待解决的问题，但是，现在无论从哪一方面来说，都大大地超过了三十年代。由此可见，在今天不加分析地把三十年代的文艺说得那么好，不但不符合历史事实，而且无异是否定一九四二年以后在毛泽东文艺思想指导下取得的成就，无异是拉着革命文艺倒退到延安文艺座谈会以前的状况，停留在民主革命阶段，永远不跨进社会主义阶段，也就根本不需要高举毛泽东文艺思想的红旗向前迈进了。这是我们的工农兵和人民群众不能允许的。

(三) 在社会主义时代，一定会产生出更多更好的、 既有高度思想性又有高度艺术性的戏剧

社会主义戏剧，不但在政治内容上可以达到一个新的水平，而且在艺术质量上也可以达到一个新的高度。这是时代的要求，历史的必然。那末，对于社会主义戏剧来说，什么才是好戏呢？毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中说：“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”^①又说：“政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准，也否认抽象的绝对不变的艺术标准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准。但是任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。……我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。”^②毛泽东同志在这里把政治标准第一、艺术标准第二以及政治标准和艺术标准之间的辩证关系阐述得十分清楚。我们对于一切文学艺术作品，都要根据上述要求去检查、去衡量。无产阶级对于政治标准必须具有更加明确的要求；无产阶级的戏剧，必须努力达到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。按照政治标准来说，毛泽东同志根据当时抗日战争的具体情况，曾

^{①②} 《毛泽东选集》第3卷，第869、870—871页。



經具体指出：“一切利于抗日和团结的，鼓励群众同心同德的，反对倒退、促成进步的东西，便都是好的；而一切不利于抗日和团结的，鼓动群众离心离德的，反对进步、拉着人们倒退的东西，便都是坏的。”^①在社会主义时期，毛泽东同志在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》的著作中，又提出六条政治标准，其中又以有利于社会主义改造和社会主义建设、有利于巩固共产党的领导作为最根本的两条。这六条标准，就是我们今天衡量戏剧好坏的政治标准。按照艺术标准来说，毛泽东同志指出：“一切艺术性较高的，是好的，或较好的；艺术性较低的，则是坏的，或较坏的。这种分别，当然也要看社会效果。文艺家几乎没有不以为自己的作品是美的，我们的批评，也应该容许各种各色艺术品的自由竞争；但是按照艺术科学的标准给以正确的批判，使较低级的艺术逐渐提高成为较高级的艺术，使不适合广大群众斗争要求的艺术改变到适合广大群众斗争要求的艺术，也是完全必要的。”^②在这里，毛泽东同志并没有把艺术的高低、好坏看作是什么抽象的东西，把它架空起来。毛泽东同志反复强调的是，无产阶级艺术要以更好地适应群众的斗争要求、更好地为无产阶级政治服务为目的。毛泽东同志一贯主张在文艺问题上必须进行两条战线的斗争，既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的“标语口号式”的倾向。

优秀作品的产生有它一定的社会历史条件，不完全是个人主观愿望所能决定的；任何优秀作品和优秀作家都是时代的产物。在我国，正处在社会主义革命和社会主义建设时期，有党中央和毛泽东同志的马克思列宁主义的领导，革命旗帜鲜明，人民斗志昂扬，社会主义事业蓬勃发展，社会面貌日新月异，我们这种丰富多采、生动活泼的生活，无论从哪一方面来说，都是前无古人的。在这样的基础上，必然会产生出优秀的革命作家，写出不但在政治内容上，而且在艺术质量上都很优秀的作品。这是时代决定了的。这个人不去写，必然有另外的人写；这个人写不出优秀作品，那个人必然写出优秀作品；这个作品不成为优秀作品，那个作品必然成为优秀作品。在今天，在帝国主义和资本主义国家，由于资本主义制度已经腐朽没落，那些坚持反动资产阶级立场观点的文艺家就不可能创作出好的作品，只能产生反映资产阶级腐朽没落生活和意识的作品。在修正主义当权的国家，自己不革命，也不准人家革命，反马克思列宁主义的修正主义作家也只能写出颓废、没落、空虚、反动的作品，腐蚀人们的战斗意志，为资本主义复辟开路。

当然，社会生活的丰富多采，还只是出现优秀作品的客观条件。要产生优秀作品，还有待作家的主观努力；如果没有作家的主观努力，不付出艰巨的劳动，优秀作品仍然是产生不出来的。一部优秀作品的产生，是一个艰巨的创作实践的过程，是我们的作家深入生活、熟

①② 《毛泽东选集》第3卷，第869—870、870页。



悉生活、不断提高自己思想水平和艺术水平的过程。特别是戏剧，要得到广大群众的欢迎，更要广泛听取群众的意见，在演出实践中，不断地进行修改、加工和提高，精益求精，才能成为群众所喜爱的优秀戏剧。

华东话剧观摩演出的所有剧目，都是经过反复修改、加工的；这些剧目今后还要继续不断修改、加工，使其日臻完善，成为保留剧目。可是，有些人对于社会主义戏剧这一新生事物开始不可避免出现的某些粗糙现象，不是采取热情支持和积极帮助的态度，而是进行种种挑剔和刁难，到处指手划脚，吹毛求疵，大有攻其一点、不计其余的味道，实际上是对革命的现代剧采取否定的态度。显然，这是不正确的态度。那末，现代剧能不能批评呢？不但能批评，而且批评对于搞好现代剧是极为必要的。但是，我们需要的是善意的、带建设性的批评，而不是恶意的、破坏性的批评。只要批评的态度是对头的，即使批评错了也不要紧。我们承认有不少现代剧还很粗糙，需要提高。这是我们在发展和繁荣社会主义戏剧的工作中必须认真对待的一件事。我们对于那种不负责任、粗制滥造的一般化、概念化的戏剧，也是坚决反对的，因为那种戏剧有碍社会主义戏剧的声誉，得不到群众的欢迎。但是，必须弄清楚，我们所说的提高是在普及的基础上的提高，是沿着为工农兵服务、为社会主义服务的方向提高，而不是脱离工农兵群众的什么“提高”，违背为工农兵服务、违背为社会主义服务的方向的什么“提高”。

我们戏剧工作者，要写出演出更多更好的社会主义戏剧，就一定要彻底改造思想和长期深入工农兵群众的生活。为什么有些人面对着丰富多采、生动活泼的现实生活而写不出东西来呢？最主要的原因，就是这两个根本性的问题没有解决，或者没有解决好。为什么有些人热衷于提倡和编写资本主义、封建主义的戏剧，而不热心于提倡和编写社会主义戏剧？为什么有些话剧演员因为没有能演上外国古典戏剧中的角色而感到不胜遗憾，而不是因为没有能演出反映现实生活和斗争的戏剧于心无愧？这就说明他们的立场态度是有问题的，思想感情是有问题的，资本主义、封建主义思想对他们的影响是很深的。思想感情不同，爱憎也就不同。如果不进行思想改造，让旧思想堵塞自己的头脑，就会像鼻子伤风、眼睛色盲、耳朵聩聩那样，对大量存在的新事物嗅不到、看不见、听不清，也就写不出、演不好表现社会主义新人、新事、新思想、新风尚的戏剧。我们有些戏剧工作者，包括其他方面的许多同志，就是没有能真正深入生活，深入斗争，脱离群众，脱离实际。因此，在他们的脑子里只有旧的东西，没有新的东西，或者只有抽象的新东西，没有具体的新东西。如果这样，即使想下决心改造自己，想写出好的作品来，也是改造不好的，写不出好的作品来的。所以，只有深入到群众中去，深入到火热的斗争中去，我们的立场、态度、思想、感情才能得到脱胎换骨的改造，资本主义、封建主义的尾巴才能彻底割掉。这样，思想活跃了，眼界开阔了，知识丰富



了，可写的东西就多了，写好的信心也就大了。毛泽东同志说：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的材料，然后才有可能进入创作过程。”^① 我们每一个戏剧工作者都必须遵循毛泽东同志的这个教导去做。

我们戏剧工作者，要写出更多更好的社会主义戏剧，还要敢于同一切旧的艺术观念实行最彻底的决裂，敢于打破资产阶级、封建阶级的艺术框框。要能够充分地反映社会主义时代的丰富多采、生动活泼的生活，深刻地表现社会主义时代工农兵的思想感情，生动地塑造社会主义时代的先进人物，就必须打破那些不适合今天需要的陈旧的艺术框框。我们有些戏剧工作者，由于长期受到资产阶级、封建阶级的艺术观念的影响，往往被许多框框束缚着自己，不能突破，成为艺术革新中的保守力量。马克思和恩格斯在《共产党宣言》中说：“共产主义革命就是要最坚决地打破过去传下来的所有制关系；所以，毫不奇怪，它在自己的发展进程中要最坚决地打破过去传下来的各种观念。”^② 我们要发展社会主义戏剧，要进行戏剧的改革，就要最坚决地打破过去传下来的资产阶级的、封建阶级的政治观念和艺术观念，真正树立起无产阶级的政治观念和艺术观念。

这样说，当然不能理解成为对于中外文学艺术的优秀遗产不要继承。凡是中外一切好的东西，我们都要继承；问题是对继承应该持有正确的态度。我们既不是历史的虚无主义者，也不膜拜于遗产，而是对遗产采取批判地继承的态度。这样，才能创造出全新的自己的东西。列宁说：“马克思主义这一革命的无产阶级思想体系赢得了世界历史性的意义，是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就，相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。只有在这个基础上，按照这个方向，在无产阶级专政（这是无产阶级反对一切剥削的最后一次斗争）的实际经验的鼓舞下继续进行工作，才能认为是发展真正无产阶级的文化。”^③ 毛泽东同志也指出：“一切外国的东西，如同我们对于食物一样，必须经过自己的口腔咀嚼和胃肠运动，送进唾液胃液肠液，把它分解为精华和糟粕两部分，然后排泄其糟粕，吸收其精华，才能对我们的身体有益，决不能生吞活剥地毫无批判地吸收。”^④ 又说：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴”。“继承和借鉴决不可以变成

① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，第862页。

② 《马克思恩格斯全集》第4卷，第489页。

③ 《论无产阶级文化》。《列宁全集》第31卷，人民出版社版，第283页。

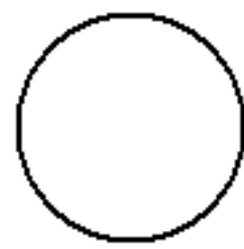
④ 《新民主主义论》。《毛泽东选集》第2卷，第700页。



替代自己的创造，这是决不能替代的”^①。这就是说，我们对于优秀的文学遗产，要批判地继承，而继承是作为我们从社会主义时代现实生活和斗争出发进行创造的借鉴，不是囫圇吞枣，全盘接受，更不能代替自己的创作。应当承认，中外历史上有许多优秀的文艺作品，如十八、十九世纪的一些优秀的文艺作品，曾经揭露了封建主义、资本主义的罪恶，有它的时代意义。但是我们要看到，这些遗产都是封建时代和资本主义时代的东西，它们的基本思想是宣扬封建阶级的意识形态包括它的道德观念，宣扬资产阶级的个人主义、民主主义和人道主义。这些东西，和无产阶级的社会主义思想是根本对立的，必须和它实行最坚决、最彻底的决裂。我们对一切文学艺术遗产，包括戏剧在内，都要进行批判，对那些越有影响的，就越要彻底地批判，才会对社会主义、对今天的人民起有益的作用。可是，我们有些人对十八、十九世纪的文艺作品，推崇备至，五体投地，就是不加分析批判。这样盲目地崇拜遗产，实际上是借继承遗产之名，行宣传封建主义、资本主义思想之实。

从艺术的形式上来说，一些古典的优秀文艺作品，有它独到之处；传统的戏剧有它长期形成的一套表演形式。在适当的条件下，经过努力，利用旧形式，改造旧形式来表现新内容，这是可能的，必要的。但是，内容和形式是密切联系的，新的内容总是要求新的形式来表现它。新内容利用旧形式、改造旧形式来表现自己，已经不是纯粹的旧形式了，在某种意义上说来，在实际上说来，这已经可以说是一种新的形式了。传统剧目的表演形式，是适合表演古代人物的；不经过适当改造，不能很好地表现今天的新人物。我们要表现今天的工农兵，就要有今天工农兵的形象、语言、动作，就要用新的形式来表演，而这些东西是过去文艺作品和戏剧中很难找到的。我们要表现工农兵群众中的英雄人物，总不能把它的语言、动作、风格等等搞得像封建阶级、资产阶级那样矫揉造作、装腔作势吧！随着内容的改变，必然在表演形式上要加以突破。过去传留下来的某些艺术技巧，经过认真的改造以后，可以用来表现现代人物，这是我们不可忽视的一个方面；但是，主要还是要从现实生活中提炼出适合表演今天人物的艺术形式。在现实生活中，工农兵群众的形象、语言、动作，经过提炼、加工，就能成为很好、很美的艺术形式。这就是说，在戏剧工作者更好地和工农兵群众结合以后，在大演现代剧、表现工农兵群众的艺术实践中，经过长期的摸索和积累，终究要找出适合表演社会主义生活的新形式，而这种新形式必然是更加民族化、更加群众化的。可是，我们有些人就是不敢越雷池一步，不敢有所突破和创新，一味地硬搬和模仿。毛泽东同志早就告诫我们：“文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”^②我们各种戏剧，从内容到形式，都要推陈出新，推封建主义、

^{①②} 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，第862页。



资本主义之陈，出社会主义、共产主义之新。否则，它们不但在政治上不行，在艺术上也不能发展，最后必不可免地要为时代和群众所抛弃。

总之，我们要相信前无古人、后有来者，不要抱残守缺，厚古薄今，迷信过去。这在科学上是如此，在戏剧艺术上也是如此，在其他一切事业上都是如此。但是，这丝毫也不意味着我们在前进的道路上不会遇到困难，社会主义戏剧可以一帆风顺地发展了。社会主义戏剧的建设，是一项长期的、艰巨的任务，社会主义戏剧本身必须有一个发展和完善的过程。无论封建主义的文化艺术，还是资本主义的文化艺术，都是经过了很长的形成和发展过程。中国的封建主义文化艺术，经历了几千年的兴衰史；西欧各国资本主义文化艺术的发展，从“文艺复兴”时期开始，也经过了好几百年。在我国，作为社会主义的文化艺术，才有短短十五年的历史；社会主义的戏剧艺术毕竟是一个新生的幼芽。建设社会主义的戏剧，本身就是一场伟大的、深刻的革命。要使社会主义戏剧巩固地占领阵地，把散播封建主义、资本主义毒素的戏剧完全排除出舞台，这需要我们的编剧、导演、演员、舞台工作者齐心协力，作长期的、艰苦的努力和斗争。我们决不能碰到困难就泄气，就不敢前进。只要我们沿着正确的方向，进行不断的努力，不断提高社会主义戏剧的思想性和艺术性，我们就能创造出无愧于我们伟大时代的戏剧，在舞台上开放出无限光辉灿烂的艺术花朵。

（四）更高地举起毛泽东文艺思想红旗， 为社会主义戏剧的发展和繁荣而奋斗

在整个社会主义时期，国内和国际的阶级斗争是长期的、复杂的和曲折的。文艺是阶级斗争的武器，是时代的风雨表。阶级斗争必然要在文艺上反映出来。我们的文艺要不要为工农兵服务，要不要为社会主义服务，这是文艺战线上一场严重的、长期的阶级斗争和思想斗争。在这场斗争中，无产阶级思想不去占领阵地，修正主义思想就会泛滥，就会为资本主义复辟开路；社会主义戏剧不去占领舞台，资本主义、封建主义的戏剧就会去占领舞台，成为社会主义革命和建设中的障碍。我们要时刻记住，现在还有两个阶级、两条道路的斗争存在，还有资产阶级思想、封建主义思想存在，一刻也不要忘记阶级斗争。我们一切革命的戏剧、文艺工作者，一定要把毛泽东文艺思想红旗举得更高、更鲜明，为建设社会主义的戏剧、文艺事业斗争到底。我们所有的戏剧、文艺工作者，都必须认真学习毛泽东思想，学习毛泽东文艺思想，认真学、反复学，真正学到手，以提高认识，改造思想，使我们社会主义的戏剧、文艺，更加坚定地沿着毛泽东同志所指出的方向奋勇前进。

要坚定不移地实现毛泽东同志提出的文艺方向，必须正确地贯彻执行党的百花齐放、推



陈出新的方针。这个方针，是改革和发展我国戏剧艺术的根本方针。实践证明，这个方针是完全正确的。它是毛泽东同志根据文艺为工农兵服务的方向提出来的，又是为了使文艺更好地为工农兵服务的。这个方针，是促进我国社会主义文学艺术发展和繁荣的方针。它决不是保护封建主义、资本主义文学艺术的方针，决不能被人利用来发展封建主义、资本主义那一套东西。我们只允许在社会主义方向下，艺术上不同题材、不同风格、不同流派的自由发展、自由竞争，决不允许在内容上宣传资本主义和封建主义。

为了发展和繁荣社会主义戏剧，必须组织革命的戏剧队伍，加强戏剧队伍的建设，建立一支能够正确贯彻毛泽东文艺思想的、又红又专的戏剧、文艺队伍。戏剧、文艺工作者，包括编剧、导演、演员、音乐工作者、舞台美术工作者在内，首先要下决心做一个坚强的无产阶级革命战士，使自己不断革命化。戏剧队伍的革命化问题，是一个极大的问题，也是一个亟待解决的迫切问题。革命化，也就是要真正无产阶级化，共产主义化，用马克思列宁主义、毛泽东思想武装自己的头脑。可是，对于我们戏剧队伍来说，不少人还没有完成社会主义的思想改造，在他们的头脑中无产阶级思想还很少，有的人资产阶级思想乃至封建主义思想还很严重，而他们天天要演戏，要宣传，对群众的影响很大，那末就发生一个问题：他们究竟用什么面貌来改造世界呢？是用无产阶级的面貌，社会主义的面貌，还是用资产阶级、封建阶级的面貌呢？毛泽东同志指出：“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法，也经过文学艺术的方法，顽强地表现他们自己，宣传他们自己的主张，要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党，改造世界。在这种情形下，我们的工作，就是要向他们大喝一声，说：‘同志’们，你们那一套是不行的，无产阶级是不能迁就你们的，依了你们，实际上就是依了大地主大资产阶级，就有亡党亡国的危险。只能依谁呢？只能依照无产阶级先锋队的面貌改造党，改造世界。”^①毛泽东同志这段话，有着极其深刻的教育意义。教育者必先受教育。如果我们不去认真改造自己的资产阶级、小资产阶级思想，牢固地树立无产阶级的革命思想，就不可能实现革命化，社会主义的戏剧也就不可能在我们手里真正建设起来。所以，一切革命的戏剧工作者，都必须投身到沸腾的生活和火热的斗争中去，同社会主义革命和建设时期的工农兵相结合，彻底改造自己的立场、观点、思想和感情，割掉资产阶级、小资产阶级个人主义、自由主义、名利思想的尾巴，和一切旧观念实行最彻底的决裂，树立无产阶级的世界观，才能使自己成为名副其实的坚定的无产阶级的文艺战士。我们的戏剧工作者，能不能真正和工农兵群众相结合，是他们能否真正成为无产阶级文艺战士的重要标志。毛泽东同志说过：“革命的或不革命的或反革命的知識分子的最后的分界，看其是否愿意并且实行和工农

① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，第877页。



民众相结合。”^①这对我们戏剧、文艺工作者同样适用。我们有些戏剧、文艺工作者是从旧社会走过来的，或者是出身于剥削阶级家庭，或者受过资产阶级教育，他们不可避免地沾染了某些资本主义、封建主义的遗毒；而我们有些年轻同志，则没有经受过阶级剥削和阶级压迫的苦难，缺少阶级斗争的锻炼和体会；加之，他们都没有很好地经常地和工农兵群众一起同吃、同住、同劳动；因此，他们和工农兵群众的思想感情总是有一段不小距离的。他们必须有自知之明，正视自己的弱点，不断改造自己、锻炼自己、提高自己，把自己的思想感情彻头彻尾、彻里彻外地转到工农兵群众方面来，才能真正成为无产阶级的文艺战士。也只有这样，他们才能真正地热爱社会主义，全心全意地去表现社会主义的工农兵，热情地歌颂社会主义的英雄人物，写出具有高度思想性和高度艺术性的作品来。

在加强戏剧队伍的建設方面，又需要重視創作队伍的建設。剧本創作，是发展和繁荣社会主义戏剧的一个关键問題。沒有剧本，社会主义戏剧是不能迅速发展的。戏剧工作的领导部門，应当把剧本創作作为自己的首要任务来抓。除了导演、演員和舞台工作人員外，各地都必须建立一支精干的創作队伍。专业的創作人員要認識到自己的重大責任，自觉地深入生活，努力进行創作。与此同时，还要特別注意培养业余的戏剧队伍，发现和帮助业余剧作者，使专业創作和业余創作結合起来。业余的戏剧作者散布在各条战綫上，投身在现实斗争中，人数众多，潜力很大，只要我们精心帮助、培养，是一支不可忽視的重要力量。

我們的戏剧队伍，包含着一切願意为社会主义服务、为工农兵服务的文学家、艺术家、戏剧家，要团结他們，热情地帮助他們进步，为他們的創作提供良好的条件。我們相信，在我們社会主义社会里，一切願意进步的文艺家，經過革命斗争和艺术实践的锻炼，不断地改造自己，他們中間的大多数人，都可能为祖国的社会主义革命和社会主义建設，为社会主义的戏剧、文艺，作出应有的贡献。

为了建設革命的戏剧、文艺，建設革命的戏剧、文艺队伍，要求我們在文艺界中严肃地开展思想斗争。加强文艺批評，就是开展思想斗争的一种方法。我們要加强評論工作，来指导和推动創作和演出，总结創作和演出的經驗，开展文艺思想斗争。我們一定要发展革命的文艺批評，积极提倡、扶持、鼓励一切好的、进步的、革命的文艺作品，批判那些坏的、落后的、反动的东西。这是发展和繁荣社会主义戏剧不可缺少的一件工作。华东話剧观摩演出，是通过会演，总结交流經驗，提高思想認識，开展比学赶帮，进行群众性文艺批評的生动活泼的方法。事实证明，这对发展和繁荣社会主义戏剧來說，是一种很好的方法，今后可以适当采用。

加强党对戏剧的领导，是发展和繁荣社会主义戏剧的根本条件。各級党委一定要加强对

^① 《五四运动》。《毛泽东选集》第2卷，第546頁。



戏剧工作的领导，加强对戏剧队伍的思想政治工作，认真地进行戏剧战线上的社会主义改造和戏剧工作者的思想改造，并把它作为社会主义革命的一个重要任务来抓。这方面的社会主义革命是放松不得的。过去有人以“反对领导干预创作”为名，否认党的领导的重要性。这是极其错误的，必须坚决反对。现代修正主义者特别恶毒地攻击我们党对文艺工作的领导。他们别有用心地说，现代剧“都在党组织的直接领导与参加下写的”，“与其说是某些剧作家写的……不如说是党委写的”。他们这种攻击，实际上是妄图使创作离开马克思列宁主义的党的领导，接受他们修正主义党的领导；离开马克思列宁主义的方向，走上他们的修正主义方向。如果上了他们的当，就必然要使我们戏剧、文艺成为资本主义复辟的工具，我们的戏剧、文艺工作者也就要滚进修正主义的泥坑。我们必须警惕这一点，一定要把戏剧、文艺战线上的社会主义革命进行到底。我们的戏剧、文艺是进行革命斗争的武器，是抵制和逐步肃清资本主义和封建主义影响、防止修正主义侵蚀的强有力武器。我们的戏剧、文艺，一定要紧紧掌握在党的手里，置于党的坚强领导之下。我们要加强党的领导，党就不能不去“干预”一下那种不利于社会主义、不利于人民的创作，不能不“破坏”一下他们的创作情绪。毛泽东同志说得好：“马克思主义就不破坏创作情绪了吗？要破坏的，它决定地要破坏那些封建的、资产阶级的、小资产阶级的、自由主义的、个人主义的、虚无主义的、为艺术而艺术的、贵族式的、颓废的、悲观的以及其他种种非人民大众非无产阶级的创作情绪。对于无产阶级艺术家，这些情绪应不应该破坏呢？我以为是应该的，应该彻底地破坏它们，而在破坏的同时，就可以建设起新东西来。”^① 我们所说的加强党的领导，决不是修正主义所蔑视的去包办创作，而是去正确指导如何进行创作。实际情况是：在今天这个伟大的社会主义时代，作家、艺术家个人的思想水平和所见所闻，毕竟是有限的。党的领导，掌握时代的脉搏，了解革命的动向，从政治上、思想上、题材选择上帮助作家、艺术家，这不仅不妨碍作家、艺术家的积极性、创造性，而且能帮助他们提高思想、明确方向。事实上，只有遵循党所指明的方向，充分吸取群众的丰富的斗争生活经验，认真听取群众的意见和要求，才可能产生出成功地反映社会主义生活和斗争的戏剧来。

当前国际国内的形势很好。戏剧、文艺工作者必须赶上时代的潮流，加速社会主义新戏剧、新文艺的建设和发展。我们的革命戏剧、文艺，不但要为中国革命服务，而且要为世界革命人民服务，担负起无产阶级国际主义所应该担负的任务。我们的一切戏剧、文艺工作者，都要立革命大志，树远大理想，高高举起毛泽东文艺思想红旗，用戏剧、文艺的武器，支持和鼓舞中国人民和世界人民反对帝国主义、各国反动派和现代修正主义的斗争，为共产主义的彻底实现而奋斗！

^① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，第875—876页。



为革命的京剧现代戏欢呼

陈其通

这次京剧现代戏观摩演出，犹如一声春雷，漫天震响，全国惊动。

时代变了，人也变了。革命的人要求看革命戏，革命的时代要求革命戏来反映。以前的京剧舞台上，演唱的是千百年前的旧人旧事，是早已退出了历史舞台的帝王将相、才子佳人。广大工农兵群众没有那种撇开人物、故事，专门去品尝某个演员的唱腔、韵味的雅兴，所以，京剧的观众越来越少。在部队里，旧戏曲不受欢迎。有些干部、战士到戏院里看了旧戏回来，常常提出问题：为什么京剧和戏曲不可以多演点新东西？

京剧演现代戏，是时代的要求，是人们长期以来强烈的愿望。我国在党和毛泽东同志的领导下，早已进入社会主义革命和社会主义建设的新的历史时期。在这个伟大的斗争中，出现了千万件模范事例，涌现出千万个英雄人物。作为上层建筑之一的戏剧，特别是为广大人民所喜爱的戏曲艺术，也必须跟着时代一同前进，把表现这些英雄人物当作自己的首要任务。否则，正在进行着热火朝天的革命斗争的人民，一走进剧场，看到的、听到的，却和自己的生活现实完全没有关系，净是些古代的人，古代的事，王公大

臣，公子小姐，甚至还有牛鬼蛇神，他们怎么能够容忍呢？怎么能够没有意见呢？

中国人民在党的领导下，经历过几十年艰苦卓绝的武装斗争；中国人民解放军在党的领导和毛泽东同志的亲手培育下，在革命的武装斗争中，不断成长，不断壮大，英雄人物辈出，好人好事无穷。这是革命的戏曲艺术无限丰富的创作源泉之一。可是，在过去的京剧舞台上，我们武装斗争的工农，我们革命的士兵，却没有地位，没有活动的场所。一进剧场，在舞台上看到的士兵，不是蹦蹦跳跳的无名小卒，就是呆若木鸡的四八龙套。这种情况，和我们活生生的现实怎么能够相称呢？

戏剧，和其他的艺术形式一样，从来都是反映现实的。不反映现实，就没有生命。旧的戏曲，有的尽管是假托前朝，写的是三皇五帝，但它反映的思想和生活，实际上仍然离不开当时的现实。在京剧发展的历史上，这种现象也是毫不例外的。京剧如不随着时代前进，就会成为时代的绊脚石，就会为人民群众所抛弃。

这次观摩演出，满足了人们的要求，实现了人们的愿望，所以受到了人们的热烈欢



迎和拥护。观摩演出大会为部队组织的几次慰问演出的专场，场场客满，座无虚席。看了演出之后，人人满意，个个称赞，认为京剧革命化获得的初步成果，异常振奋人心。

这次京剧现代戏观摩演出的重大意义还在于，它必然会带动整个戏曲艺术的革命化，甚至推动整个文艺工作的革命化更迅速地向前发展。人们看到，京剧、戏曲，这些古老的艺术形式，一经革命，就焕然一新，获得了广大工农兵群众的热烈赞许。那么，其他艺术形式就更没有理由不加速前进了。不进则退。在革命化的道路上，踟躇不前，就会落在后面。我们的一切文艺工作者都需要警惕这一点。

这次京剧现代戏观摩演出，使我们特别高兴的是，有很大一部分剧目写了中国人民革命的武装斗争，写了中国人民解放军的历史和现实斗争生活。我粗略地计算了一下，大约有十三四个剧目是写我国人民的武装斗争的，写部队或写军民关系的，占了全部演出剧目的三分之一以上。从第二次国内革命战争，到社会主义革命时期，都有所反映。这里有描写中国的劳动人民，由于得到了党的领导，从自发斗争走向自觉的武装斗争的《杜鹃山》和《节振国》等；有描写二万五千里长征中著名战斗之一、十七勇士敌前强渡大渡河的《强渡大渡河》；有表现海南地区革命武装部队中女战士的斗争事迹的《红色娘子军》；有描写抗日战争时期我地下工作者巧妙掩护新四军伤员的《芦荡火种》；有描写我剿匪部队以少胜多的《智取威虎山》；有表现著名的

延安保卫战的《延安军民》；有描写中国人民志愿军和朝鲜人民军侦察部队敌后歼敌的《奇袭白虎团》；有表现中国人民解放军帮助兄弟民族进行翻身斗争的《黛诺》、《苗岭风雷》。此外，还有表现军民血肉关系的《红嫂》和《掩护》。其他像《革命自有后来人》和《红灯记》，虽然没有直接写部队，却自始至终贯穿着一条送密电码给部队的红线，歌颂了中国工人阶级为武装斗争而献身的高贵品质，也是和部队的斗争密切相关的。这些戏，都具有不同程度的振奋人心的力量，深深地感动和教育了我们。通过这些戏，各个历史时期的革命战士，以英勇豪迈的姿态，走上了京剧舞台。在中国的戏曲史上，革命战士的英雄形象，如此大量地出现于京剧舞台，这还是第一次。革命的士兵和革命的工人、农民一起，真正成了京剧舞台的主人。我们怎能不欢欣鼓舞！对于部队来说，这些戏也是很好的政治课，它会帮助我们起到兴无灭资、巩固和提高部队战斗力的重大作用。革命的京剧工作者积极表现革命武装斗争和部队生活的热情，贯彻为工农兵服务的文艺方向的精神，以及在反映革命武装斗争方面所提供的好经验，都值得我们很好地学习。京剧工作者积极表现武装斗争和部队生活，等于给部队的文艺工作增添了大批生力军。我们表示热烈欢迎！这次观摩演出的事实证明：革命武装斗争和部队生活，是京剧艺术取之不尽、用之不竭的一个重要源泉。我们热烈欢迎京剧界的同志们到部队里来，深入生活和进行创作，写兵，演兵。我们一定全力支援



你們。今后，部队的文艺工作者和京剧工作者，要进一步加强联系，亲密地携起手来，共同在文艺革命的大道上，向前迈进。

关于如何搞好京剧的革命化，我在这儿谈几点粗浅的意见，就正于京剧界的同志和其他同志们。

京剧要革命化，首先从事京剧工作的人必须革命化。这是京剧能否真正革命化的决定条件。演工农兵，创造英雄人物，首先要有工农兵的、英雄人物的思想感情，要熟悉工农兵的生活；否则，你就演不像，更不可能演好。所以，人要革命化，除了加强马克思列宁主义、毛泽东思想的学习外，就要长期地无条件地全心全意地深入到工农兵火热的斗争生活中去，加速思想改造，充实创作源泉。思想感情起了变化，强烈地热爱工农兵，然后才会满腔热情地去写他们、演他们；写起来、演起来，才会得心应手，才会像、才会好。因此，人的革命化，是当前京剧工作者最迫切的课题。这次演出告诉我们：生活问题和工农兵的思想感情问题是一点也做不得假的。即使有表演经验的演员，如果他的生活底子不厚，缺乏工农兵的思想感情，对于所扮演的角色，也是演不好的。

其次，我觉得应该重视剧本创作。这次演出的剧目，大多是从其他文艺形式改编，或从其他剧种移植。这样做是必要的，今后也仍然是戏曲剧本的一个重要来源。除此之外，京剧还应该有自己的创作。其他戏曲亦然。因为各个剧种都有自己不同的特长，有了自己的创作，本剧种的特长就更容易

发挥。我建议，为了帮助有广大群众基础的戏曲艺术更快地革命化，更快地使现代戏成为戏曲艺术的主流，作家、艺术家，特别是戏剧家，都要动员起来，多写或学写戏曲剧本。我愿意和大家一起，积极投入这个工作。

戏曲演现代戏要想演好，不但要有剧本，还要有好剧本。有量还要有质，剧本和演出都要过得硬。对于现有的剧本，要反复修改加工，精益求精，努力提高其思想性和艺术性。这次演出的有关武装斗争生活的剧本《智取威虎山》、《奇袭白虎团》和《芦荡火种》等，都是很好的剧本。这些剧本所以比较好，就因为经过了反复的修改和一再加工，在创作上下了功夫。就以《智取威虎山》为例。上海演出团为了参加这次观摩演出，他们运用领导、专家、群众三结合的办法，对原剧本进行了仔细的修改，从主题思想到细节，甚至一字一句，都经过了缜密的推敲、琢磨。因而主题思想更加鲜明了，正面形象更加突出了，党的领导作用和群众的力量增强了。演出上，也力求从生活出发，从加强正面力量出发，去塑造人物，力求掌握京剧的特点去运用程式。因而这个戏给我的印象是崭新的、革命的，是很好的京戏。

再次，要努力保持和发扬京剧艺术的特点。我以为搞京剧革命化，要反对两种偏向：一种是顽固不化，见了新东西就摇头，听说改革就叹气。这种人生怕演现代戏会损害京剧艺术的所谓完整性。他们对京剧现代戏评头论足，处处都不以为然；或者原则赞成，



具体反对。这是保守派。对这一派我们是不同意的。此外，还有另一种人，他们是赞成改革的，可是他们所主张的改革，不是使京剧革命化，而是取消京剧的特点。他们认为京剧原有的一切技巧都没有用了，必须重来一套。这一派我也是不赞成的。

随着内容的革命化，京剧的形式必须有所改革，但是，改革也要注意保持京剧的特点。什么是京剧的特点呢？我想了四句话：载歌载舞，大笔写意，依美塑型，以惊扣心。这四句话可能既不完全，也不准确。但我以为它是京剧艺术和其他文艺形式重要的区别所在。京剧是一种既从生活出发，又经过高度提炼了的民族歌舞艺术。它的表演离不开歌舞，而且大多是载歌载舞。我们不能把它改得歌而不舞，舞而不歌，甚至歌舞俱无，只剩了对话。京剧反映生活的方式，主要是据实写意，而不是以自然主义的办法去写实。例如京剧的表演程式，就是从生活中提炼出来加以美化了的一套写意化的动作。这套动作如果运用得好，加以发挥，对于现实生活仍有很大的表现力。《奇袭白虎团》的武打、舞蹈动作，就是活用程式的范例。我们搞改革，假若不重写意，而处处求自然主义的实，景物、道具一切必真，形体动作照话剧演员那样要求，就会使写意和载歌载舞不能发挥作用。京剧的造型要求美，要求神似貌合。比如，穷人穿的衣服也并非破烂不堪，赤胸露膊；人物的对话讲求韵味；语言讲求修辞和节奏；动作讲求舞蹈化；上场下场都有一定的亮相等等。因为它有个依美塑

型的原則，所以整个舞台上协调、和谐的。它既反映了生活，又把生活美化了。最后，我所说的以惊扣心，是指在京剧的表演中惯用一些使人惊异的动作或唱腔，去振奋、感染、打动或抓住观众。例如，一句高亢的唱腔，一个奇特的亮相，一种精采的道具使用，一个技巧很高的舞蹈动作和一段惊险的武打……等，都是使人一惊而扣动心弦。这些表演手段，是京剧表演艺术家长期积累起来的宝贵财产。用得恰当，变得适度，同样可以表现现代生活，如《智取威虎山》里杨子荣的走边，《奇袭白虎团》里侦察兵从悬崖上下翻的动作，都是用得成功的例子。总之，我们搞京剧的推陈出新，既要革命化，也要民族化（即京剧化）。这次观摩会演，两个方面基本上都做到了。有的做得很好。如《智取威虎山》和《奇袭白虎团》为部队演出时，观众也正是在这两方面报以热烈的掌声。

京剧艺术贯彻毛泽东同志提出的“百花齐放，推陈出新”的方针，现在发展到了一个新的阶段，这次观摩演出是一个良好的开端，胜利的开端。我要为之热烈祝贺，大声欢呼。

毫无疑问，京剧这个革命化的运动一定会遇到一些人的抵抗。帝国主义者、现代修正主义者和国内的阶级敌人，都在攻击我们。但是，他们的攻击，正说明我们的正确。我们要坚定方向，毫不动摇，擦亮眼睛，整齐步伐，朝着既定的目标，勇敢地走去；为社会主义戏曲艺术事业的蓬勃发展，贡献出我们的一切力量。



坚决将京剧革命进行到底

· 李 琪 ·

京剧演革命现代戏，是京剧革命化的一个关键步骤，也是实现社会主义文化革命的一个重要环节。京剧演现代戏这一关突破了，不仅京剧发展的方向和前途问题解决了，而且会推动所有戏剧以及整个文化艺术实现社会主义革命，使之更好地为工农兵服务，为社会主义服务。

这次京剧现代戏观摩演出大会的成功，证明了京剧演革命现代戏的前途是无限光明的。它用生动的事实驳斥了帝国主义者、现代修正主义者和一切反动派对京剧演现代戏的无耻攻击和谰言，也回答了京剧革命的对派和怀疑派的各种责难。它的初步成果已经足以证明：京剧演革命现代戏，不是糟得很，而是好得很。

这次京剧现代戏观摩演出，标志着京剧社会主义革命已进入一个崭新的阶段。但也要看到，这只是京剧革命化在前进道路上迈开的第一步。在迈开这一步的时候，我们是继续前进？还是停止不进？采取后一种态度，正是一切反对派所欢迎的。革命派的态度应该是：坚决将京剧革命进行到底。

继续深入地开展京剧社会主义革命，目前的形势是十分有利的。

第一，京剧演革命现代戏，是时代的迫切要求，是人民的迫切需要。京剧艺术和其他艺术一样，是上层建筑的一部分。但这个上层建筑，长期以来以表现封建时代的帝王将相、才子佳人为主要内容，和今天社会主义经济基础不相适应，脱离了广大人民的需要。随着社会主义革命和社会主义建设的深入发展，这种旧内容的京剧和人民需要之间的矛盾就更加激化了。如果再不及时地彻底地加以改革，京剧这个古老艺术就必然会遭到广大人民的遗弃，而日益走向衰亡。北京是京剧的发源地，拥有较多的好演员和较多的京剧爱好者；但近几年来，著名演员上演传统戏，能连演两三场而场场满座的，已属少见。一般只能上三五成座。去年有个剧团一次在音乐堂演出，只卖出四五十张票，不得不中途停演。过去有些同志分析这种现象，往往归咎于季节不好、演员阵容不整齐等次要原因，而看不到京剧表现内容不适应今天人民需要这个根本问题。经过最近以来连续上演许多优秀的革命现代戏，观众骤然增加很多，许多同志思想豁然开朗了，认识到要不要表现我们伟大的时代，要不要为我们时代最大多数的人民服务，的确是关系到京剧的生死



存亡問題。

第二，通过对革命现代戏的排练演出，京剧工作者的精神面貌开始发生新的变化，社会主义觉悟有了进一步的提高。这主要表现在：一是对演革命现代戏有了新的认识，加强了自己的政治责任感。了解到，演革命现代戏不是个简单演现代戏的问题，而是一个是否要为百分之九十五以上的广大人民服务的問題。也开始认识到，表现现代工农兵斗争生活，是一切革命文学艺术发展的方向，也是京剧发展的方向。任何文学艺术离开了这个方向，就会丧失它的艺术生命力，京剧也不例外。二是自觉革命的要求加强了，京剧工作者之间的关系有了进一步的改变。为了演好革命现代戏，许多同志积极要求深入工农兵生活，积极要求参加阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动。这种愿望和行动，对京剧工作者来说，的确是一个翻天覆地的变化。同时，由于排演革命现代戏，不断体验和学习戏中英雄人物的先进思想和高贵品质，京剧工作者思想觉悟不断提高，已经出现互相促进、互相帮助、互相尊重、互相学习的新风气。旧社会遗留下来的文人相轻、争角色、留一手、斤斤计较个人名誉地位、封建师徒关系等旧思想、坏习气，得到进一步的克服。人与人之间的革命同志关系建立和发展起来了。三是艺术创作态度更加严肃认真了，工作作风和生活作风都有了很大的改变。

京剧工作者的这些精神面貌上的变化，虽然还是初步的，但却是很可贵的。随着京

剧革命的深入发展，这种变化会越来越显著。我们应当把这种变化看作是推进京剧革命的动力和思想基础。

第三，党对京剧革命的领导加强了。党中央和毛泽东同志都十分重视这次京剧改革。党把这次京剧改革当作整个文化革命的重点来看待，当作整个社会主义革命的一部分来看待，这是京剧革命一定能够取得成功的根本保证。

上述这些有利条件，说明了京剧革命形势是很好的。只要我们善于运用这些主客观的有利条件，认真学习毛泽东同志的文艺思想，总结过去成功的和失败的經驗，努力提高我们的认识水平，就一定能够推动京剧革命大踏步地前进。

京剧如何演好革命现代戏，还需要不断摸索經驗。根据北京市前一阶段的实践看来，我觉得如何正确对待和解决下面几个问题，对京剧演好革命现代戏和京剧革命具有重大理论意义和实践意义。

一、敢不敢坚持京剧演革命现代戏的方向，是一场严重的斗争。这场斗争有思想认识问题，也有立场问题。两者常常是掺合在一起的。但从总的来说，这场斗争是阶级斗争在京剧改革问题上的反映。我们在排演现代戏的过程中，就曾遇到某些人的反对。国际上帝国主义者、现代修正主义者和反动派曾经就此进行无耻攻击，咒骂说京剧演现代戏是对传统艺术的“摧残”。我们国内也有些保守分子公开写文章，认为京剧只能演帝王将相、才子佳人，不能演工农兵，只能演



死人，不能演活人，即所謂“絕對分工論”。按照这种意見去办，其結果只能是取消了京剧，因为看戏的人越来越少，京剧还有什么前途呢？另一方面，也有人主张排演現代戏，必須“大胆突破”，“只要是現代戏就行，不管他是不是京剧”。京剧要演革命現代戏，需要“大胆突破”；但把“大胆突破”同新的形式的創造对立起来，那就錯了。按照这种意見去办，其結果也是取消了革命的京剧現代戏，最后帝王将相、才子佳人的戏还得回来。

贊成京剧革命或反对京剧革命，这场斗争今天还未結束。在这里使我們深深感到，京剧革命的确是一场尖銳的、复杂的斗争，要使京剧革命进行到底，彻底完成改革京剧的历史任务，就必须坚持毛泽东同志指出的文艺方向，高举毛泽东思想紅旗，絕不后退，絕不动摇，对一切錯誤思想，进行坚决的斗争。

二、敢不敢用高标准来要求京剧演革命現代戏，是京剧革命化道路上另一重大原則問題。过去京剧也演过一些現代戏，为什么保留下来的很少？这里有思想認識等方面的原因，也有用什么标准来要求革命現代戏的問題。經驗告訴我們：用低标准来要求現代戏，认为今天能演“話剧加唱”就“好得很”了；或者片面地追求数量，不讲求质量，粗制濫造，結果上演几場就沒人看了，最后必然是敗坏革命現代戏的声誉，挫伤京剧工作者演現代戏的信心和积极性，并助长了反对派的气焰。

什么是高标准？那就是革命的内容和尽

可能完美的艺术形式的統一。也就是說，內容必須是革命的，社会主义、共产主义的，而艺术形式必須保持京剧的风格和特色。做到这一点是不容易的（特別演現代戏經驗还不多的时候），这需要付出艰苦的創造性的劳动。从北京市这一时期排演的几个現代戏来看，只要认真对待，虚心听取各方意見，反复修改排练，不断加工提高，高标准，高质量，即内容和形式的統一，是完全能够做到的。在这方面缺乏信心的各种說法和想法，是没有根据的。

京剧改革为的是发展京剧，不是消灭京剧，也不是改成另外什么剧。因之决不能借口内容的改革而取消京剧的特色。内容和形式是辯证的关系，前者决定后者，但后者反过来又影响前者。京剧内容变了，必然要带动艺术形式的变化。在内容已經改变之后，艺术形式的运用就具有着极重要的意义。因之，京剧要演好革命現代戏，不重視内容是不对的；同样地，輕視形式也是不对的。只有做到内容和形式的諧和一致，才能創造出受广大群众欢迎的高质量的革命現代戏。在京剧的继承和革新問題上，馬克思主义者反对任何抱殘守缺、頌古非今的保守主义、复古主义的思想，同时也反对一切不尊重京剧特点的簡單化的、主观主义的作法。

北京市最近演出的《芦蕩火种》等戏，坚持了高标准的要求。既要求它有革命的思想性，也要求它有較完美的艺术性；既要是現代戏，又要是京剧。实践证明，这样做是对的，受到了广大观众的欢迎，有的人看了五



六次《芦荡火种》还愿再看。虽然这些戏还有某些缺点，还需要在今后演出中不断修改和提高，但现在看来，对革命现代戏的这种严格要求，是有利于京剧革命和发展的。

三、敢不敢创造我们时代的各种各样的典型的人物，特别是正面的英雄人物，是演好革命现代戏的一个根本性的问题。京剧过去演过的革命现代戏，很多都没有保留下来，其重要原因之一，就是这些戏中的人物特别是正面人物创造的还不够好。我们革命的文艺作品，必须是如毛泽东同志所说的，“应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进”^①。文学艺术是以鲜明、生动的形象来感染人、教育人的。我们社会主义的舞台上，如果没有创造出我们时代的各种典型人物，特别是正面人物，那么用什么来教育人民？用什么来推动历史前进？京剧产生于封建时代。封建统治阶级创造了大量的经过美化的帝王将相、才子佳人为他们服务。我们今天京剧舞台，既然是社会主义、共产主义的思想阵地，为什么不创造更新、更美、更高的无产阶级的英雄人物，来为工农兵服务，为社会主义服务？我们必须大力创造各种各样的正面的典型人物，写出“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”^②的作品。在这方面，我们今天许多文艺作品都还很不够，还不能把现实生活中大量的英雄人物和模范事迹更有集中性、更典型、更理想地反映出来，在京剧舞台上更是这样。另外，有些正面人物也还存在有某些概念化、

简单化的缺点。所有这些，都是由于文艺工作者不蹲点，深入工农兵生活不够的结果。我们相信，随着文化革命的深入发展，这些问题是会得到逐步解决的。

在我们舞台上创造各种各样的人物时，当然不能把反面人物和正面人物放在同等的地位，甚至把反面人物放在喧宾夺主的地位。这决不是说反面人物并不重要。英雄人物只有在和反面人物作斗争中才能显示他们的光辉形象。把创造正面的英雄人物放在首要地位，同时也注意演好反面人物，才能在舞台上树立英雄榜样，启发和帮助人民去和一切反动的落后的事物作斗争，发挥革命现代戏的战斗作用。

这次京剧现代戏观摩演出大会，演出了许多优秀的剧目，在创造正面英雄人物形象方面，树立了很好的榜样，提供了丰富的经验，我们要很好总结、学习、推广这些经验。北京市的几个京剧团演出的《芦荡火种》、《箭杆河边》、《杜鹃山》、《洪湖赤卫队》等戏，在创造正面人物形象方面，作了很大的努力。当然，有的还不够理想；但是，我们相信，只要把塑造我们时代的工农兵英雄人物作为我们创作的首要任务，我们京剧舞台就一定会出现更多、更典型、更理想的英雄人物艺术形象，从而使革命现代戏真正地、巩固地占领京剧舞台。

四、敢不敢坚决支持革命的新生事物，也是使京剧革命到底还是半途而废的一个重

^{①②} 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年第2版，第363页。



大問題。任何革命的新生事物，总是由不成熟到成熟，总是在和旧事物作斗争中成长起来的。革命的京剧现代戏，应当说还是一颗新生的幼芽，我们必须热情地帮助它成长，对它在开始出现时难免产生的某些缺点，采取譏笑和打击的态度，是完全错误的。用京剧传统形式来表现现代生活时，肯定是有矛盾的。在解决这种矛盾时，既要改造旧的，又要创造新的。在这批判继承和创新之间，有的可能运用得好，有的就可能运用得不好。凡是从工农兵生活出发而又尊重京剧特点的任何革新尝试，我们都应当热情鼓励，善意地提出改进意见。不能因为一招一式、一字一腔运用不好，而对京剧演革命现代戏采取“摇头派”的态度。一种艺术形式要形成完整的一套程式和表现方法，需要经过长期的艺术实践过程。京剧艺术发展的历史本身，就说明了创造一种完整艺术的长期性和艰巨性。一九五八年大跃进中，文艺界也出现了许多革命的新生事物，我们有的支持了，但有的还支持不够，我们应当吸取过去的经验教训，坚决支持一切革命的新生事物，坚决做京剧革命的促进派！

五、敢不敢深入工农兵生活，是京剧演好革命现代戏的关键。深入工农兵生活，对一切文艺工作者都是头等重要的任务，但对京剧工作者来说就更为重要。因为京剧工作者过去很少接触工农兵，对工农兵了解的很少，甚至根本不了解。现在要演革命现代戏，要创造出我们时代的工农兵英雄人物，不熟悉工农兵的生活，不熟悉他们的思想感情，岂

不一切都成为空谈。毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中就指出，文艺工作者必须把了解工农兵、熟悉工农兵的工作当作“第一位的工作”。京剧工作者要演好革命现代戏，现在应当是把下去蹲点、深入工农兵火热斗争生活放在“第一位的工作”的时候了。深入工农兵生活，对于作家、导演、演员，对所有的京剧工作者都是十分重要的，是演好革命现代戏的根本关键。

京剧革命是一场阶级斗争。在这场阶级斗争面前，除了国内外敌人还要继续进行反对和咒骂外，在人民内部也还会遇到各种各样的思想阻碍和斗争。运用传统艺术形式来表现现代生活内容，也还存在许多具体困难需要解决。特别是京剧工作者本身还存在许多弱点，主要是思想革命还跟不上革命形势的发展，对工农兵生活还不熟悉，对培养京剧红色接班人还注意不够等。我们必须保持清醒头脑，坚持京剧革命的方向，既要看到京剧革命的大好形势，也要看到自己的弱点，努力改造思想，努力深入工农兵生活，虚心学习，戒骄戒躁。一方面要蔑视困难，不受一切反对派或摇头派吹来的冷风所动摇；另一方面也要十分重视解决京剧改革中可能发生的具体困难。要作冷静的促进派，胜不骄，败不馁，冷热结合，稳步前进。只要采取这种态度，我们就会无往而不胜。

现在，京剧革命的高潮已经到来。凡是有出息的京剧工作者，都应当投身到这个伟大的革命运动中来，坚决将京剧革命进行到底！



評周谷城艺术观的哲学基础

汝信

周谷城先生在近年来接连发表了一些美学文章，引起了国内学术界热烈的讨论。这场讨论中的意见分歧，是在哲学、美学和文艺理论上的根本性的分歧，有必要通过不同意见的争论分清是非，辨明真理。

我们认为，周先生在这些文章里尽管口头上也表示拥护马克思主义，甚至使用了一些马克思主义的词句，但实际上却在一系列重大的原则问题上与马克思主义背道而驰，从形形色色的资产阶级哲学和美学理论中借取武器，拼凑出一套形而上学的主观唯心主义的艺术论，妄图与马克思主义的文艺理论相对抗。许多同志已经从各个方面对周先生的这套错误的艺术论提出了严正的批评，本文只就周先生的哲学世界观的一个方面，进一步揭露他的艺术论的本质及其必然产生的后果。

周谷城先生的艺术论是以他的错误的哲学世界观为基础的。他的哲学世界观的最突出的特点之一就是抹煞矛盾、回避矛盾、调和矛盾，宣扬矛盾调和论和矛盾熄灭论。所谓“无差别境界”或“绝对境界”，就是这种观点的具体表现。

根据周先生的解释，“无差别境界”就是“没有矛盾的境界”，就是“心身统一”、主客观“融为一体”的境界。关于这种“无差别境界”的存在，周先生自己就有自相矛盾的不同说法。他时而认为这种境界是“随时随地都可以找得着的”，时而又说“这境界在生活上是少有的，但亦不是绝对的”。但是，不管怎样，在他看来“无差别境界”是确实存在的。为了论证这种境界的存在，周先生也用了许多意义很不一致的概念：时而把它和对立的同一混为一谈，时而把它解释成旧矛盾得到解决、新矛盾尚未出现之前的“空隙”，时而又把它说成是事物的“相对的、静止的、矛盾解决了的状态”。所有这些说法都暴露出周先生的诡辩，暴露出他不承认对立统一规律是事物的普遍规律，用形而上学的世界观去对抗作为无产阶级世界观的唯物辩证法。

周先生对“无差别境界”的论证，没有一条不是直接反对唯物辩证法，反对对立统一规律的。

第一，根据对立统一规律，世界上无论什么事物，总是一分为二。矛盾是事物本身所固有的，是普遍的、无所不在的，无论自然界、社会和人类思维的发展中都自始至终



存在着矛盾。任何事物都包含着矛盾，都是特定的对立的统一，而矛盾的统一性只能理解为矛盾的两方面互为存在的条件以及依据一定条件而相互转化。

这样看来，对立的统一正是说明矛盾的普遍存在，说明没有矛盾的“无差别境界”是根本不可能存在的。

周先生用形而上学的观点去曲解对立的统一，把矛盾的统一性硬说成没有矛盾、没有差别，以此来论证他的“无差别境界”的存在，这只能证明他所说的所谓矛盾统一是和辩证法所理解的对立统一毫无共同之处的形而上学的同一。在这种形而上学的同一中，矛盾双方的对立斗争和相互转化都被一笔勾销，融合成为一个没有差别、没有矛盾的所谓“统一体”，矛盾被调和了。这实质上就是和“一分为二”的辩证法针锋相对的形而上学的“合二而一”论。

第二，如果用对立统一规律去观察整个世界的矛盾发展过程，那末我们就必须承认矛盾存在于事物发展的一切过程中，又贯穿于一切过程的始终。正是矛盾的不断出现和不断解决，构成事物发展的前进序列。矛盾发展是不间断的，一个旧矛盾的解决就是另一个新矛盾的开始。“新过程的发生是什么呢？这是旧的统一和组成此统一的对立成分让位于新的统一和组成此统一的对立成分，于是新过程就代替旧过程而发生。旧过程完结了，新过程发生了。新过程又包含着新矛盾，开始它自己的矛盾发展史。”^① 马克思主义者既承认事物发展的各个阶段上的具体矛盾过程有着质的区别，又承认事物发展的总的矛盾运动是不间断的。

与辩证法根本相反，周先生硬要在新、旧矛盾过程之间插入一个没有矛盾的“无差别境界”，把新旧过程人为地截然分开。照他说来，“生活上的问题是一个又一个的来，矛盾是一次又一次的来。但来了，就逼着我们去解决；问题或矛盾解决了，生活上必有无差别的境界出现。”因此，无差别境界使矛盾过程暂告中断，要等到新的矛盾出现，发展才能继续进行，而新矛盾的出现和旧矛盾的解决没有任何关系，它产生的原因不在事物内部，而“别有所在”。这就是他的所谓“断而相续”论。他用这种观点去看一切事物的发展，把历史也说成是“断而相续”的“一段一段的斗争”。这种“断而相续”论，完全否认对立面双方斗争的结果必然导致旧统一体的破裂和新统一体的产生、旧事物必然为新事物所代替的矛盾发展规律，断言矛盾运动是可以中断的，因而事物发展的动力不在事物内部而在事物之外。显而易见，这是一种机械的形而上学的观点，是和马克思主义不断革命论相对立的庸俗进化论。

第三，马克思主义辩证法认为，运动本身就是矛盾，而事物运动则采取两种状态，即相对地静止的状态（量变）和显著地变动的状态（质变），“两种状态的运动都是由事物内部包含的两个矛盾着的因素互相斗争所引起的”^②，因而矛盾的斗争始终存在于这两种状态中。周先生则把事物的相对地静止的状态曲解为没有矛盾，为他的“无差别境界”寻找论据，这样他就既抹煞了事物的量变状态下的矛盾斗争，又否认事物的矛盾发展由量

①② 《矛盾论》。《毛泽东选集》第1卷，人民出版社1952年第2版，第295、320页。



变到质变的飞跃。这也仍然是一种庸俗的形而上学观点。

从上面可以看出，周先生的“无差别境界”说的实质，就是企图用形而上学去偷换唯物辩证法，特别是阉割掉辩证法的革命的灵魂、即关于对立统一的学说。承认“无差别境界”的存在，就必然导致否认矛盾的普遍性和绝对性，就会在矛盾的表现还不明显的时候（如在事物处于相对静止的状态和新矛盾刚刚发生的情况下）抹煞矛盾，鼓吹矛盾熄灭论，或者在无法否认矛盾存在的时候调和矛盾，把对立的统一硬说成对立面的融合为一，宣扬矛盾调和论。无论前者或后者，都是和革命的辩证法相敌对的形而上学世界观的必然表现。

我们可以看到，抹煞矛盾、调和矛盾的形而上学的机械论，是周谷城哲学思想的出发点。当他在抽象思维中进一步虚构出一个没有矛盾的“无差别境界”，并且把这样一个纯粹是子虚乌有的主观臆造作为他的全部“理论”的基础时，他就陷于主观的幻想而走向了赤裸裸的唯心主义。

但是，周谷城先生的错误不止是断定“无差别境界”的存在，而且还在于把这种境界奉为“令人羡慕”的最高生活理想。这就涉及到他究竟提倡什么样的人生的问题，从这里也可以看到他的看法和马克思主义观点的截然对立。

问题的关键在于应该对矛盾抱怎样的态度。在马克思主义者看来，一分为二是世界发展的根本规律，矛盾不仅是不依人的意志为转移的客观存在，而且是一切事物发展的动力，是一切运动和生命力的泉源。正如毛

泽东同志所说：“一切事物中包含的矛盾方面的相互依赖和相互斗争，决定一切事物的生命，推动一切事物的发展。”^①因此，马克思主义者把矛盾看做最正常的现象，承认充满矛盾斗争的生活是唯一现实的生活。他们决不回避矛盾斗争，决不幻想遁入什么没有矛盾的“无差别境界”，而是勇敢地去正视矛盾，揭露矛盾，研究和掌握矛盾发展的规律性，找出解决矛盾的正确方法，促使矛盾转化，通过改造世界的革命实践去不断地解决矛盾。把这种无产阶级的革命世界观运用于当前社会生活，就必须承认阶级矛盾和阶级斗争是不可调和的，就必须承认阶级斗争是社会发展的真正动力，因而就要坚持进行阶级斗争，把革命进行到底。这是一个革命者所应有的处世态度，是一种战斗的人生观。

相反，在周先生看来，矛盾的存在虽然无法否认，甚至生活中的矛盾对立是主导的现象，但是矛盾的生活本身却是令人痛苦的、叫人“不好受的”。用黑格尔批评某些形而上学论者的话来说，矛盾“好像是一种不正常的现象，或者是一种暂时性的病态的发作”^②。据周谷城说，矛盾斗争本来只能算作“生活的反面”，只有没有矛盾的“无差别境界”才是所谓“生活的正面”，才是值得向往和祈求的理想的生活。

那么，所谓“无差别境界”究竟是一种什么样的生活呢？用周先生自己的话来说，这是“没有波澜或震动，没有问题或矛盾的宁

① 《矛盾论》，《毛泽东选集》第1卷，第293页。

② 黑格尔：《逻辑学》，转引自《列宁全集》第38卷，人民出版社版，第145页。



静生活，像没有微波的秋水一样：既没有客观的任何变动，也没有由这变动引起的任何主观的要求；主观客观云云，完全统一于一体”。为了使这种生活境界更富于蛊惑力，周先生还不厌其烦地用种种美妙的词句作了动人的描写，什么“自自在在，无罣无碍”呀，什么“大乐与天地同和”呀，什么“心情舒畅”、“消魂大悦”呀，如此等等。说来说去，无非是想说明在斗争的生活中是没有幸福的，阶级斗争是叫人心情不舒畅的，只有避开矛盾，取消阶级斗争，远离革命，才能享受到生活的清福。显然，周先生所鼓吹的这种腐朽的生活理想，正是反映了社会上少数人千方百计地妄图抵制阶级斗争的反动心情。

“无差别境界”之说虽然是周先生的精心“杰作”，却决不是什么新创造。历史上许多唯心主义哲学家都曾经鼓吹过这种境界，而这种唯心主义的虚构也总是适应于不同时期的剥削阶级的某种需要。处于没落时期的奴隶主阶级、封建阶级和资产阶级，当他们看到社会矛盾尖锐地展开，历史车轮明显地朝着不利于他们的方向前进时，总是希望在革命风暴里麻痹人们的斗志，为自己寻找一个精神避难所。周先生在今天这个无产阶级革命和无产阶级专政的时代还要搬出这套理论来向人们推销，所起的作用只能是散布对阶级斗争的厌恶情绪，诱使人们逃避阶级斗争，放弃革命。应该指出，周先生的这套理论只是用来麻醉无产阶级和革命人民的，至于他自己，却并不逃避阶级斗争，不想遁入什么“无差别境界”，而是积极地参与资产阶级反对无产阶级的思想斗争，对马克思主义发动进攻。所谓“无差别境界”无非是叫马克思列宁

主义者放弃阶级斗争、让他的资产阶级思想可以恣意散布而已。

当我们对周先生所宣扬的这种人生哲学提出批评以后，他不仅没有接受批评，反而教训我们说：不要“为斗争而斗争”，前人栽树为的是后人乘凉，不是为了叫后人 also 去栽树。言下之意实质上就是说，前人斗争成功，后人就可以袖起手来享福，树既然已经栽了，躺下来乘凉就行了。什么“不断革命”、“世界革命”，什么“把革命进行到底”，都可以置之脑后。如果用这种思想去教育无产阶级接班人，那会把人们引导到哪里去呢？帝国主义者梦想在社会主义国家实现“和平演变”的希望，岂不就是寄托在这种只知道“乘凉”、不想革命的蜕化变质分子身上么？

周先生不仅把“无差别境界”说成个人的生活理想，而且甚至还用它去解释整个历史的发展。照他说来，“历史前进云云，即斗争过程中的矛盾一次一次的获得解决，无差别的境界一次一次的获得接近”。在他那里，“无差别境界”成为黑格尔式的“绝对理念”那样的东西，矛盾的调和被当做历史发展的终极目的，而历史无非就是不断地接近于这个目的的过程。不用说，这种形而上学的唯心史观是和马克思主义的唯物史观毫无共同之点的。

二

周先生既然虚构出“无差别境界”这个人间的极乐园，当然还要设计一条通往这个极乐园的道路。在他看来，艺术就是这样的一条道路。

艺术怎样使人达到“无差别境界”呢？按



照周先生的说法，这可以通过两种不同的途径：艺术家通过艺术创作，欣赏者通过艺术欣赏。

让我们先看第一种途径。周先生认为，在“无差别境界”之内是没有艺术创作可言的，艺术创作开始于生活的宁静遭到破坏、生活发生波澜或震动的时候。这时艺术家陷入了困境，“主客观的矛盾，心身的不统一”，于是就有了创作的要求，经过主客观的斗争，把主观表现为客观，完成了艺术作品（他又把这叫做什么“理想的虚拟的实现”），艺术家就又复归于“无差别境界”。他说：“创作开始之先作者有强烈的主观要求；创作进行之时，主观与客观有尖锐的冲突对抗；创作成功之后，主观应已被表现为客观了。主观被表现为客观之时，作品完全出现之时，作者应已斗争胜利，完全由矛盾中解放出来；如有所谓绝对境界，作者此时应已一度进入绝对境界；如有所谓绝对自由，作者此时应已一度获得绝对自由。”从这些话里可以看得很清楚，艺术创作只是艺术家为了克服“主客观的矛盾，心身的不统一”，从矛盾中解放出来而进入“无差别境界”的一种手段，而艺术的本质则是自我表现。

在这里，周先生的错误在于他违背了马克思主义的反映论，否认艺术必须反映社会矛盾和阶级斗争，把艺术创作单纯地说成是主观表现为客观的过程，而且把艺术创作看做艺术家个人克服“主客观的矛盾”的手段。

根据马克思主义的反映论，艺术首先必须反映社会生活中的矛盾斗争，而社会生活

则是艺术的唯一源泉。毛泽东同志说：“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。”^①这种反映当然不是消极的、被动的，而是积极的、能动的。在这反映过程中，艺术家对社会生活的主观认识和客观实际之间是存在着矛盾的。因此要克服这种矛盾，艺术家就必须投入到社会实践中去，在客观的社会生活斗争中坚定地站在革命的人民群众这一边，根据无产阶级的立场和观点去改造客观世界同时也改造主观世界，使主观尽可能符合于革命的客观现实，去正确地反映客观。正是为了在艺术中正确地反映现实生活中的矛盾斗争，深刻地描绘出工农兵群众的革命斗争和他们之中的英雄人物的精神面貌，所以革命的艺术必须深入到工农兵群众中去，参加火热的实际斗争，改造自己的思想感情。离开了毛泽东文艺思想所指明的这条正确的道路，艺术家就必然会走到脱离现实斗争或者歪曲现实生活的泥淖中去。

周先生明目张胆地反对毛泽东同志关于艺术源泉的表述，公然声称，“不能说生活就是艺术源泉”，只能说情感是艺术源泉。在他看来，艺术仅仅出于人的主观，而与客观世界无涉。他在《礼乐新解》一文中明明白白地说：“乐出于主观，礼出于客观”，“客观斗争是礼所涉的范围”，“主观的感情则是乐所涉的范围，扩大一点说，也是一切艺术所涉

^① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年第2版，第862页。



的范围”。总之，艺术不是社会生活的反映，而是情感的体现（即所谓“使情成体”）。谁都容易看出，周先生所鼓吹的是一种露骨的主观唯心主义的、表现主义的艺术论。根据这种艺术论，艺术家只须把自己的情感表现于物质，使主观表现为客观就行了，根本不必去反映现实生活中的矛盾冲突，也不必去反映工农兵群众的生活和斗争，当然也就不需要去深入生活斗争和改造思想了。而他所说的用“主观被表现为客观”的办法去克服主客观之间的冲突对抗，不承认主观本身首先必须在革命的实践中加以改造，然后去正确地反映客观，而以主观作为出发点，通过狂妄的“自我扩张”去征服和吞并客观，其结果必然使艺术创作成为资产阶级和小资产阶级思想的狂热的“自我表现”。这种“理论”和臭名昭彰的所谓“主观战斗精神”实质上并没有什么两样，它反映着反动资产阶级艺术家反对思想改造，竭力想按照自己的主观世界去歪曲客观现实的强烈愿望。显然，这是一条与毛泽东文艺思想完全背道而驰的道路，走这条错误的道路，除了造就出脱离现实生活、脱离人民的资产阶级艺术家和鼓吹资产阶级反动思想的文艺作品之外，还会有什么好结果呢？

周先生既然排除了社会生活的矛盾斗争在艺术中的反映，那末在他看来艺术家所面临的矛盾就只有自己“主客观的矛盾，心身的不统一”这一种矛盾了。他所谓的“主客观的矛盾”，其实说的就是艺术家个人和社会环境之间的矛盾，而他对于个人和社会

环境又都没有阶级分析。他笼统地认为，正因为社会环境使艺术家个人感到“不好受”、“痛苦难安”，所以艺术家要在创作中把痛苦和不满发泄出来、表现出来，然后就可以得到精神上的满足，重新达到“心身统一”。这样，艺术创作就完全变成艺术家的自我解脱的手段。似乎艺术家进行创作不是为了替阶级斗争服务，倒是为了自己尽量倾吐对社会的不满，以便进入什么“无差别境界”、得到什么“绝对自由”。

周先生的这种艺术创作论无论在什么时代都是错误的，而对社会主义的艺术创作实践来说则是特别有害的。在以往剥削阶级所统治的社会里，真正革命的艺术家在创作中所表达的首先和主要地是反映广大的被压迫人民群众的痛苦和不满，而不单纯是他私人的痛苦和不满，他进行创作更不是为了自己得到精神解脱，而是把它作为揭露和批判不合理的社会制度的手段。在这里，如果说什么“主客观的矛盾”的话，那就是革命者的主观，同剥削社会的客观之间的矛盾。在社会主义社会里，艺术创作完全应该为社会主义的经济基础服务，为无产阶级的政治服务，从无产阶级的立场、观点去歌颂人民群众改造世界的革命斗争，鞭笞一切反对革命改造的保守的反动力量。艺术家如果是一个革命者，他的革命的思想感情，即他的主观世界，必然使他在客观现实中热烈歌颂革命的、新生的事物，反对腐朽、没落和反动的事物。在这种情况下，如果笼统地、抽象地鼓吹什么艺术家和社会环境的冲突使艺术家“痛苦



难安”，因而产生创作，那就是要艺术家对主观和客观都不作阶级分析，只是在创作中去发泄个人对社会环境的不满，这只会使艺术创作成为诽谤和攻击社会主义的手段。周先生的这套理论正好表现出这样一些在灵魂深处保留着根深蒂固的资产阶级思想的艺术家们反抗社会主义革命和思想改造的反动情绪，他们憎恶阶级斗争，把艺术创作当做逃避现实斗争的防空洞，在创作中肆意发泄个人基于资产阶级立场观点对社会主义制度的苦恼不满。这并不能把他们引导到“无差别境界”中去，只能把他们引向与革命的人民群众相对立的地位。

归根到底，我们和周谷城的分歧在于，艺术创作要不要为无产阶级的政治服务，要不要为工农兵群众服务。他对这些问题的回答都是否定的，提出一条同毛泽东文艺思想相对抗的资产阶级文艺路线。根据阶级斗争的逻辑，资产阶级在文艺创作的领域内也像在其他思想领域内一样，总是要顽强地表现自己，周先生恰好就充当了它的代言人。

现在我们再来看一下通往所谓“无差别境界”的第二种途径。根据周先生的说法，人的生活境界无非有两种，即科学境界和艺术境界。科学境界即是差别境界，艺术境界即是无差别境界，而无差别境界是可以在艺术欣赏中达到的。他说：“无差别的境界，从正面说又叫绝对境界……艺术生活是超越差别，进入绝对的，如听音乐或听京戏的人，听到入神之时，自我和音乐，和唱腔完全融为一体，可以说超越了差别，进入了绝对。”由于

艺术品是以情感人的，只诉诸人的感情，而不诉诸人的理智，所以当欣赏者处于艺术境界时，他的“全人格受到震动，而不自知所以然”，这种情况“颇近乎一般所谓直觉”。

在这里，周先生的错误在于把艺术看做使人忘却矛盾斗争的单纯的娱乐品，根本否定了艺术服务于无产阶级的革命斗争的社会作用，抹煞了艺术对人民群众的思想教育作用。

当然，我们并不否认，艺术带有一定的娱乐性，但是，这种娱乐性绝对不应当被夸大为艺术的主要作用。艺术首先是阶级斗争的工具，无论哪个阶级的艺术，它的政治作用和思想作用总是占第一位的，而它的娱乐作用则始终是次要的，并且是从属于前者、为前者服务的。的确，有些资产阶级美学家如叔本华和“为艺术而艺术”的所谓“纯艺术论者”，是把艺术欣赏说成使人摆脱矛盾斗争、超越差别、进入绝对的那种方便手段的。但是，他们所鼓吹的这套理论本身就是反动资产阶级进行阶级斗争的一种工具，它的目的在于用颓废的艺术来毒害人民群众，麻痹他们的革命意志，诱使他们脱离现实的斗争，以维护剥削阶级所统治的那个“有差别的”社会。周先生在今天贩卖这种资产阶级反动文艺理论，也同样只是资产阶级对无产阶级进行斗争的一种方式。

我们也不否认，艺术和科学是以不同的方式和手段发生作用的，但却不能说艺术的作用仅在于动人情感而排斥理智，使人受到感动“而不自知所以然”。革命的艺术要起



思想教育的作用，就不仅需要诉诸人们的情感，而且也要诉诸理智，要求人们思考，而它的特点在于不是以逻辑的论证、而是以鲜明、生动、丰满的形象去表达一定的思想内容。因此，它不仅要感动我们，而且也要提高我们的认识，使我们理解它所要说明的东西。周先生用反理性的观点片面夸大作品“以情感人”的作用，根本不谈作品应该用什么阶级的什么样的感情去感动人，并且把受感动的状态说成“无差别境界”。这只会使人迷失方向，被各种非无阶级的不健康的感情以至反动的感情所迷惑，哪里还谈得上艺术对人民群众的有益的思想教育作用呢？

其实，艺术究竟应该起怎样的社会作用这个问题，是马克思主义文艺理论早已解决了的。毛泽东同志说：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”^①革命的文艺首先必须是阶级斗争的工具，它的目的决不是要使人民群众忘却矛盾斗争，进入什么虚无缥缈的“无差别境界”中去，而是要通过艺术手段使他们更深刻地认识社会矛盾，提高他们的阶级觉悟，激起他们参加革命斗争的热情，投入到火热的生活和矛盾斗争中去。

周先生反对马克思主义关于艺术的社会作用的提法，偏要提出自己的一套不伦不类的讲法，说什么艺术的作用在于“填补不足”、“纠正错误”、“发扬优点”。这些说法虽然十分荒诞可笑，但它们却是另有含意的。

凡事要看本质，他既然断定“无差别境界”的存在，又把艺术看做达到“无差别境界”的手段，那就必然会得出否认艺术是无产阶级进行阶级斗争的工具、否认革命艺术要为无阶级的政治服务的结论。这是周先生把他的“矛盾熄灭论”和“矛盾调和论”的哲学观点运用于艺术而产生的合乎逻辑的必然结果。

三

由于周先生离开阶级斗争的观点去观察艺术，因此他在解释许多具体现象时就必然违背马克思主义的阶级分析的方法。“矛盾熄灭论”和“矛盾调和论”仍然是周先生的所有观点的基础，它们就像古罗马门神雅努斯的前后两副面孔一样，轮番出现。当他觉得可以抹煞阶级矛盾的时候，他就否认阶级区别，鼓吹超阶级观点；当他觉得阶级矛盾难以轻易抹煞的时候，他就力求调和矛盾，企图使对立的阶级“汇合”成所谓“统一整体”。他关于所谓“真实感情”和“时代精神”的说法就是这两种情况的典型的标本。

周先生声称，艺术所体现的必须是“真实感情”，而不能是“阶级感情”。照他说来，

^① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷，第863页。



“阶级感情”这个概念过于“含糊笼统”，因此不能使用，真实感情的范围大于阶级感情，讲艺术理论“当取范围较大者”。在他那里，是否体现“真实感情”乃是衡量艺术作品的唯一标准。他说：“艺术作品，只要是体现了真实情感的，都是可以动人的……一件作品存在几十年，或几百年，甚至几千年，只要它所体现的情感还是人类中可能有的，其感人的作用亦必随着存在，是日不朽。”

周先生的这套理论一点也不新鲜，它正是早已破产了的资产阶级人性论的拙劣的翻版。资产阶级人性论者离开人的具体的社会关系、抽掉人的社会性去谈论抽象的、“一般的”人，他们把“人性”看做人所共有的、永恒不变的普遍本质，并且用这种共同的人性去观察和衡量一切社会现象和文学艺术现象。他们也非常喜欢宣扬所谓人的“真实感情”，在他们看来，“真实感情”是出于人类本性的，因而也是任何时代、任何人所必然具有的。艺术正应该去体现这些“真实感情”，它们是艺术的“永恒的主题”，而艺术之所以不朽，也正是因为它所体现的是人性中的普遍的、永恒的东西。人性论者的这套谬论得到了现代修正主义者的热烈响应，他们也同这些资产阶级思想家一模一样地高唱什么“人类有共同感情”的滥调，并且要求艺术去体现这种所谓全人类的感情。在全世界革命人民反对帝国主义的斗争汹涌澎湃地展开、阶级斗争极度尖锐化的今天，资产阶级反动学者和现代修正主义者鼓吹普遍人性论的用心是昭然若揭的，他们无非是想借此来取消阶

级矛盾和对立，否定阶级斗争，以达到取消革命、反对革命的不可告人的目的。因此，当前关于人性论的说教具有特别反动的性质。周谷城在这个时候出来公然附和这种反动谬论，事实上是充当了可怜的应声虫的角色。

“人性论”和马克思主义的历史唯物论是根本不相容的。每个具有马克思主义常识的人都知道，在阶级社会中不可能有什么超阶级的“共同人性”，也不可能有什么超阶级的“共同感情”，有的只是带阶级性的人性和带阶级性的感情。马克思主义创始人用“研究现实的人及其历史发展的科学”代替了“对抽象的人的崇拜”^①，从而得出了人的本质“是一切社会关系的总和”^②这一伟大的科学结论。存在决定意识，人的思想感情是由人的社会生活决定的，而在阶级社会里，人总是作为一定的阶级的一分子参加社会生活的，他的思想感情也就不能不带有阶级的烙印，哪里会有什么超阶级的感情呢。至于艺术要体现真实感情，那是谁也不反对的，但所谓真实感情也同样是具有阶级性的，各个阶级都有它自己的真实感情，也总是要求艺术去体现本阶级的真实感情。在阶级社会里，抽象的、超阶级的、共同的“真实感情”是从来也没有的。无产阶级艺术所体现的革命的、真实的感情，在资产阶级和修正主义者眼里就是“矫情”，就是不合乎“人性”；而现代资产阶级

① 恩格斯：《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》，人民出版社版，第31页。

② 马克思：《关于费尔巴哈的提纲》。《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社版，第5页。



和現代修正主義者的藝術中所宣揚的所謂“全人類的”感情，實際上也無非就是稍加偽裝的反動資產階級的真实感情而已。

周先生覺得階級感情的範圍太小，仿佛階級感情一定是不“真实”的，因此硬要把範圍從階級擴大到“人類”，用超階級的“真实感情”去代替“階級感情”。这样就使他所說的“真实感情”成為真正“含糊籠統”的東西。什么样的感情？哪一個階級的的感情？這些叫周先生煩惱的問題都在不分階級、不分敵我、混沌一片的“真实感情”面前自然消失了，于是周先生也就當然可以欣然進入沒有矛盾的“無差別境界”了。

如果說周先生在有關“真实感情”的問題上根本抹煞階級矛盾和階級區別，鼓吹超階級的資產階級人性論，那末在有關時代精神的問題上，他就採取調和階級矛盾的手法。

周先生表面上並不否認在特定的時代里同時存在着不同階級的不同的思想意識，甚至後來還不得不承認它們是相互鬥爭的；但他堅持時代精神是由同一時代中不同階級的思想意識所“匯合”成的所謂“統一整體”，而藝術所應該體現的正是這樣的“統一整體”。當我們批評他調和階級矛盾，把不能調和的東西硬要“匯合”成統一的、超階級的時代精神後，他不僅毫不承認錯誤，反而還振振有詞地詭辯說為什麼部分不能構成整體。

但是，周先生的詭辯不僅不能證明他的說法的正確，反而越加暴露出他對辯證法的無知。他把時代精神解釋成由部分相加而構

成的“統一整體”，這恰好說明他所理解的所謂“統一整體”完全不是辯證法所說的對立的統一，而只是形而上學的“合二而一”。在辯證法看來，對立的統一只能意味着矛盾着的雙方互相依存、互相鬥爭和互相轉化，它們之間的統一永遠是相對的，而它們之間的鬥爭則是絕對的。正因為這樣，矛盾是不可調和的，互相矛盾的事物是不可能“匯合”成“合二而一”的那種“統一整體”的。像周先生那樣把“統一整體”說成各種矛盾着的事物的機械的“匯合”，那就是不折不扣的矛盾調和論。

其實，馬克思早就尖銳地斥責過諸如此類的矛盾調和論。他在《黑格爾法哲學批判》中針對黑格爾調和矛盾的錯誤說道：“真正的極端之所以不能被中介所調和，就因為它們是真正的極端。同時它們也不需要任何中介，因為它們在本質上是互相對立的。”^① 後來他在批判英國經濟學家穆勒時又曾指出，凡是“在經濟關係……包含對立性的地方，在矛盾和矛盾的統一存在的地方，他總是把對立物的統一強調，而把諸對立物否定。他把對立物的統一，化為對立物的直接的同一。”^② 馬克思的這些一針見血的批評對周先生來說也是完全適用的。周先生的錯誤也正在於企圖用他所理解的時代精神作為中介去調和極端對立的各階級的思想意識，並且在各階級的

① 《馬克思恩格斯全集》第1卷，人民出版社版，第355頁。

② 《剩餘價值學說史》第3卷，三聯書店1957年版，第99頁。



思想意識构成对立統一的地方，強調它們的統一而忽視对立，从而把这种統一理解为它們的直接“汇合”。

周先生所鼓吹的这套“汇合”論不仅在理論上是完全錯誤的，而且在實踐上也是极其有害的。如果我們根据一分为二的辯证法观点去理解当前的时代精神，那末超階級的、无所不包的統一的時代精神是不存在的，当前的时代精神只能是指推动現时代历史前进的无产階級的革命精神，而决不能指阻碍历史前进的反动階級的反革命精神，因此只有体现前一种革命精神的藝術才称得上表現时代精神的藝術。但是，根据周先生的錯誤观点，上述的两种精神却應該“汇合”成一个“統一整体”，無論体现哪一种精神的藝術都是时代精神的反映，都有同样的存在权利。这就必然导致对当前时代精神的严重曲解。試問，革命的馬克思主义思想和反动的帝国主义思想、現代修正主义思想怎样能“汇合”成一个“統一整体”呢？統一的時代精神怎么能既包含无产階級的革命意識，又包含資產階級的剝削思想以至殘余的封建迷信思想呢？革命和反革命、进步和反动这些对立面怎么能够調和呢？很清楚，在无产階級目前已經居于統治地位的情况下，出来公开否认无产階級的革命思想意識是不可能的。于是周先生伪装“公正”，要求給予那些已經喪失統治地位的階級的反动思想意識以同样的一席之地。这正是处于劣势的沒落階級的一种新花招，实际上是妄想在各階級的思想意識“和平共处”的幌子下，用各种非无产階級的反

动思想意識吞并掉无产階級的革命思想意識。如果我們听信了周先生的这种謬論，那末对帝国主义和修正主义的反动文艺思想的批判就可以根本取消了，資產階級思想、以至封建迷信思想（如“鬼戏”之类）也就可以任其在我們的文艺中“合法地”泛滥了，因为照他說来，那些牛鬼蛇神般的东西岂不都是构成当代时代精神的“部分”嗎？拆穿了說，他的理論在客观上是适应反动階級的需要，为反动文艺开辟道路的。它只能起取消国际和国内的文艺战綫上的階級斗争的作用，为我国文艺領域中的形形色色的非无产階級思想和反社会主义思想保留地盘，为它們爭取“合法地位”制造理論根据。这是他的矛盾調和論所必然引向的实际結果。

* * *

从上面可以看到，在周谷城的錯誤的哲学观点的基础上产生了怎样錯誤的藝術論。我們今天生活在階級斗争空前剧烈的伟大革命时代，在这个时代里，企图推銷矛盾調和論和矛盾熄灭論，虛偽地叫嚷什么躲到“无差別境界”中去，用魯迅的話來說，“恰如用自己的手拔着头发，要离开地球一样”^①，是注定不能實現的幻梦。我們要正告周谷城先生，你想把人們拖进“无差別境界”中去是絕對办不到的，你自己不从这个形而上学的、唯心主义的噩梦中觉醒过来，也必然会在革命的現實面前碰壁的。

^① 《論“第三种人”》。《魯迅全集》第4卷，人民文学出版社1957年版，第336頁。



美国垄断资本与原子军事工业

修 維 仁

規模庞大的原子军事工业

“現代軍国主义是資本主义的結果。”^①远在四十多年以前，列宁就指出，在帝国主义国家“軍事化已經深入到全部社会生活中”^②。从那时起，軍国主义、經濟生活的軍事化又有了空前的发展，特别是在美国，目前更达到登峰造极的程度。美国的許多工业部門都深深地卷入了扩軍备战的漩渦，而像原子工业这样的部門，更是一誕生就是为战争服务的。

自一九四五年八月六日美国在日本广島爆炸第一顆原子彈时起，核武器就成为美帝国主义用以实现它奴役世界的野心計劃的法宝。战后十多年来，核备战、核詭詐一直是美国历届政府奉行的国策，杜魯門、艾森豪威尔、肯尼迪、約翰遜等大垄断資本的代理人，在他們执政期間无不疯狂地进行核扩軍，力图保持美国的核垄断和取得核优势。迷信新式武器的美国垄断資本集团早已建立起一个規模庞大、在軍事生产中占有特殊重要地位的原子工业部門。

美国的原子工业是“国防机密”，生产裂变物质和核武器的厂房設備、試驗室及有关設置都是“国家财产”。自一九四〇年六月

起，美国政府先后成立了国防研究委员会、科学研究发展局、陆軍工程兵团曼哈頓工程区和战后的原子能委员会等机构，以負責这一軍事工业部門的管理和发展。二十多年来，随着原子工业的成长和核武器的囤积，美国政府所耗費的資財达到惊人的地步。截至一九六四财政年度，政府对这一部門的投資总额已达三百五十八亿美元之巨，这个数字比通用汽車公司、新泽西美孚油公司等美国五个最大工业垄断組織的资产总和还大。現在原子能委员会的各种工厂和設置至少遍及美国二十七个州，占用土地二百一十万亩以上，建筑面积达七千六百七十万平方英尺，拥有职工約十四万人，其中仅科学家和工程师就有二、三万人。原子工业每年耗用电力占全国发电总量的十分之一，相当美国全部家庭用电的半数。

誰是控制者？

原子工业是垄断資本和国家政权合为一

① 《好战的軍国主义和社会民主党反軍国主义的策略》。《列宁全集》第15卷，人民出版社版，第166頁。

② 《論“廢除武装”的口号》。《列宁全集》第23卷，人民出版社版，第96頁。



体、国家机构进一步从属于大垄断组织的典型。这个由国家兴办的巨大工业实际上完全操纵在少数最大垄断集团之手，成为它们攫取垄断利润的重要来源，所谓“国家所有”不过是用来掩盖垄断组织盗窃国库的行为、欺骗美国人民的幌子而已。

众所周知，原子能是一个最新的科学领域，第二次世界大战初期，对原子能的利用还处在研究探索的初级阶段，从生产裂变物质到制造原子武器是相当复杂的工艺过程；在需要垫支巨额资本而能否迅速获得厚利尚未可知的情况下，美国大垄断组织就要国家出面创办，替它们承担一切风险。因此，原子工业一开始完全由国家投资设厂、经营管理，像第一批原子弹就是在田纳西州奥克里季和新墨西哥州洛斯阿拉莫斯的政府工厂中制造的。当时，一些大垄断组织通过承包原子试验室和原子工厂的建设工程（包括设备），委派重要代表和科技人员参加和领导原子弹的研究、发展工作，实际上已经控制了这一新兴部门。

根据一九四六年原子能立法，美国政府决定把所有原子工厂和原子实验室都交由“可靠”的私人承包商经营，这意味着取消国家对原子工业名义上的控制。而所谓“可靠”的私人承包商，正是从一开始就积极参与了原子弹制造各种过程的一小撮最大的电气和化学垄断组织，像摩根财团的通用电气公司、杜邦财团的杜邦德尼莫公司、洛克菲勒和梅隆财团都有巨大影响的联合碳化物公司、摩根和洛克菲勒财团共同控制的桑迪亚公司

（美国电话电报公司的子公司）等四家公司，现在就包揽了美国“原子能计划”全部工作的半数以上，前三家大垄断组织（在原子工业中有三大家之称）所使用的政府厂房设备就占政府原子工业全部固定资产的三分之二至五分之四。而政府其余的原子项目也大部分由与上述财团有关的巨大公司、科学研究机构和大学所分担。到一九五四年，美国政府进一步把原子工业向私人企业“解禁”，在同一年通过的原子能立法中规定：私人企业可以根据原子能委员会颁发的许可证生产、使用和输出制造裂变物质的反应堆以及建设原子发电厂等等，至此可以说原子工业的非国有化彻底完成了。而摩根、杜邦、洛克菲勒、梅隆等这些在原子工业中久居特殊垄断地位的大财团和它们的十余家巨型公司就成为总揽官方、私人、军用、民用、国内乃至很大一部分国外裂变物质、核武器及核设备的最大制造商，是美国原子工业的真正控制者。

无本万利的生意

在国民经济高度军事化的美国，军事工业是最有保证、最能赢利的部门。同一般经营民用的大企业相比，军火公司的利润率通常要高出百分之五十到百分之百。尽管原子商人的获利情况极为保密，但是我们从下面一些极不完全的材料中可以看出，原子工业确是一宗无本万利的生意。

在美国，原子承包商和其他军火承包商不同，后者一般是按照政府订货合同生产，然后把产品卖给政府，基本上还是买卖关系



(当然和一般商品交易不同)；而原子工业从原料、设备到产品都是国家财产，原子承包商只是按照合同计划“代为加工”，这里没有买卖关系。美国政府对原子工业的监督一般只限于投资方面，而在日常经营、供应物资的采购等方面一向任凭承包商为所欲为。这些承包商现在每年得到的补偿费达二十五亿美元之巨，相当他们所使用的政府厂房设备总值的三分之一，或原子能委员会每年全部开支的百分之九十五以上。肯定地讲，补偿费中很大一部分变成了利润。虚报成本是原子商人的巨额利润来源之一，如通用电气公司曾承包一项估价六百三十万美元的工程合同，几年中一再加价，最后成本估计要到二千五百万美元，超过原估成本三倍以上，而且据透露，每次加价都是在没有设计图纸和数据的情况下进行的。据估计，原子承包商全部生产中至少有百分之八十一以上是以成本加固定手续费为计价基础的，固定手续费一般约占完成工作总值的百分之二到百分之六(有人估计为百分之三到百分之七)，由此可见，虚报成本愈大，手续费就愈高，利润也就愈多。同时，由于美国政府与原子承包商没有买卖关系，因此原子承包商的手续费不列入“公司利润”的范围之内，不征税，而是垄断组织的净赚(即纯利润)，在这一方面，原子商人比一般军火商更为优越。原子承包商还享受政府各种名目繁多的补贴，诸如所谓“总部费用”、“经常费”、“自选”研究津贴等等，以“自选”研究津贴(研究项目由承包商自定，不受政府监督，但由后者提供经费)

而论，联合碳化物公司和通用电气公司每年只在奥克里季和汉福德两地就白白收入近千万美元。

对原子工业的大承包商来说，最大的好处可能还是掌握和垄断了这一新兴部门的科技情报和操作经验，从而在竞争中长期处于优越的地位并为自己发展新的有利经营开拓了途径。它们利用政府试验室做出的发明都受到国家立法的特别保护，如政府规定原子工业的特别专利权在五年以后办理注册的办法，使有关原子的生产技术牢牢控制在几个最大承包商之手。像通用电气公司、威斯汀豪斯电气公司(梅隆—洛克菲勒共同控制)之成为世界上核动力设备的最大供应商，联合碳化物公司、杜邦化学康采恩之高踞世界同位素生产的首位，显然都是作为政府原子承包商垄断技术和工艺的结果。总之，垄断组织利用原子工业的“国有”招牌，所得到的实际好处虽极为隐蔽，却是大得难以估计的。

原子工业的发展自然也给从事铀矿开采的美国大公司带来了“金雨”。美帝国主义不仅大量掠夺国外的核原料，自五十年代初起在国内也掀起采铀的“狂潮”。国内生产的铀全部由政府以惊人高价收购，例如一九五一年原子能委员会对氧化铀的保证收购价格规定为每磅三点五美元，而同年实际成交的平均价格却高达十二美元以上；政府在国外采购的氧化铀则一般实行低价，一九五一年国外成交的平均价格每磅只有四美元左右，通常国内外价格也相差一至二倍。十几年来，



尽管铀矿开采和提炼的劳动生产率大大提高了，政府自一九五八年到一九六六年购买氧化铀的合同价格仍然保持在每磅八美元的高水平，就连国会总会计局都承认定价过高，说这会給生产氧化铀的企业带来三千四百万美元的“非法的超额利润”（其实何止于此）。政府除了高价统购铀以外，还給予采铀工业以资源枯竭津贴、加速折旧、贷款、补助等优惠。利之所在，趋之若鹜，远在一九五五年美国原子能委员会第十七次年中报告就指出，采铀工业现“已成为国内有色金属开采中的首要部门，不论就产值或就业工人人数都是如此”。但正像裂变物质、核武器生产一样，铀矿开采和加工的大部分也由摩根、洛克菲勒等大垄断巨头的工矿公司所控制，如属摩根财团势力范围的美州钒公司、肯涅考特铜公司、霍姆斯泰克矿业公司；洛克菲勒财团的阿特拉斯公司、联合碳化物公司（与梅隆财团共同控制）；属第一花旗银行财团而与摩根、洛克菲勒均有联系的安纳康达铜公司；杜邦财团有影响的菲利浦斯石油公司等巨型公司实际上就是美国铀原料的主要垄断者。

核裁军还是核扩军？

美国政府无休止地生产和储存核武器、裂变物质、铀原料，对大垄断组织意味着财富成倍增长和侵略扩张手段的进一步加强。当然，加紧进行核扩军的同时，由金融寡头控制的美国政府为了达到某些政治目的，有时也会装出一副愿意缓和国际紧张局势的姿

态，像提出部分停止核试验建议、宣布削减一些裂变物质的生产和把原子能用于和平等等，其实，这都是美帝国主义的骗人的鬼话。这里，针对着这种骗局，进行一些分析。

（一）美国政府有意裁减核军备，停止核武器生产吗？

肯尼迪去年八月就莫斯科三国部分停止核试验条约向参议院提出的特别咨文早已经回答了这个问题。肯尼迪反复地说，莫斯科条约“并不能确保世界和平”，“并不能禁止核军备竞赛”，“并不禁止美国……进行一切核试验”，“并不制止核武器的生产或减少现有的核武器储存”，“并不消除战争的威胁或禁止使用核武器”。今年四月二十日，约翰逊在宣布美国打算削减裂变物质生产时，再次毫不隐讳地说：“这不是裁军，这不是和平宣言”，“我已经重新肯定了我们在签订（部分）禁止（核）试验条约时采取的防止削弱我们的核力量的一切保证措施”。麦克纳马拉和原子能委员会主席西博格在最近给约翰逊的一份报告中供认，在部分停止核试验条约实施后的八个月内，美国执行了一项全面的、积极的和连续不断的地下核试验计划，“在内华达州地下进行了美国大陆上所爆炸的爆炸力最大的核装置”，并“已取得了关于新武器设计和武器效果的重要情报”。据统计，仅在一九六四财政年度，美国用于改进核武器试验室设备的费用，就达三亿七千五百万美元。

可见，穷凶极恶、侵略成性的美帝国主义绝不会停止核扩军，相反却正在全力以赴地改善作为政治讹诈手段的战略核武器，以



越来越大的规模积极发展、制造战术核武器，并为潜艇、战舰、各式军用飞机和导弹火箭的载运工具配备核动力。这不仅是迷信武器的美国垄断资本力图保持核垄断、推行核讹诈所必需的，而且也直接关系着最大垄断集团的军火生意。例如原子商人只要为一艘航空母舰配备核动力，政府就得多付一亿二千六百万美元，还不用讲向“盟国”高价提供由美国控制的各种核武器、核动力设备、专利权所带来的巨大利益了。有些人竟认为垄断资本会摒弃“利润至上”的原则，改变扩张、奴役的本性，口口声声称道美帝国主义的“和平诚意”和“裁军愿望”，这除了存心为美帝国主义辩护以外，不能做别的解释。

(二) 美国政府能停止原铀的采购、裂变物质的生产吗？

垄断原料和原料产地是金融资本的根本特点，是它借以挫败竞争对手、获得垄断利润的不可缺少的条件，像铀这样的战略原料，对企图依靠核武器称霸世界的美帝国主义更是万万少不得的。美国垄断资本通过经济、政治、军事各种手段早就渗入到资本主义世界藏铀最富的国家，如加拿大、刚果（利）、南非、澳大利亚、葡萄牙等国，并在不同程度上控制了它们的铀的矿藏和开采。一九五八年以前这些地区生产的原铀全部运往美国，现在美国收购的比重也占百分之九十左右；在第二次世界大战期间和战后初期，美国原子工业用铀全靠加拿大、刚果（利）供应，自五十年代初美国国内采铀业虽已迅速发展起来，但每年仍从国外大量收购，如在

一九五七——一九六三年期间政府购买的原铀中约有一半来自国外。事实表明，没有对加拿大、刚果（利）和其他国家的铀的独占，就没有美国的庞大的原子工业和核武器垄断。

美帝国主义目前尽管控制了资本主义世界铀资源（已开采和未开采的）的绝大部分，但它掠夺、霸占、储存的欲望是无止境的，有时至多不过把购铀计划略微压缩一点。而美国政府这种做法有它特殊的目的，首先这是一个企图欺骗本国和世界人民的和平烟幕，实际上丝毫也不意味着停止核原料的继续掠夺和储存。其次，美国政府减少铀的采购给国内采铀部门中实力较弱的企业带来了致命打击，实质上是国家强制卡特化的一种措施。仅从一九六一年到一九六三年春天，美国就先后关掉七个大型炼铀厂，西方核公司的经理罗勃特·亚当斯哀叹说：“在六十年代内可能只有这一工业的半数企业得以生存。”在此同时，一些大垄断组织如安纳康达铜公司、美洲钨公司、阿特拉斯公司等则乘机收购破产企业（包括矿藏、加工设备和与政府签订的购铀合同），把国内采铀事业更加高度地集中到自己手中，此外，它们还积极勘探新的铀矿以适应“未来的需要”。再者，美国政府这一措施对那些一向大量供应美国原铀的国家更是严重的威胁，它们发展起来的采铀工业，饱受美国垄断资本的掠夺剥削，而本国根本无法利用，现在又面临销售困难的问题，这无疑会使它们的国际收支危机进一步恶化，同时却给美国垄断组织提供更加



狠毒的榨取的可能。

裂变物质的情况也是如此。美国政府暂时削减核物质生产的计划，除了像美国资产阶级报刊所说的，约翰逊宣布的“削减核物质生产的计划在军事上没有什么重要意义”，“并不影响当前的原子储存”，从经济角度来看，它不但不影响控制原子工业的大垄断组织的根本利益，相反地为它们创造了更能获利的前提。在一九六三年，美国原子能委员会就已透露，现在美国生产裂变物质的原子反应堆中有一些还是第二次世界大战时期的旧货，效率不高，需要进行设备更新和发展所谓“多种经营”。因此，在拥有巨额核物质储备的情况下，陆续关闭一些旧厂，在一个短期内减少一些生产，是不足为奇的。像通用电气公司曾欣然表示将在今后几年内逐步放弃汉福德的一些核物质工厂，原因就在于此。

美国政府把削减裂变物质的计划大事宣扬，显然别有用心。从表面上看似乎美国朝着缓和国际紧张局势方面“主动地”迈了一步，实际却在愚弄世界人民，企图制造社会舆论对其他国家施加政治压力，限制和解除别人的武装，从而巩固自己的核垄断地位，以便肆无忌惮地推行核讹诈政策。约翰逊竭力宣扬削减裂变物质计划，还有一个目的，就是欺骗国内广大人民。今年是美国总统大选的一年，统治阶级内部斗争十分尖锐，广大人民对政府搜刮民财扩军备战的政策极为不满，约翰逊提出的削减裂变物质的计划，正像他提出的所谓“向贫穷宣战”的方案一

样，不过是笼络民心，骗取选票的一个手段罢了。

(三) 美国政府能大力发展民用原子工业吗？

近年来，美国政府极力吹嘘所谓“和平利用原子能”，然而在垄断资本统治的美国，在国民经济高度军事化了的情况下，原子能和平利用的现实前景并不光明。

美帝国主义掠夺、囤积的巨量原铀和裂变物质，根本不是为了造福于国内人民，而是用来制造大规模屠杀的核武器。据美国铀研究所负责人戈登·韦勒估计，现在美国每年用于“和平”目的的铀只占国内生产的百分之一到百分之三。以政府大肆宣扬的原子能发电为例，截至一九六三年八月，美国已投入生产和正建设中的原子电厂共拥有一百一十余万瓩的发电能力，还不到同年美国总发电能力的百分之一（但原子工业本身每年却耗用全国电力生产总量的十分之一，真是莫大的讽刺！）。美国《幸福》杂志承认，“如果美国铀工业被迫依赖于原子电厂现在的购铀量，那几乎所有开采和加工铀的企业都得关闭”。就是仅有的一些原子电厂也大都是供应交通不便地区的军事基地使用，或者为五角大楼生产制造核武器所需要的钚，所谓“和平”目的、所谓“民用”不过是一句空话。

和平利用原子能的真正障碍是美国大垄断组织。原子能作为新的动力资源出现，首先给石油、煤炭、煤气等部门的垄断组织带来致命的威胁，对利用这些原料发电的电力垄断组织也是可怕的竞争死敌。这是洛克菲



勒的石油帝国和摩根的全国性电力蜘蛛网所不能容忍的。也正因为如此，所以它们早就占领了原子工业，采取种种手段千方百计地阻挠、拖延民用原子工业的发展。像一九五八年电力垄断组织和原子能委员会曾达成“协议”，决定在一九六八年以前不把原子能用于一般民用工业；南方采煤业主联合会写信给国会，要求政府停止发展民用电力原子反应堆等等就是例证。

当然美国垄断资本内部的利益并不一致，如石油、煤炭和电力垄断组织之间、电力和使用电力的垄断组织之间、主要垄断集团（如美国八大财团）和地方垄断势力之间以及两类垄断集团各自的内部都充满了矛盾和冲突。原子能发电究竟是未来动力发展的一个趋势。取得较为廉价的电力，首先是工矿垄断组织和一些拥有较少动力资源和设备能力的地方垄断势力所热中的。石油、煤炭、煤气的主要垄断组织则坚决抵制这一发展趋势，而电力垄断组织一方面极力阻止原子能发电的实现，一方面又企图获得价廉效高的动力原料，参与一些官方和私人的原子电厂的发展和建设工程，以便一旦原子发电成为不可避免的现实时捷足先登。在这种错综复杂、矛盾重重的情况下，民用原子工业的迅速发展，显然是不可能的。

此外，目前从赢利角度来看，原子电厂也还不能和普通电厂竞争，就是设计最新、效率最高、预期在今后几年完成的原子电厂的生产费用，据最乐观的估计，也要比普通电厂高出三分之一。一九六三年底，美国大

电力垄断组织之一——纽约统一爱迪生公司曾宣布计划建设一个一百万瓩发电能力的原子电厂，原子能委员会前主席大卫·李连塞尔就竭力劝阻，反复说明办原子电厂是“一个非常冒险的生意”。现在美国已建成的少数原子电厂绝大部分是试验性的，由国家负担全部或大部建设费用，并享受政府免税、加速折旧、提供研究费等等补贴和优待。在政府按着一小撮金融寡头的意志把很大部分国库收入送给军火商人（当然也包括原子商人）的情况下，又能拿出多少钱来支持原子发电，这是很值得怀疑的。

* * *

美国的原子工业从一开始就彻头彻尾军事化了，它的发展是和美国垄断资本极力推行侵略政策和战争政策、妄图奴役世界各国人民、攫取最大限度的垄断利润密切不可分的，是由帝国主义、垄断资本掠夺奴役的本性所决定的，也是帝国主义更加腐朽、更加虚弱、更接近死亡的明显表现。在资本主义总危机进一步加深、国际形势的发展越来越不利于美帝国主义的情况下，美国垄断资本集团为了维持自己摇摇欲坠的世界范围的剥削统治，就必然要更加疯狂地进行核扩军、核备战。那些完全不顾事实、蓄意把美帝国主义制造的核骗局美化成“符合世界人民的切身利益”、“在缓和国际紧张局势的道路上又迈进了重大的一步”，并且一味迎合这种假和平、真扩军的阴谋的人，显然是甘心同美帝国主义同流合污，与世界人民为敌。

