

红旗

金星公司制作 请尊重作者版权



一九六六年第九期



红旗

中国共产党中央委员会主办

★ 一九六六年第九期 ★



目 录

在延安文艺座谈会上的讲话……毛泽东 (1)

无产阶级文化大革命的指南针

——重新发表《在延安文艺座谈会上的讲话》按语

…………… 红旗杂志编辑部 (25)

社论：信任群众，依靠群众 …………… (28)

社论：彻底批判前北京市委一些主要负责人

的修正主义路线 …………… (31)

周扬颠倒历史的一支暗箭

——评《鲁迅全集》第六卷的一条注释 …………… 阮 铭 阮若瑛 (35)

“国防文学”是王明右倾机会主义

路线的口号 …………… 穆 欣 (45)

☆ 七月一日出版 ☆



在延安文艺座谈会上的讲话

(一九四二年五月)

毛 泽 东

引 言 (一九四二年五月二日)

同志们！今天邀集大家来开座谈会，目的是要和大家交换意见，研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务。

在我们为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以说有文武两个战线，这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。“五四”以来，这支文化军队就在中国形成，帮助了中国革命，使中国的封建文化和适应帝国主义侵略的买办文化的地盘逐渐缩小，其力量逐渐削弱。到了现在，中国反动派只能提出所谓“以数量对质量”的办法来和新文化对抗，就是说，反动派有的是钱，虽然拿不出好东西，但是可以拚命出得多。在“五四”以来的文化战线上，文学和艺术是一个重要的有成绩的部门。革命的文学艺术运动，在十年内战时期有了大的发展。这个运动和当时的革命战争，在总的方向上是一致的，但在实际工作上却没有互相结合起来，这是因为当



时的反动派把这两支兄弟军队从中隔断了的缘故。抗日战争爆发以后，革命的文艺工作者来到延安和各个抗日根据地的多起来了，这是很好的事。但是到了根据地，并不是说就已经和根据地的人民群众完全结合了。我们要把革命工作向前推进，就要使这两者完全结合起来。我们今天开会，就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。为了这个目的，有些什么问题应该解决的呢？我以为有这样一些问题，即文艺工作者的立场问题，态度问题，工作对象问题，工作问题和学习问题。

立场问题。我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。在这个问题上，我们的文艺工作者中是否还有认识不正确或者认识不明确的呢？我看是有的。许多同志常常失掉了自己的正确的立场。

态度问题。随着立场，就发生我们对于各种具体事物所采取的具体态度。比如说，歌颂呢，还是暴露呢？这就是态度问题。究竟那种态度是我们需要的？我说两种都需要，问题是在对什么人。有三种人，一种是敌人，一种是统一战线中的同盟者，一种是自己人，这第三种人就是人民群众及其先锋队。对于这三种人需要有三种态度。对于敌人，对于日本帝国主义和一切人民的敌人，革命文艺工作者的任务是在暴露他们的残暴和欺骗，并指出他们必然要失败的~~趋势~~，鼓励抗日军民同心同德，坚决地打倒他们。对于统一战线中各种不同的同盟者，我们的态度应该是有联合，有批评，有各种不同的联合，有各种不同的批评。他们的抗战，我们是赞成的；如果有成绩，我们也是赞扬的。但是如果抗战不积极，我们就应该批评。如果有人要反共反人民，要一天一天走上反动的道路，那我们就要坚决反对。至于对人民群众，对人民的劳动和斗争，对人民的军队，人民的政党，我们当然应该赞扬。人民也有缺点的。无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，这些就是他们在斗争中的



负担。我们应该长期地耐心地教育他们，帮助他们摆脱背上的包袱，同自己的缺点错误作斗争，使他们能够大踏步地前进。他们在斗争中已经改造或正在改造自己，我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。只要不是坚持错误的人，我们就不应该只看到片面就去错误地讥笑他们，甚至敌视他们。我们所写的东西，应该是使他们团结，使他们进步，使他们同心同德，向前奋斗，去掉落后的东西，发扬革命的东西，而决不是相反。

工作对象问题，就是文艺作品给谁看的问题。在陕甘宁边区，在华北华中各抗日根据地，这个问题和在国民党统治区不同，和在抗战以前的上海更不同。在上海时期，革命文艺作品的接受者是以一部分学生、职员、店员为主。在抗战以后的国民党统治区，范围曾有过一些扩大，但基本上也还是以这些人为主，因为那里的政府把工农兵和革命文艺互相隔绝了。在我们的根据地就完全不同。文艺作品在根据地的接受者，是工农兵以及革命的干部。根据地也有学生，但这些学生和旧式学生也不相同，他们不是过去的干部，就是未来的干部。各种干部，部队的战士，工厂的工人，农村的农民，他们识了字，就要看书、看报，不识字的，也要看戏、看画、唱歌、听音乐，他们就是我们文艺作品的接受者。即拿干部说，你们不要以为这部分人数目少，这比在国民党统治区出一本书的读者多得多。在那里，一本书一版平常只有两千册，三版也才六千册；但是根据地的干部，单是在延安能看书的就有一万多。而且这些干部许多都是久经锻炼的革命家，他们是从全国各地来的，他们也要到各地去工作，所以对于这些人做教育工作，是有重大意义的。我们的文艺工作者，应该向他们好好做工作。

既然文艺工作的对象是工农兵及其干部，就发生一个了解他们熟悉他们的问题。而为要了解他们，熟悉他们，为要在党政机关，在农村，在工厂，在八路军新四军里面，了解各种人，熟悉各种人，了解各种事情，熟悉各种事情，就需要做很多的工作。我们的文艺工作者需要做自己的文艺工作，但是这个了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。我们的文艺工作者对于这些，以前是一种什么情形



呢？我说以前是不熟，不懂，英雄无用武之地。什么是不熟？人不熟。文艺工作者同自己的描写对象和作品接受者不熟，或者简直生疏得很。我们的文艺工作者不熟悉工人，不熟悉农民，不熟悉士兵，也不熟悉他们的干部。什么是不懂？语言不懂，就是说，对于人民群众的丰富的生动的语言，缺乏充分的知识。许多文艺工作者由于自己脱离群众、生活空虚，当然也就不熟悉人民的语言，因此他们的作品不但显得语言无味，而且里面常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的不三不四的词句。许多同志爱说“大众化”，但是什么叫做大众化呢？就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片，就应当认真学习群众的语言。如果连群众的语言都有许多不懂，还讲什么文艺创造呢？英雄无用武之地，就是说，你的一套大道理，群众不赏识。在群众面前把你的资格摆得越老，越像个“英雄”，越要出卖这一套，群众就越不买你的帐。你要群众了解你，你要和群众打成一片，就得下决心，经过长期的甚至是痛苦的磨练。在这里，我可以说一说我自己感情变化的经验。我是个学生出身的人，在学校养成了一种学生习惯，在一大群肩不能挑手不能提的学生面前做一点劳动的事，比如自己挑行李吧，也觉得不像样子。那时，我觉得世界上干净的人只有知识分子，工人农民总是比较脏的。知识分子的衣，别人的我可以穿，以为是干净的；工人农民的衣服，我就不愿意穿，以为是脏的。革命了，同工人农民和革命军的战士在一起了，我逐渐熟悉他们，他们也逐渐熟悉了我。这时，只是在这时，我才根本地改变了资产阶级学校所教给我的那种资产阶级的和小资产阶级的感情。这时，拿未曾改造的知识分子和工人农民比较，就觉得知识分子不干净了，最干净的还是工人农民，尽管他们手是黑的，脚上有牛屎，还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。这就叫做感情起了变化，由一个阶级变到另一个阶级。我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。



最后一个问题是学习，我的意思是说学习马克思列宁主义和学习社会。一个自命为马克思主义的革命作家，尤其是党员作家，必须有马克思列宁主义的知识。但是现在有些同志，却缺少马克思主义的基本观点。比如说，马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。但是我们有些同志却把这个问题弄颠倒了，说什么一切应该从“爱”出发。就说爱吧，在阶级社会里，也只有阶级的爱，但是这些同志却要追求什么超阶级的爱，抽象的爱，以及抽象的自由、抽象的真理、抽象的人性等等。这是表明这些同志是受了资产阶级的很深的影响。应该很彻底地清算这种影响，很虚心地学习马克思列宁主义。文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但是马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。文艺工作者要学习社会，这就是说，要研究社会上的各个阶级，研究它们的相互关系和各自状况，研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了，我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。

今天我就只提出这几个问题，当作引子，希望大家在这些问题及其他有关的问题上发表意见。

结 论（一九四二年五月二十三日）

同志们！我们这个会在一个月里开了三次。大家为了追求真理，进行了热烈的争论，有党的和非党的同志几十个人讲了话，把问题展开了，并且具体化了。我认为这是对整个文学艺术运动很有益处的。

我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发。如果我们按照教科书，找到什么是文学、什么是艺术的定义，然后按照它们来规定今天文艺运动的方针，来评判今天所发生的各种见解和争论，这种方法是不正确的。我们是马克思主义



者，马克思主义叫我们看问题不要从抽象的定义出发，而要从客观存在的事实出发，从分析这些事实中找出方针、政策、办法来。我们现在讨论文艺工作，也应该这样做。

现在的事实是什么呢？事实就是：中国的已经进行了五年的抗日战争；全世界的反法西斯战争；中国大地主大资产阶级在抗日战争中的动摇和对于人民的高压政策；“五四”以来的革命文艺运动——这个运动在二十三年中对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点；八路军新四军的抗日民主根据地，在这些根据地里面大批文艺工作者和八路军新四军以及工人农民的结合；根据地的文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的差别；目前在延安和各抗日根据地的文艺工作中已经发生的争论问题。——这些就是实际存在的不可否认的事实，我们就在这些事实的基础上考虑我们的问题。

那末，什么是我们的问题的中心呢？我以为，我们的问题基本上是一个为群众的问题和一个如何为群众的问题。不解决这两个问题，或这两个问题解决得不适当，就会使得我们的文艺工作者和自己的环境、任务不协调，就使得我们的文艺工作者从外部从内部碰到一连串的问题。我的结论，就以这两个问题为中心，同时也讲到一些与此有关的其他问题。

一

第一个问题：我们的文艺是为什么人的？

这个问题，本来是马克思主义者特别是列宁所早已解决了的。列宁还在一九〇五年就已着重指出过，我们的文艺应当“为千千万万劳动人民服务”。在我们各个抗日根据地从事文学艺术工作的同志中，这个问题似乎是已经解决了，不需要再讲的了。其实不然。很多同志对这个问题并没有得到明确的解决。因此，在他们的情绪中，在他们的作品中，在他们的行动中，在他们对于文艺方针问题的



意见中，就不免或多或少地发生和群众的需要不相符合，和实际斗争的需要不相符合的情形。当然，现在和共产党、八路军、新四军在一起从事于伟大解放斗争的大批的文化人、文学家、艺术家以及一般文艺工作者，虽然其中也可能有些人是暂时的投机分子，但是绝大多数却都是在为着共同事业努力工作着。依靠这些同志，我们的整个文学工作，戏剧工作，音乐工作，美术工作，都有了很大的成绩。这些文艺工作者，有许多是抗战以后开始工作的，有许多在抗战以前就做了多时的革命工作，经历过许多辛苦，并用他们的工作和作品影响了广大群众的。但是为什么还说即使这些同志中也有对于文艺是为谁人的问题没有明确解决的呢？难道他们还有主张革命文艺不是为着人民大众而是为着剥削者压迫者的吗？

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。文艺是为帝国主义者，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。我们曾说，现阶段的中国新文化，是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化。真正人民大众的东西，现在一定是无产阶级领导的。资产阶级领导的东西，不可能属于人民大众。新文化中的新文学新艺术，自然也是这样。对于中国和外国过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的，但是目的仍然是为了人民大众。对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了。

那末，什么是人民大众呢？最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。所以我们的文艺，第一是为工人的，这



是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。

我们的文艺，应该为着上面说的四种人。我们要为这四种人服务，就必须站在无产阶级的立场上，而不能站在小资产阶级的立场上。在今天，坚持个人主义的小资产阶级立场的作家是不可能真正地为革命的工农兵群众服务的，他们的兴趣，主要是放在少数小资产阶级知识分子上面。而我们现在有一部分同志对于文艺为什么人的问题不能正确解决的关键，正在这里。我这样说，不是说在理论上。在理论上，或者说在口头上，我们队伍中没有一个人把工农兵群众看得比小资产阶级知识分子还不重要的。我是说在实际上，在行动上。在实际上，在行动上，他们是否对小资产阶级知识分子比对工农兵还更看得重要些呢？我以为是这样。有许多同志比较地注重研究小资产阶级知识分子，分析他们的心理，着重地去表现他们，原谅并辩护他们的缺点，而不是引导他们和自己一道去接近工农兵群众，去参加工农兵群众的实际斗争，去表现工农兵群众，去教育工农兵群众。有许多同志，因为他们自己是从小资产阶级出身，自己是知识分子，于是就只在知识分子的队伍中找朋友，把自己的注意力放在研究和描写知识分子上面。这种研究和描写如果是站在无产阶级立场上的，那是应该的。但他们并不是，或者不完全是。他们是站在小资产阶级立场，他们是把自己的作品当作小资产阶级的自我表现来创作的，我们在相当多的文学艺术作品中看见这种东西。他们在许多时候，对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情，连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹。对于工农兵群众，则缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他们，倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子。他们在某些方面也爱工农兵，也爱工农兵出身的干部，但有些时候不爱，有



些地方不爱，不爱他们的感情，不爱他们的姿态，不爱他们的萌芽状态的文艺（墙报、壁画、民歌、民间故事等）。他们有时也爱这些东西，那是为着猎奇，为着装饰自己的作品，甚至是为着追求其中落后的东西而爱的。有时就公开地鄙弃它们，而偏爱小资产阶级知识分子的乃至资产阶级的东西。这些同志的立足点还是在小资产阶级知识分子方面，或者换句文雅的话说，他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。这样，为什么人的问题他们就还是没有解决，或者没有明确地解决。这不光是讲初来延安不久的人，就是到过前方，在根据地、八路军、新四军做过几年工作的人，也有许多是没有彻底解决的。要彻底地解决这个问题，非有十年八年的长时间不可。但是时间无论怎样长，我们却必须解决它，必须明确地彻底地解决它。我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺。

为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。过去有些同志间的争论、分歧、对立和不团结，并不是在这个根本的原则的问题上，而是在一些比较次要的甚至是无原则的问题上。而对于这个原则问题，争论的双方倒是没有什么分歧，倒是几乎一致的，都有某种程度的轻视工农兵、脱离群众的倾向。我说某种程度，因为一般地说，这些同志的轻视工农兵、脱离群众，和国民党的轻视工农兵、脱离群众，是不同的；但是无论如何，这个倾向是有的。这个根本问题不解决，其他许多问题也就不易解决。比如说文艺界的宗派主义吧，这也是原则问题，但是要去掉宗派主义，也只有把为工农，为八路军、新四军，到群众中去的口号提出来，并加以切实的实行，才能达到目的，否则宗派主义问题是断然不能解决的。鲁迅曾说：“联合战线是以有共同目的为必要条件的。……我们战线不能统一，就证明我们的目的不能一致，或者只为了小团体，或者还其实只为了个人。”



如果目的都在工农大众，那当然战线也就统一了。”这个问题那时上海有，现在重庆也有。在那些地方，这个问题很难彻底解决，因为那些地方的统治者压迫革命艺术家，不让他们有到工农兵群众中去的自由。在我们这里，情形就完全两样。我们鼓励革命艺术家积极地亲近工农兵，给他们以到群众中去的完全自由，给他们以创作真正革命艺术的完全自由。所以这个问题在我们这里，是接近于解决了。接近于解决不等于完全的彻底的解决；我们说要学习马克思主义和学习社会，就是为着完全地彻底地解决这个问题。我们说的马克思主义，是要在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义，不是口头上的马克思主义。把口头上的马克思主义变成为实际生活里的马克思主义，就不会有宗派主义了。不但宗派主义的问题可以解决，其他的许多问题也都可以解决了。

二

为什么人服务的问题解决了，接着的问题就是如何去服务。用同志们的话来说，就是：努力于提高呢，还是努力于普及呢？

有些同志，在过去，是相当地或是严重地轻视了和忽视了普及，他们不适当地太强调了提高。提高是应该强调的，但是片面地孤立地强调提高，强调到不适当的程度，那就错了。我在前面说的没有明确地解决为什么人的问题的事情，在这一点上也表现出来了。并且，因为没有弄清楚为什么人，他们所说的普及和提高就都没有正确的标准，当然更找不到两者的正确关系。我们的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高。用什么东西向他们普及呢？用封建地主阶级所需要、所便于接受的东西吗？用资产阶级所需要、所便于接受的东西吗？用小资产阶级知识分子所需要、所便于接受的东西吗？都不行，只有用工农兵自己所需要、所便于接受的东西。因此在教育工农兵的任务之前，就先有一个学习工农兵的任务。提高的问



题更是如此。提高要有一个基础。比如一桶水，不是从地上去提高，难道是从空中去提高吗？那末所谓文艺的提高，是从什么基础上去提高呢？从封建阶级的基础吗？从资产阶级的基础吗？从小资产阶级知识分子的基础吗？都不是，只能是从工农兵群众的基础上去提高。也不是把工农兵提到封建阶级、资产阶级、小资产阶级知识分子的“高度”去，而是沿着工农兵自己前进的方向去提高，沿着无产阶级前进的方向去提高。而这里也就提出了学习工农兵的任务。只有从工农兵出发，我们对于普及和提高才能有正确的了解，也才能找到普及和提高的正确关系。

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。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。有人说，书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉吗？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。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。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。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。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，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。否则你的劳动就没有对象，你就只能做鲁迅在他的遗嘱里所谆谆嘱咐他的儿子万不可做的那种空头文学家，或空头艺术家。

人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品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。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。如果没有这样的文艺，那末这个任务就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。

什么是文艺工作中的普及和提高呢？这两种任务的关系是怎样的呢？普及的东西比较简单浅显，因此也比较容易为目前广大人民群众所迅速接受。高级的作品比较细致，因此也比较难于生产，并且往往比较难于在目前广大人民群众中迅速流传。现在工农兵面前的问题，是他们正在和敌人作残酷的流血斗争，而他们由于长时期的封建阶级和资产阶级的统治，不识字，无文化，所以他们迫切要求一个普遍的启蒙运动，迫切要求得到他们所急需的和容易接受的文化知识和文艺作品，去提高他们的斗争热情和胜利信心，加强他们的团结，便于他们同心同德地去和敌人作斗争。对于他们，第一步需要还不是“锦上添花”，而是“雪中送炭”。所以在目前条件下，普及工作的任务更为迫切。轻视和忽视普及工作的态度是错误的。

但是，普及工作和提高工作是不能截然分开的。不但一部分优秀的作品现在



也有普及的可能，而且广大群众的文化水平也是在不断地提高着。普及工作若是永远停止在一个水平上，一月两月三月，一年两年三年，总是一样的货色，一样的“小放牛”，一样的“人、手、口、刀、牛、羊”，那末，教育者和被教育者岂不都是半斤八两？这种普及工作还有什么意义呢？人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。在这里，普及是人民的普及，提高也是人民的提高。而这种提高，不是从空中提高，不是关门提高，而是在普及基础上的提高。这种提高，为普及所决定，同时又给普及以指导。就中国范围来说，革命和革命文化的发展不是平衡的，而是逐渐推广的。一处普及了，并且在普及的基础上提高了，别处还没有开始普及。因此一处由普及而提高的好经验可以应用于别处，使别处的普及工作和提高工作得到指导，少走许多弯路。就国际范围来说，外国的好经验，尤其是苏联的经验，也有指导我们的作用。所以，我们的提高，是在普及基础上的提高，我们的普及，是在提高指导下的普及。正因为这样，我们所说的普及工作不但不是妨碍提高，而且是给目前的范围有限的提高工作以基础，也是给将来的范围大为广阔的提高工作准备必要的条件。

除了直接为群众所需要的提高以外，还有一种间接为群众所需要的提高，这就是干部所需要的提高。干部是群众中的先进分子，他们所受的教育一般都比群众所受的多些，比较高级的文学艺术，对于他们是完全必要的，忽视这一点是错误的。为干部，也完全是为群众，因为只有经过干部才能去教育群众、指导群众。如果违背了这个目的，如果我们给予干部的并不能帮助干部去教育群众、指导群众，那末，我们的提高工作就是无的放矢，就是离开了为人民大众的根本原则。

总起来说，人民生活中的文学艺术的原料，经过革命作家的创造性的劳动而形成观念形态上的为人民大众的文学艺术。在这中间，既有从初级的文艺基础上发展起来的、为被提高了的群众所需要、或首先为群众中的干部所需要的高级文艺，又有反转来在这种高级的文艺指导之下的、往往为今日最广大群众所最先



需要的初级的文艺。无论高级的或初级的，我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

我们既然解决了提高和普及的关系问题，则专门家和普及工作者的关系问题也就可以随着解决了。我们的专门家不但是为了干部，主要地还是为了群众。我们的文学专门家应该注意群众的墙报，注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。我们的美术专门家应该注意群众的美术。一切这些同志都应该和在群众中做文艺普及工作的同志们发生密切的联系，一方面帮助他们，指导他们，一方面又向他们学习，从他们吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来，使自己的专门不致成为脱离群众、脱离实际、毫无内容、毫无生气的空中楼阁。我们应该尊重专门家，专门家对于我们的事业是很可宝贵的。但是我们应该告诉他们说，一切革命的文学家艺术家只有联系群众，表现群众，把自己当作群众的忠实的代言人，他们的工作才有意义。只有代表群众才能教育群众，只有做群众的学生才能做群众的先生。如果把自己看作群众的主人，看作高踞于“下等人”头上的贵族，那末，不管他们有多大的才能，也是群众所不需要的，他们的工作是没有前途的。

我们的这种态度是不是功利主义的？唯物主义者并不一般地反对功利主义，但是反对封建阶级的、资产阶级的、小资产阶级的功利主义，反对那种口头上反对功利主义、实际上抱着最自私最短视的功利主义的伪善者。世界上没有什么超功利主义，在阶级社会里，不是这一阶级的功利主义，就是那一阶级的功利主义。我们是无产阶级的革命的功利主义者，我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点的，所以我们是最广和最远为目标的革命的功利主义者，而不是只看到局部和目前的狭隘的功利主义者。例如，某种作品，只为少数人所偏爱，而为多数人所不需要，甚至对多数人有害，硬要拿来上市，拿来向群众宣传，以求其个人的或狭隘集团的功利，还要责备群



众的功利主义，这就不但侮辱群众，也太无自知之明了。任何一种东西，必须能使人民群众得到真实的利益，才是好的东西。就算你的是“阳春白雪”吧，这暂时既然是少数人享用的东西，群众还是在那里唱“下里巴人”，那末，你不去提高它，只顾骂人，那就怎样骂也是空的。现在是“阳春白雪”和“下里巴人”统一的问题，是提高和普及统一的问题。不统一，任何专门家的最高级的艺术也不免成为最狭隘的功利主义；要说这也是清高，那只是自封为清高，群众是不会批准的。

在为工农兵和怎样为工农兵的基本方针问题解决之后，其他的问题，例如，写光明和写黑暗的问题，团结问题等，便都一齐解决了。如果大家同意这个基本方针，则我们的文学艺术工作者，我们的文学艺术学校，文学艺术刊物，文学艺术团体和一切文学艺术活动，就应该依照这个方针去做。离开这个方针就是错误的；和这个方针有些不相符合的，就须加以适当的修正。

三

我们的文艺既然是为人民大众的，那末，我们就可以进而讨论一个党内关系问题，党的文艺工作和党的整个工作的关系问题，和另一个党外关系的问题，党的文艺工作和非党的文艺工作的关系问题——文艺界统一战线问题。

先说第一个问题。在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的“齿轮和螺丝钉”。因此，党的文艺工作，在党的整个革命工作中的位置，是确定了的，摆好了的；是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的。反对这种摆法，一定要走到二元论或多元论，而其本质就像托洛茨基那样：“政治——马克思主义的；艺术——资产阶级的。”我们



不赞成把文艺的重要性过分强调到错误的程度，但也不赞成把文艺的重要性估计不足。文艺是从属于政治的，但又反过来给予伟大的影响于政治。革命文艺是整个革命事业的一部分，是齿轮和螺丝钉，和别的更重要的部分比较起来，自然有轻重缓急第一第二之分，但它是对于整个机器不可缺少的齿轮和螺丝钉，对于整个革命事业不可缺少的一部分。如果连最广义最普通的文学艺术也没有，那革命运动就不能进行，就不能胜利。不认识这一点，是不对的。还有，我们所说的文艺服从于政治，这政治是指阶级的政治、群众的政治，不是所谓少数政治家的政治。政治，不论革命的和反革命的，都是阶级对阶级的斗争，不是少数个人的行为。革命的思想斗争和艺术斗争，必须服从于政治的斗争，因为只有经过政治，阶级和群众的需要才能集中地表现出来。革命的政治家们，懂得革命的政治科学或政治艺术的政治专门家们，他们只是千千万万的群众政治家的领袖，他们的任务在于把群众政治家的意见集中起来，加以提炼，再使之回到群众中去，为群众所接受，所实践，而不是闭门造车，自作聪明，只此一家，别无分店的那种贵族式的所谓“政治家”，——这是无产阶级政治家同腐朽了的资产阶级政治家的原则区别。正因为这样，我们的文艺的政治性和真实性才能够完全一致。不认识这一点，把无产阶级的政治和政治家庸俗化，是不对的。

再说文艺界的统一战线问题。文艺服从于政治，今天中国政治的第一个根本问题是抗日，因此党的文艺工作者首先应该在抗日这一点上和党外的一切文学家艺术家（从党的同情分子、小资产阶级的艺术家到一切赞成抗日的资产阶级地主阶级的艺术家）团结起来。其次，应该在民主一点上团结起来；在这一点上，有一部分抗日的文学家就不赞成，因此团结的范围就不免要小一些。再其次，应该在文艺界的特殊问题——艺术方法艺术作风一点上团结起来，我们是主张社会主义的现实主义的，又有一部分人不赞成，这个团结的范围会更小些。在一个问题上有团结，在另一个问题上就有斗争，有批评。各个问题是彼此分开而又联系着的，因而就在产生团结的问题比如抗日的问题上也同时有斗争，有批评。在一个

 ●
王


统一战线里面，只有团结而无斗争，或者只有斗争而无团结，实行如过去某些同志所实行过的右倾的投降主义、尾巴主义，或者“左”倾的排外主义、宗派主义，都是错误的政策。政治上如此，艺术上也是如此。

在文艺界统一战线的各种力量里面，小资产阶级文艺家在中国是一个重要的力量。他们的思想和作品都有很多缺点，但是他们比较地倾向于革命，比较地接近于劳动人民。因此，帮助他们克服缺点，争取他们到为劳动人民服务的战线上来，是一个特别重要的任务。

四

文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。文艺批评应该发展，过去在这方面工作做得很不够，同志们指出这一点是对的。文艺批评是一个复杂的问题，需要许多专门的研究。我这里只着重谈一个基本的批评标准问题。此外，对于有些同志所提出的一些个别的问题和一些不正确的观点，也来略为说一说我的意见。

文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。按照政治标准来说，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。这里所说的好坏，究竟是看动机（主观愿望），还是看效果（社会实践）呢？唯心论者是强调动机否认效果的，机械唯物论者是强调效果否认动机的，我们和这两者相反，我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。为大众的动机和被大众欢迎的效果，是分不开的，必须使二者统一起来。为个人的和狭隘集团的动机是不好的，有为大众的动机但无被大众欢迎、对大众有益的效果，也是不好的。检验一个作家的主观愿望即其动机是否正确，是否善良，不是看他的宣言，而是看他的行为（主要是作品）在社会大众中产生的



效果。社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准。我们的文艺批评是不要宗派主义的，在团结抗日的大原则下，我们应该容许包含各种各色政治态度的文艺作品的存在。但是我们的批评又是坚持原则立场的，对于一切包含反民族、反科学、反大众和反共的观点的文艺作品必须给以严格的批判和驳斥；因为这些所谓文艺，其动机，其效果，都是破坏团结抗日的。按着艺术标准来说，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。

又是政治标准，又是艺术标准，这两者的关系怎么样呢？政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准，也否认抽象的绝对不变的艺术标准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准。但是任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。资产阶级对于无产阶级的文学艺术作品，不管其艺术成就怎样高，总是排斥的。无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。有些政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。处于没落时期的一切剥削阶级的文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术的形式之间所存在的矛盾。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。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓“标语口号式”的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。



这两种倾向，在我们的许多同志的思想中是存在着的。许多同志有忽视艺术的倾向，因此应该注意艺术的提高。但是现在更成为问题的，我以为还是在政治方面。有些同志缺乏基本的政治常识，所以发生了各种糊涂观念。让我举一些延安的例子。

“人性论。”有没有人性这种东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性。我们主张无产阶级的人性，人民大众的人性，而地主阶级资产阶级则主张地主阶级资产阶级的人性，不过他们口头上不这样说，却说成为唯一的人性。有些小资产阶级知识分子所鼓吹的人性，也是脱离人民大众或者反对人民大众的，他们的所谓人性实质上不过是资产阶级的个人主义，因此在他们眼中，无产阶级的人性就不合于人性。现在延安有些人们所主张的作为所谓文艺理论基础的“人性论”，就是这样讲，这是完全错误的。

“文艺的基本出发点是爱，是人类之爱。”爱可以是出发点，但是还有一个基本出发点。爱是观念的东西，是客观实践的产物。我们基本上不是从观念出发，而是从客观实践出发。我们的知识分子出身的文艺工作者爱无产阶级，是社会使他们感觉到和无产阶级有共同的命运的结果。我们恨日本帝国主义，是日本帝国主义压迫我们的结果。世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。至于所谓“人类之爱”，自从人类分化成为阶级以后，就没有过这种统一的爱。过去的一切统治阶级喜欢提倡这个东西，许多所谓圣人贤人也喜欢提倡这个东西，但是无论谁都没有真正实行过，因为它在阶级社会里是不可能实行的。真正的人类之爱是会有的，那是在全世界消灭了阶级之后。阶级使社会分化为许多对立体，阶级消灭后，那时就有了整个的人类之爱，但是现在还没有。我们不能爱敌人，不能爱社会的丑恶现象，我们的目的是消灭这些东西。这是人们的常识，难道我们的文艺工作者还有不懂得的么？

“从来的文艺作品都是写光明和黑暗并重，一半对一半。”这里包含着许多糊



涂观念。文艺作品并不是从来都这样。许多小资产阶级作家并没有找到过光明，他们的作品就只是暴露黑暗，被称为“暴露文学”，还有简直是专门宣传悲观厌世的。相反地，苏联在社会主义建设时期的文学就是以写光明为主。他们也写工作中的缺点，也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬，并不是所谓“一半对一半”。反动时期的资产阶级文艺家把革命群众写成暴徒，把他们自己写成神圣，所谓光明和黑暗是颠倒的。只有真正在革命的文艺家才能正确地解决歌颂和暴露的问题。一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命艺术家的基本任务。

“从来文艺的任务就在于暴露。”这种讲法和前一种一样，都是缺乏历史科学知识的见解。从来的文艺并不单在于暴露，前面已经讲过。对于革命的文艺家，暴露的对象，只能是侵略者、剥削者、压迫者及其在人民中所遗留的恶劣影响，而不能是人民大众。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。但这不应该说是什么“暴露人民”。对于人民，基本上是一个教育和提高他们的问题。除非是反革命文艺家，才有所谓人民是“天生愚蠢的”，革命群众是“专制暴徒”之类的描写。

“还是杂文时代，还要鲁迅笔法。”鲁迅处在黑暗势力统治下面，没有言论自由，所以用冷嘲热讽的杂文形式作战，鲁迅是完全正确的。我们也需要尖锐地嘲笑法西斯主义、中国的反动派和一切危害人民的事物，但在给革命文艺家以充分民主自由、仅仅不给反革命分子以民主自由的陕甘宁边区和敌后的各抗日根据地，杂文形式就不应该简单地和鲁迅的一样。我们可以大声疾呼，而不要隐晦曲折，使人民大众不易看懂。如果不是对于人民的敌人，而是对于人民自己，那末，“杂文时代”的鲁迅，也不曾嘲笑和攻击革命人民和革命政党，杂文的写法也和对于敌人的完全两样。对于人民的缺点是需要批评的，我们在前面已经说过了，但必须是真正站在人民的立场上，用保护人民、教育人民的满腔热情来说话。如果把



同志当作敌人来对待，就是使自己站在敌人的立场上去了。我们是否废除讽刺？不是的，讽刺是永远需要的。但是有几种讽刺：有对付敌人的，有对付同盟者的，有对付自己队伍的，态度各有不同。我们并不一般地反对讽刺，但是必须废除讽刺的乱用。

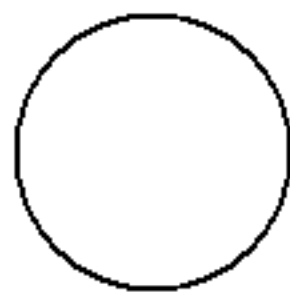
“我是不歌功颂德的，歌颂光明者其作品未必伟大，刻画黑暗者其作品未必渺小。”你是资产阶级艺术家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级艺术家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民；二者必居其一。歌颂资产阶级光明者其作品未必伟大，刻画资产阶级黑暗者其作品未必渺小，歌颂无产阶级光明者其作品未必不伟大，刻画无产阶级所谓“黑暗”者其作品必定渺小，这难道不是文艺史上的事实吗？对于人民，这个人类世界历史的创造者，为什么不应该歌颂呢？无产阶级，共产党，新民主主义，社会主义，为什么不应该歌颂呢？也有这样的一种人，他们对于人民的事业并无热情，对于无产阶级及其先锋队的战斗和胜利，抱着冷眼旁观的态度，他们所感到兴趣而要不疲倦地歌颂的只有他自己，或者加上他所经营的小集团里的几个角色。这种小资产阶级的个人主义者，当然不愿意歌颂革命人民的功德，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心。这样的人不过是革命队伍中的蠹虫，革命人民实在不需要这样的“歌者”。

“不是立场问题；立场是对的，心是好的，意思是懂得的，只是表现不好，结果反而起了坏作用。”关于动机和效果的辩证唯物主义观点，我在前面已经讲过了。现在要问：效果问题是不是立场问题？一个人做事只凭动机，不问效果，等于一个医生只顾开药方，病人吃死了多少他是不管的。又如一个党，只顾发宣言，实行不实行是不管的。试问这种立场也是正确的吗？这样的心，也是好的吗？事前顾及事后的效果，当然可能发生错误，但是已经有了事实证明效果坏，还是照老样子做，这样的心也是好的吗？我们判断一个党、一个医生，要看实践，要看效果；判断一个作家，也是这样。真正的好心，必须顾及效果，总结经验，研究方法，在创作上就叫做表现的手法。真正的好心，必须对于自己工作的缺点错误



有完全诚意的自我批评，决心改正这些缺点错误。共产党人的自我批评方法，就是这样采取的。只有这种立场，才是正确的立场。同时也只有在这种严肃的负责的实践过程中，才能一步一步地懂得正确的立场是什么东西，才能一步一步地掌握正确的立场。如果不在实践中向这个方向前进，只是自以为是，说是“懂得”，其实并没有懂得。

“提倡学习马克思主义就是重复辩证唯物论的创作方法的错误，就要妨害创作情绪。”学习马克思主义，是要我们用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术，并不是要我们在文学艺术作品中写哲学讲义。马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理学中的原子论、电子论一样。空洞干燥的教条公式是要破坏创作情绪的，但是它不但破坏创作情绪，而且首先破坏了马克思主义。教条主义的“马克思主义”并不是马克思主义，而是反马克思主义的。那末，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。对于无产阶级文艺家，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。



五

我们延安文艺界中存在着上述种种问题，这是说明一个什么事实呢？说明这样一个事实，就是文艺界中还严重地存在着作风不正的东西，同志们中间还有很多的唯心论、教条主义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众等等的缺点，需要有一个切实的严肃的整风运动。



我们有许多同志还不大清楚无产阶级和小资产阶级的区别。有许多党员，在组织上入了党，思想上并没有完全入党，甚至完全没有入党。这种思想上没有入党的人，头脑里还装着许多剥削阶级的脏东西，根本不知道什么是无产阶级思想，什么是共产主义，什么是党。他们想：什么无产阶级思想，还不是那一套？他们那里知道要得到这一套并不容易，有些人就是一辈子也没有共产党员的气味，只有离开党完事。因此我们的党，我们的队伍，虽然其中的大部分是纯洁的，但是为要领导革命运动更好地发展，更快地完成，就必须从思想上组织上认真地整顿一番。而为要从组织上整顿，首先需要在思想上整顿，需要展开一个无产阶级对非无产阶级的思想斗争。延安文艺界现在已经展开了思想斗争，这是很必要的。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。我们希望文艺界的同志们认识这一场大论战的严重性，积极起来参加这个斗争，使每个同志都健全起来，使我们的整个队伍在思想上和组织上都真正统一起来，巩固起来。

因为思想上有许多问题，我们有许多同志也就不大能真正区别革命根据地和国民党统治区，并由此弄出许多错误。同志们很多是从上海亭子间来的；从亭子间到革命根据地，不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会，一个是无产阶级领导的革命的新民主主义的社会。到了革命根据地，就是到了中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代。我们周围的人物，我们宣传的对象，完全不同了。过去的时代，已经一去不复返了。因此，我们必须和新的群众相结合，不能有任何



迟疑。如果同志们在新的群众中间，还是像我上次说的“不熟，不懂，英雄无用武之地”，那末，不但下乡要发生困难，不下乡，就在延安，也要发生困难的。有的同志想：我还是为“大后方”的读者写作吧，又熟悉，又有“全国意义”。这个想法，是完全不正确的。“大后方”也是要变的，“大后方”的读者，不需要从革命根据地的作家听那些早已听厌了的老故事，他们希望革命根据地的作家告诉他们新的人物，新的世界。所以愈是为革命根据地的群众而写的作品，才愈有全国意义。法捷耶夫的《毁灭》，只写了一支很小的游击队，它并没有想去投合旧世界读者的口味，但是却产生了全世界的影响，至少在中国，像大家所知道的，产生了很大的影响。中国是向前的，不是向后的，领导中国前进的是革命的根据地，不是任何落后倒退的地方。同志们在整风中间，首先要认识这一个根本问题。

既然必须和新的群众的时代相结合，就必须彻底解决个人和群众的关系问题。鲁迅的两句诗，“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”，应该成为我们的座右铭。“千夫”在这里就是说敌人，对于无论什么凶恶的敌人我们决不屈服。“孺子”在这里就是说无产阶级和人民群众。一切共产党员，一切革命家，一切革命的文艺工作者，都应该学鲁迅的榜样，做无产阶级和人民群众的“牛”，鞠躬尽瘁，死而后已。知识分子要和群众结合，要为群众服务，需要一个互相认识的过程。这个过程可能而且一定会发生许多痛苦，许多磨擦，但是只要大家有决心，这些要求是能够达到的。

今天我所讲的，只是我们文艺运动中的一些根本方向问题，还有许多具体问题需要今后继续研究。我相信，同志们是有决心走这个方向的。我相信，同志们在整风过程中间，在今后长期的学习和工作中间，一定能够改造自己和自己作品的面貌，一定能够创造出许多为人民群众所热烈欢迎的优秀的作品，一定能够把革命根据地的文艺运动和全中国的文艺运动推进到一个光辉的新阶段。



无产阶级文化大革命的指南针

——重新发表《在延安文艺座谈会上的讲话》按语

红旗杂志编辑部

为着纪念中国共产党四十五周年的生日，为着推动我国无产阶级文化大革命的发展，红旗杂志重新发表毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》。

毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》，是在二十四年前发表的。毛泽东同志的这部著作，天才地创造性地发展了马克思列宁主义世界观和文艺理论，是一部划时代的重要文献。它不但对我国“五四”以来的革命文艺运动的基本经验作了科学的总结，也对国际无产阶级革命文艺运动的基本经验作了科学的总结。它最完整地、最全面地、最系统地总结了文化战线上的两条路线的斗争。这是无产阶级革命历史上第一次提出的最完整、最彻底、最正确的马克思列宁主义文艺路线。

二十四年的斗争实践证明，拥护还是反对毛泽东同志的文艺路线，是马克思列宁主义和修正主义的分界线，是革命和反革命的分界线。

毛泽东同志的这篇讲话，针对以周扬同志为代表的三十年代资产阶级文艺路线作了系统的批判。以周扬为代表的三十年代资产阶级的文艺路线，在政治上，是王明的右倾投降主义和“左”倾机会主义的产物；在思想上，是资产阶级小资产阶级世界观的表现；在组织上，是为了个



人或小集团利益的宗派主义。

二十四年来，周扬等人始终拒绝执行毛泽东同志的文艺路线，顽固地坚持资产阶级、修正主义的文艺黑线。

解放以来，窃踞文艺界领导的周扬等党内资产阶级代表人物，顽固地贯彻执行他们那条反党反社会主义反毛泽东思想的资产阶级文艺路线。在这条黑线的控制和影响下，谬论百出，毒草泛滥，把文艺界搞得乌烟瘴气。他们把文艺变成进攻无产阶级专政的工具，变成复辟资本主义的手段。

毛泽东同志在一九六三年十二月指出，各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是“死人”统治着。毛泽东同志还说，许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。

毛泽东同志在一九六四年六月指出，文艺界十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成像匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。

毛泽东同志这些话，正是针对周扬这些人说的。

最近几个月，以毛泽东同志为首的党中央发动和领导的无产阶级文化大革命，揭开了建国十六年来文艺界黑线统治的盖子，把一批又一批的牛鬼蛇神暴露在光天化日之下，对他们展开了声势浩大的批判和斗争。这场无产阶级文化大革命，是捍卫毛泽东思想的大是大非的斗争，是无产阶级和资产阶级的极其激烈、极其尖锐、极其深刻的阶级斗争，

朱
④



是关系到我们党和国家命运和前途的头等大事。

现在重新学习毛泽东同志的这篇讲话，是十分重要的，是具有极其重大的现实意义和深远意义的。

《讲话》是指南针。它指导我们在复杂尖锐的阶级斗争中，辨明方向，鉴别香花和毒草，鉴别革命和反革命、真革命和假革命。

《讲话》是照妖镜。它是彻底摧毁一切牛鬼蛇神的最锐利的武器。一切反党反社会主义反毛泽东思想的言行，在它的面前，都将原形毕露，无处藏身。

《讲话》是进军号。它号召广大工农兵群众充当主力军，号召文艺工作者到工农兵中去，到火热的斗争中去，积极参加这场无产阶级文化大革命，彻底批判封建主义、资本主义、修正主义的反动文化，创造崭新的无产阶级的、社会主义的文化。

在这场触及人们灵魂深处的无产阶级文化大革命中，我们掌握了这个最锐利的武器，就能战胜一切旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯，树立彻底革命的无产阶级世界观。

在国内国际阶级斗争的新条件下，在当代无产阶级和各国被压迫人民、各个被压迫民族反对帝国主义和现代修正主义斗争的新条件下，毛泽东同志把马克思列宁主义提高到一个崭新的阶段。毛泽东思想是当代马克思列宁主义的顶峰。毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》、《新民主主义论》、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》、《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》这四篇光辉著作，是无产阶级文化大革命的纲领性文件。

现在我们将《在延安文艺座谈会上的讲话》这部伟大著作重新发表，供广大读者学习。



社 论

信任群众，依靠群众

一个无产阶级文化革命的伟大的群众运动，正在全国兴起。千百万革命群众，响应党中央和毛主席的号召，以雷霆万钧之力，对反党反社会主义的资产阶级代表人物，展开了尖锐的斗争。牛鬼蛇神陷入了广大群众的汪洋大海包围之中，他们遭到了空前的严重打击。

发动广大群众，用群众运动的方法，进行无产阶级文化大革命，这是伟大的创举。

亿万人民群众起来批判旧世界，是这场无产阶级文化大革命的一个根本特点。

毛主席告诉我们：“革命战争是群众的战争，只有动员群众才能进行战争，只有依靠群众才能进行战争。”

这是一个普遍的真理。革命战争是这样，无产阶级的一切事业是这样，无产阶级文化大革命当然也是这样。没有群众运动，就没有无产阶级革命。同样，没有群众运动，也就没有无产阶级文化大革命。

过去，我们党进行推翻帝国主义、封建主义和官僚资本主义统治的革命战争，是依靠广大人民群众的。正是在毛主席领导下，组织起来的广大人民群众，打倒了国民党反动派统治的旧中国，建立了无产阶级专政的新中国。今天，我们党进行触及人的灵魂的无产阶级文化大革命，也必须依靠广大人民群众。无论用枪杆子批判旧世界，还是用笔杆子批判旧世界，都必须依靠人民群众。

无产阶级文化大革命，是群众的革命事业。在无产阶级文化大革命的整个过程中，都必须依靠群众，放手发动群众。只有动员群众，大搞群众运动，出大字报，



大鸣、大放、大辩论，才能使无产阶级文化大革命广阔深入地展开，才能把一切牛鬼蛇神暴露出来，把他们打倒，才能真正解决在意识形态领域中无产阶级和资产阶级之间谁战胜谁的问题，胜利完成无产阶级文化大革命的任务。

历史已经证明，广大的革命群众是反动国家机器的埋葬者，是反动社会制度的埋葬者。历史也必将证明，广大的革命群众是一切剥削阶级意识形态的埋葬者。

在广大人民群众中，蕴藏着极大的文化革命的积极性。近几年来，革命干部，革命知识分子，特别是广大的工农兵群众，活学活用毛主席著作，获得了巨大的成绩。他们掌握了毛泽东思想。在阶级斗争中，在生产斗争中，在科学实验中，他们用毛主席著作用得很好。在当前无产阶级文化大革命中，他们用毛主席著作也用得很好。他们是捍卫无产阶级专政的真正的铜墙铁壁。他们是摧毁为资产阶级代表人物盘踞的思想文化阵地的主力军。如果低估了这一点，那就要犯绝大的错误。

几个月来，波澜壮阔的无产阶级文化大革命运动证明：

掌握了毛泽东思想的广大人民群众，对于牛鬼蛇神的识别能力最强，他们看得最清，认得最明；

掌握了毛泽东思想的广大人民群众，对于牛鬼蛇神战斗得最好，他们瞄得最准，打得最狠；

掌握了毛泽东思想的广大人民群众，最善于进行斗争，最善于用摆事实、讲道理的方法，把资产阶级代表人物驳斥得体无完肤。

几个月来，波澜壮阔的无产阶级文化大革命运动证明：

以毛泽东思想武装起来的中国共产党的领导，是无产阶级文化大革命取得胜利的根本保证。

党的正确领导，就是要善于走群众路线，就是要自始至终把放手发动群众作为运动的根本。信任群众，依靠群众，是我们党的无限力量的源泉。信任群众，依靠群众，放手发动群众，大搞群众运动，是我们党进行无产阶级文化大革命的一个极其重要的方针。

是否信任群众、依靠群众，敢不敢放手发动群众，这是无产阶级世界观和资产阶级世界观的分水岭，也是真正的马克思列宁主义政党同一切修正主义政党的一个



根本区别。我们党所以有力量，就在于信任群众，依靠群众，敢于放手发动群众。只有站在群众运动的前头，放手发动群众，才能在无产阶级文化大革命中发挥领导作用。如果不是这样，而是害怕群众，害怕群众运动，那就根本谈不上什么领导，那就违背毛主席经常教导我们的党的领导原则。

毛主席教导我们，在无产阶级文化大革命中，必须组织、发展无产阶级左派队伍，并且依靠他们发动群众，团结群众，教育群众。

全国各地，到处有坚定的无产阶级革命左派。绝大多数共产党员、共青团员，是可以信赖的，在党的正确领导下，他们是无产阶级革命左派的核心。

无产阶级革命左派最听党的话，最听毛主席的话，他们在革命中最勇敢、最坚决，他们最善于团结多数，他们能够在斗争中起模范作用。他们是这场无产阶级文化大革命的先锋。

我们党必须依靠各个地方、各个部门的坚定的左派。不要受级别、资历、年龄等等错误框框的束缚，把坚定的左派组织起来，作为运动的骨干，大胆放手地让他们在无产阶级文化大革命中发挥带头作用。

只有依靠坚定的左派，放手发动群众，才能真正贯彻执行毛主席和党中央的指示，才能辨明真革命和假革命、革命和反革命，才能领导无产阶级文化大革命，使运动健康地发展。

毛主席教导我们，领导与群众相结合是党的领导方法的一个根本原则。在无产阶级文化大革命中，也必须坚持这个原则。

群众路线是党在一切工作中的根本路线。人民群众是我们一切革命工作的力量源泉。依靠人民群众，我们就能克服一切困难，战胜一切敌人，做好一切工作。离开人民群众，我们就会变成无源之水，无本之木，我们就将一事无成。毛主席说：“应该使每一个同志懂得，只要我们依靠人民，坚决地相信人民群众的创造力是无穷无尽的，因而信任人民，和人民打成一片，那就任何困难也能克服，任何敌人也不能压倒我们，而只会被我们所压倒。”在伟大的无产阶级文化大革命中，我们一定要遵照毛主席的指示，信任群众，依靠群众，放手发动群众，和人民群众打成一片，把无产阶级文化大革命进行到底。



社 論

彻底批判前北京市委一些主要负责人的修正主义路线

无产阶级文化大革命迅猛地向前发展。一批一批的牛鬼蛇神被揭露出来，一个一个的反动堡垒被冲垮。在毛主席和党中央的直接支持下，北京市的广大工农兵群众，广大的党的干部和革命知识分子，揭露了、推翻了前北京市委这个反党反社会主义的阴谋集团。前北京市委一些主要负责人的反革命修正主义嘴脸充分地暴露出来了。

这是我国无产阶级专政历史上的一件大好的重大事件，这是毛泽东思想的新胜利。

前北京市委一些主要负责人的领导，贯串着一条反党反社会主义反毛泽东思想的黑线。这条黑线的主要点，就是反对无产阶级革命，反对无产阶级专政，反对党中央和毛泽东同志的正确路线，实行反革命的修正主义路线。它表现在以下几个方面：

第一，抗拒无产阶级文化大革命。前北京市委一些主要负责人非常害怕无产阶级文化大革命，顽固地反对和破坏文化大革命。他们的反革命修正主义路线，正是在这场文化大革命中暴露的。在毛主席和党中央的直接领导下，中共上海市委发动了对吴晗《海瑞罢官》的批判，吹起了无产阶级文化大革命的号角。上海《文汇报》刊登了姚文元同志《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的文章，这就触怒了前北京市委那帮修正主义老爷们。他们肆无忌惮地攻击上海市委，公然抗拒毛泽东同志的指示。他们把姚文元同志的文章，视作洪水猛兽，运用掌握在他们手里的宣传工具，千方百计地进行抵制和封锁。他们使用种种卑鄙恶毒的手段，压制和打击一切坚持毛泽东同



志正确路线的无产阶级革命派，包庇那些反党反社会主义反革命的黑帮分子。在毛泽东同志批判了前北京市委以后，他们还进行有组织、有计划的抵抗，企图牺牲车马，保存主帅。《前线》和《北京日报》四月十六日的编者按语，就是他们玩弄这种反革命的两面手法的一个集中表现。他们还进行了一系列秘密的、地下的、非法的活动，死守阵地，并且收集无产阶级革命派的材料，准备反扑。这一系列的反党活动，为他们自己的彻底垮台准备了条件。一帮在党内隐藏了很久的资产阶级代表人物的反革命面目，就这样地被识破了。

第二，反对城乡社会主义教育运动。前北京市委反对无产阶级文化大革命，是他们几年来一贯反对城乡社会主义教育运动，反对社会主义革命的继续和发展。他们对抗毛主席和党中央关于城乡社会主义教育运动的方针，反对放手发动群众揭开阶级斗争的盖子，保护城乡基层的那些党内走资本主义道路的当权派，保护地、富、反、坏、右。当城乡社会主义教育运动深入发展的时候，他们就迫不及待地要“刹车”，并且大搞翻案活动，为地、富、反、坏、右撑腰，打击贫下中农和革命的积极分子，进行有组织、有计划的反攻倒算。前北京市委的这条路线，就是反对社会主义革命的路线，就是复辟资本主义的路线。

第三，抛弃阶级和阶级斗争的观点，企图“和平演变”。前北京市委顽固地对抗毛泽东同志关于社会主义社会阶级和阶级斗争的指导方针。他们在文化教育、工业、农业、财贸等各项工作中，都反对以阶级斗争为纲。他们反对突出无产阶级政治，而突出资产阶级政治。他们抛弃了马克思列宁主义、毛泽东思想关于阶级和阶级斗争的观点，就不能不陷入赫鲁晓夫修正主义的泥坑。他们实行的，实际上就是赫鲁晓夫“全民党”、“全民国家”那一套修正主义的货色。他们的资产阶级本性是很鲜明的。他们在各条战线上，残酷地压制和打击无产阶级革命左派和革命群众，放手让一切牛鬼蛇神出笼。这一小撮反革命的修正主义分子，在北京市党政机关的一些单位和一些部门，实行“和平演变”，使这些单位和部门的领导权，为资产阶级代表人物所篡夺。

第四，变无产阶级专政为资产阶级专政。前北京市委一小撮反革命修正主义分子打着无产阶级专政的旗号，实际上力图实行的是资产阶级独裁。他们对广大的工农兵，广大的党的干部和革命知识分子，实行压制和打击，专横独断，丝毫不讲民



主。他们的“民主”，是一小撮反党反社会主义反毛泽东思想的资产阶级代表人物的民主，是一小撮资产阶级反动“学术权威”的民主，是一小撮地、富、反、坏、右的民主。他们是一批恶霸，是一批阎罗王。

第五，为复辟资本主义、颠覆无产阶级政权作舆论准备。前北京市委一小撮反革命修正主义分子，非常重视制造复辟资本主义、颠覆无产阶级政权的舆论。他们把《前线》、《北京日报》、《北京晚报》当作反党反社会主义反毛泽东思想，散布修正主义毒素的工具。他们利用他们能够掌握的报纸、刊物、广播、书籍、讲坛、文学作品、电影、戏剧等等，大肆放毒，腐蚀和毒害全国人民。所有这一切，都是为复辟资本主义准备条件的。

第六，反对毛主席和党中央提出的教育方针，实行资产阶级的、修正主义的教育方针。前北京市委一些主要负责人所控制的一些学校不是为无产阶级政治服务，而是为资产阶级复辟服务。他们不是培养无产阶级革命事业的接班人，而是培养新的资产阶级知识分子。他们对资产阶级分子爱护备至，对广大的革命师生进行排斥和打击。在他们控制下的北京大学，就是一个典型的反动的顽固堡垒。

第七，反对活学活用毛主席著作。前北京市委一小撮人竭力反对广大工农兵群众和干部活学活用毛主席著作。他们十分仇视毛泽东思想，一听到毛泽东思想就反对，就咒骂，就暴跳如雷。他们对听毛主席的话，照毛主席指示办事的工农兵群众和革命干部，进行压制和打击。这一小撮反革命修正主义分子尽做坏事，他们最害怕在毛泽东思想的阳光下，暴露自己的原形。他们最害怕广大群众掌握毛泽东思想这个威力无穷的武器，来推翻他们的反动统治。

第八，招降纳叛，结党营私。前北京市委那些主要负责人为了推行他们的修正主义的政治路线，实行一套封建帮会的、结党营私的组织路线。前北京市委的主要负责人采用封官许愿、招降纳叛等等卑鄙手段，收买拉拢一帮人，结成死党，充当他们的忠实走狗。

第九，对党中央实行严密封锁。前北京市委一小撮反党分子，他们把北京市当成一个“独立王国”，水泼不进，针插不进，谁也过问不得，谁也批评不得，老虎屁股摸不得。但他们却要到处伸手。他们是一个阴谋家、野心家的集团。

第十，打着红旗反红旗。这些反党反社会主义的修正主义分子，所以能够在相



当长的时期内隐藏下来，主要是因为他们打着红旗反红旗。他们挂着马克思列宁主义的招牌，反对马克思列宁主义。挂着毛泽东思想的招牌，反对毛泽东思想。挂着无产阶级专政的招牌，反对无产阶级专政。挂着共产党的招牌，打着反共的勾当。前北京市委主要负责人所干的这一套，同赫鲁晓夫维妙维肖。他们就是赫鲁晓夫那样的人物。

党中央对前北京市委主要负责人的修正主义路线，是逐步有所察觉的。但是，他们修正主义本质的彻底暴露，还需要有一个过程，需要有一定的土壤和气候。毒蛇也要在一定气候条件下才会出洞的。毒蛇一出洞，就立即被毛主席和党中央把它捉住了，就立即被广大的党的干部、广大的群众打倒了。

前北京市委一些主要负责人这个反党反社会主义反毛泽东思想的黑帮被揭出来，是一件大好事，是党的生活中的正常现象。毛泽东同志早就告诉我们，党内如果没有矛盾和斗争，党的生命就停止了。党内的矛盾，在一定条件下，可以由非对抗性矛盾变成对抗性矛盾。我们党能够及时地识破和摧毁由一小撮修正主义分子垄断的前北京市委这个反动堡垒，恰好表明我们党是强大有力的，表明毛主席和党中央的领导是非常英明非常伟大的。

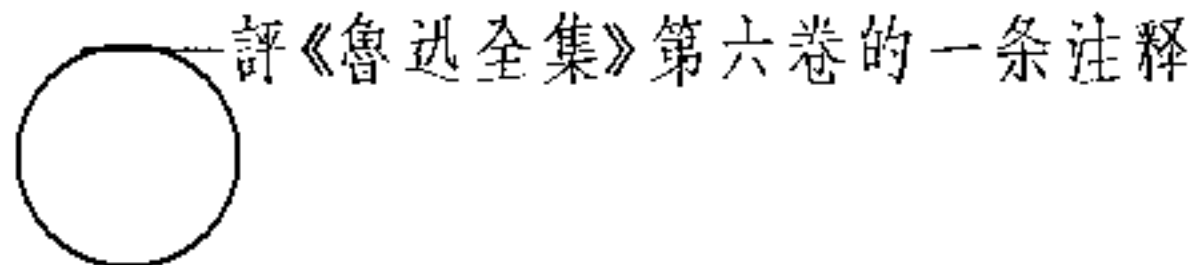
前北京市委一些主要负责人是一个很好的反面教员。它告诉我们，要推进无产阶级文化大革命，夺回在文化领域里被资产阶级篡夺了的领导权，必须首先揭露、批判、斗争那些混进党里、政府里、军队里和文化领域各界里的资产阶级代表人物。同这一批反党反社会主义反毛泽东思想的修正主义分子的斗争，是反复反复辟的斗争，是防止无产阶级专政变成资产阶级专政的斗争。

意气风发的北京市广大工农兵，广大党的干部和革命知识分子，在无产阶级文化大革命中，用毛泽东思想把自己武装起来，用毛泽东思想作为战斗的批判的武器。他们正在新的北京市委的领导下，以雷霆万钧之势，横扫一切牛鬼蛇神。

北京市的广大工农兵群众，广大的党团员、广大革命知识分子，长期以来，对前北京市委反党反社会主义的黑线，进行了抵制和斗争。他们无限地热爱毛主席，拥护党中央。他们按照党中央和毛主席的指示，做了很多工作，为社会主义革命和社会主义建设事业做出了自己的贡献。北京市百分之九十五以上的人民群众，百分之九十五以上的干部，一定能够在毛泽东思想的基础上团结起来，把毛主席的话当作各项工作的最高指示，在新的北京市委的领导下，彻底肃清前北京市委反革命修正主义路线的影响，在各条战线上取得新的胜利。



周扬颠倒历史的一支暗箭



评《鲁迅全集》第六卷的一条注释

阮 铭 阮若瑛

一九五八年出版的《鲁迅全集》第六卷第六一四页上，有一条对鲁迅所作《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》的注释。这条注释，是周扬同志和林默涵、邵荃麟一些人制作的。它公然同毛泽东同志对三十年代文艺运动的历史总结唱反调，攻击左翼文艺运动的伟大旗手鲁迅，把一条资产阶级、修正主义的文艺黑线说成是马克思列宁主义的文艺路线，把一个资产阶级投降主义的“国防文学”口号说成是无产阶级的口号。他们制作这条注释的目的，是为了公开打出“三十年代”文艺黑线的旗号，反对党和毛泽东同志的文艺路线。

为了弄明真相，我们把这一条注释的制作过程公之于众。

一九五七年七月到九月，在中国作家协会党组扩大会议上，“三十年代”文艺黑线的主帅周扬，借反对右派分子冯雪峰的机会，颠倒文艺战线上两条路线斗争的历史，放出了一批毒草。周扬等人放肆地攻击鲁迅提出的“民族革命战争的大众文学”这一无产阶级口号，攻击鲁迅的《答托洛斯基派的信》、《论现在我们的文学运动》、《答徐懋庸并关于抗

日统一战线问题》等重要文章。但他们作贼心虚，不敢直接把矛头指向鲁迅，就造谣说，“民族革命战争的大众文学”这个口号是“冯雪峰、胡风共谋”提出的；这几篇文章是冯雪峰写的，“是在鲁迅病重甚至连话都说不出来的情况下通过发出的”。乍看起来，似乎矛头指向右派分子冯雪峰、反革命分子胡风，实际上是恶毒地攻击鲁迅，大反鲁迅所代表的无产阶级的革命文艺路线，抛出了周扬所代表的资产阶级的“三十年代”文艺黑线。

会议结束以后，周扬、林默涵、邵荃麟等人，往来不绝，书信不断，费尽心机地按照他们在中国作家协会党组扩大会议上定下的调子，制作了这一条《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》的注释。

一九五七年十月十九日，《鲁迅全集》编辑室的负责人王士菁，以人民文学出版社的名义，向一些人发出《鲁迅全集》第六卷的注释稿。在附信中特别申明：《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》的注释稿，是遵照中国作家协会党组扩大会议定下的调子写的。

对这个注释稿，周扬等人还不满意。于是由周扬、林默涵、邵荃麟三人在一起作

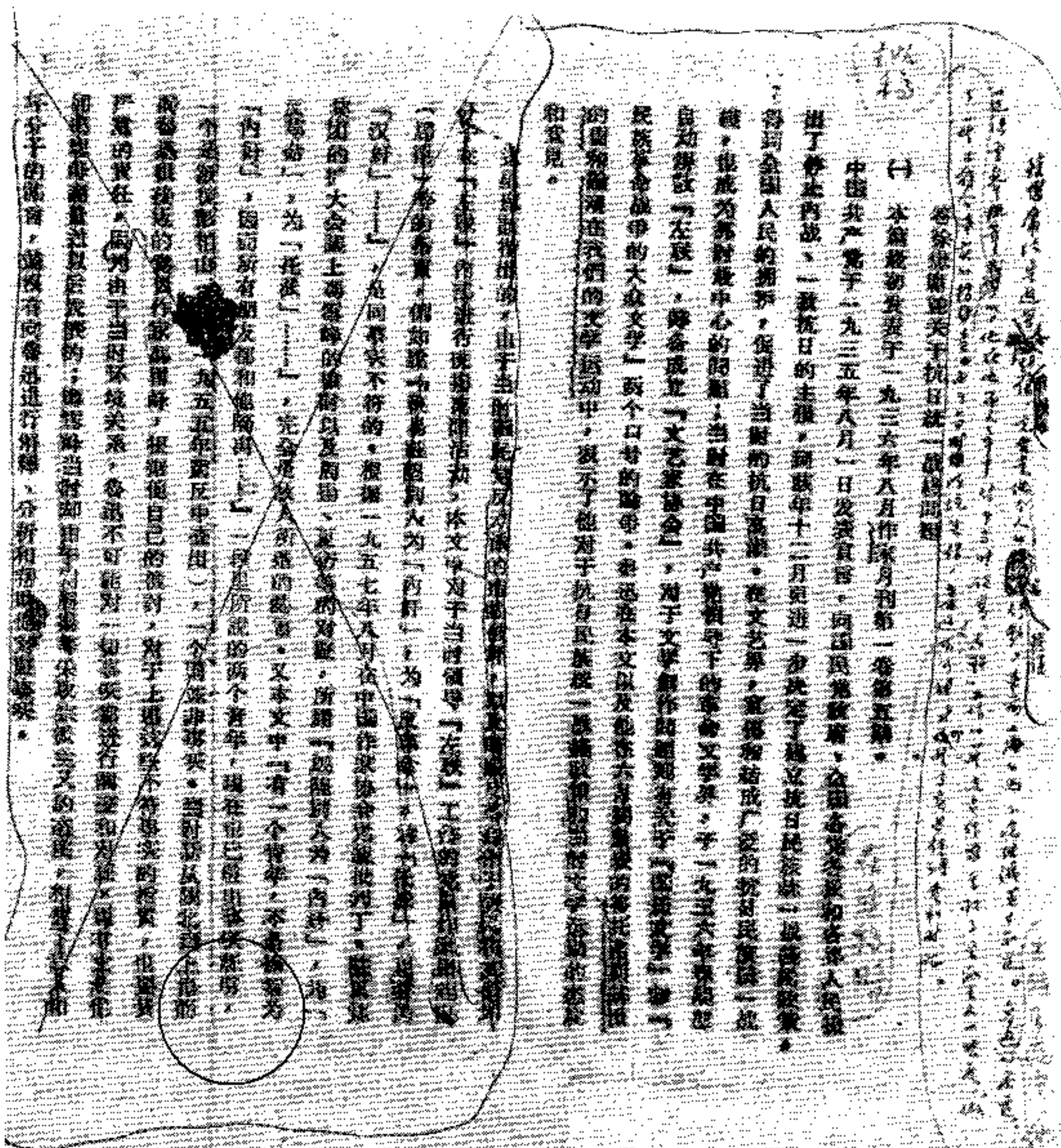


了修改。

大家从修改稿的照片（见附图）可以看到，他们删去了一大段，又改写了一段。删去那一段，看来是因为两个原因：一是对鲁迅的攻击太露骨，而且抬出周扬的名字，公开把他放在鲁迅对立面的地位，这样对周扬不利；二是仍肯定文章是鲁迅写的，只是“同

冯雪峰商量过以后发表的”。

改写的一段，钢笔字是林默涵的笔迹，铅笔字是周扬亲笔。这一段妙文，确是煞费苦心制作出来的。请看：第一是说，徐懋庸的信，是个人行为，与周扬等人无关。此计虽妙，但也有笨拙之处。不明真相的读者，原来不会想到徐懋庸的信和周扬的关系，这么一注，倒是



“此地无银三百两”，反而引人注目了。

第二是说，鲁迅的这篇文章，是冯雪峰写的。林默涵是个蠢才，撒谎也撒不像，他搞了个冯雪峰“执笔代写”。周扬比林默涵狡猾，把“代写”改成“拟稿”，还添了（鲁迅）“在定稿时”四个字。虽然谎是撒得圆些，但撒谎的原意，是要把鲁迅这篇文章说成是冯雪峰的文章，使周扬免于攻击鲁迅的恶名。这样一改，却又露出了他攻击鲁迅的真情实意。

历史的撒谎者，是何等自相矛盾啊！

一九五七年十一月十五日，林默涵把这条注释送出，同时给王士菁写了一封信：“鲁迅答徐懋庸文的注释，经与周扬、荃麟同志商量，作了一些删改，请再斟酌。”

信既发出，睡了一夜，感到不妙。第二天（十一月十六日）林默涵又给王士菁“匆匆”发一信：“昨天寄上鲁迅答徐懋庸文注释修正稿，谅已收到。我们修改的那一段第二句话‘……事前上海的地下党组织并不知道。’不大确切，请改为‘……当时处于地下状态的中国共产党在上海文化界的组织，事前并不知道。’匆匆。”

这么一来，却又提出了一个问题。你们忽而是“上海的地下党组织”，忽而又变成“处于地下状态的中国共产党在上海文化界的组织”，这不能不引起人们的疑问：你们到底算是什么组织呢？是处于怎样的“地下状态”呢？

一九五七年十二月二日，林默涵又给王士菁写了一封信，下令定稿。现在把这条颠倒历史的注释照录于下：

“中国共产党于一九三五年八月一日发表宣言，向国民党政府、全国各党各派和各界人民提出了停止内战、一致抗日的主张，到该年十二月更进一步决定了建立抗日民族统一战线的政策，得到全国人民的拥护，促进了当时的抗日高潮。在文艺界，宣传和结成广泛的抗日民族统一战线，也成为那时最中心的问题；当时在中国共产党领导下的革命文学界，于一九三六年春间即自动解散‘左联’，筹备成立‘文艺家协会’，对于文学创作问题则有‘国防文学’和‘民族革命战争的大众文学’两个口号的论争。鲁迅在本文以及他在六月间发表的《答托洛斯基派的信》和《论现在我们的文学运动》中，表示了他对于抗日民族统一战线政策和当时文学运动的态度和意见。

徐懋庸给鲁迅写那封信，完全是他个人的错误行动，当时处于地下状态的中国共产党在上海文化界的组织事前并不知道。鲁迅当时在病中，他的答复是冯雪峰执笔拟稿的，他在这篇文章中对于当时领导‘左联’工作的一些党员作家采取了宗派主义的态度，做了一些不符合事实的指责。由于当时环境关系，鲁迅在定稿时不可能对那些事实进行调查和对证。”

剥开那套隐晦曲折的笔法，说得明白一点，它的意思就是：

第一，所谓“中国共产党在上海文化界的组织”即周扬一伙，他们的文艺路线，他们所提出的“国防文学”口号，是正确的，符合党的抗日民族统一战线政策的。



第二，鲁迅对于抗日民族统一战线政策和当时文学运动的态度和意见，鲁迅所提出的“民族革命战争的大众文学”的口号，是错误的，宗派主义的。

让我们看一看，对三十年代文化战线上两个阶级、两条路线的斗争，无产阶级和资产阶级在文化战线上争夺领导权的斗争，毛泽东同志是怎样总结的？鲁迅是怎样对待的？周扬一伙搞的颠倒历史的注释，又是怎样反对毛泽东思想、攻击共产主义者鲁迅的？

一九二七年至一九三七年文化战线上的斗争，毛泽东同志在《新民主主义论》中是这样总结的：

这一时期，是一方面反革命的“围剿”，又一方面革命深入的时期。这时有两种反革命的“围剿”：军事“围剿”和文化“围剿”。也有两种革命深入：农村革命深入和文化革命深入。这两种“围剿”，在帝国主义策动之下，曾经动员了全中国和全世界的反革命力量，其时间延长至十年之久，其残酷是举世未有的，杀戮了几十万共产党员和青年学生，摧残了几百万工农人民。从当事者看来，似乎以为共产主义和共产党是一定可以“剿尽杀绝”的了。但结果却相反，两种“围剿”都惨败了。作为军事“围剿”的结果的东西，是红军的北上抗日；作为文化“围剿”的结果的东西，是一九三五年“一二九”青年革命运动的爆发。而作为这两种“围剿”之共同结果的东西，则是全国人民的觉悟。这三者都是积极

的结果。其中最奇怪的，是共产党在国民党统治区域内的一切文化机关中处于毫无抵抗力的地位，为什么文化“围剿”也一败涂地了？这还不可以深长思之么？而共产主义者的鲁迅，却正在这一“围剿”中成了中国文化革命的伟人。^①

毛泽东同志的这段话，明确地回答了这一时期文化战线斗争史上的两个问题：

第一，对文化战线上敌我斗争的总结：反革命文化“围剿”的一败涂地；文化革命的深入和发展。

第二，对革命文化战线内部两条路线斗争的总结：代表正确方向的，是以鲁迅为首的战斗的左翼文艺运动。共产主义者的鲁迅，在反革命的文化“围剿”中成了中国文化革命的伟人。

在这个历史时期，周扬等人执行了一条与毛泽东思想相对抗的机会主义路线。在前期，是王明的“左”倾机会主义路线。在后期，是王明的右倾投降主义路线。他们不是真正的共产主义者，而是资产阶级民主主义者。真正的共产主义者，是受到他们攻击的鲁迅。正如毛泽东同志指出的：“鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”^② 显然，

① 《毛泽东选集》第2卷，人民出版社1952年第2版，第695页。

② 《新民主主义论》。《毛泽东选集》第2卷，第691页。



这个时期反革命文化“围剿”的惨败和文化革命的深入，是鲁迅所代表的“中华民族新文化的方向”的胜利，决不是周扬所代表的机会主义路线的胜利。机会主义路线是彻底失败了。

与两条路线斗争联系着的，有“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”这两个口号的争论。

“国防文学”这个口号，是周扬根据王明的右倾机会主义路线制定的。其特点是取消阶级斗争，放弃无产阶级的领导地位，依靠地主资产阶级，不要劳动人民。这就是毛泽东同志批判过的“阶级对阶级的投降主义”。这个口号是完全违背毛泽东同志的抗日民族统一战线思想的，是彻头彻尾的资产阶级口号。

毛泽东同志在《新民主主义论》中说：“由于现时中国革命不能离开中国无产阶级的领导，因而现时的中国新文化也不能离开中国无产阶级文化思想的领导，即不能离开共产主义思想的领导。”^①

“国防文学”这个口号，正是要取消中国共产党的领导，取消无产阶级文化思想的领导，取消共产主义思想的领导。实行这一口号的结果，必然使周扬们的所谓国防文学，成为投降帝国主义的大地主大资产阶级文学的附庸。

当时被周扬吹捧为写了“最中心的主题”、“给国防剧作开辟了一个新的园地”的夏衍的《赛金花》，就是“国防文学”的一个标本。^②伟大的共产主义者鲁迅，对这个标本作

了严正的批判。鲁迅写道：“作文已经有了‘最中心之主题’：连义和拳时代和德国统帅瓦德西睡了一些时候的赛金花，也早已封为九天护国娘娘了。”^③鲁迅是完全正确的。周扬们的“最中心的主题”，正是投降的主题。周扬们的“国防文学”，正是投降文学。关于这个问题，穆欣同志的《评〈赛金花〉剧本的反动思想》一文^④，已作了深刻的分析和批判。

毛泽东同志指出：“在抗日民族革命战争中，阶级投降主义实际上是民族投降主义的后备军，是援助右翼营垒而使战争失败的最恶劣的倾向。”^⑤三十年代后期的“国防文学”的实践，完全证明了毛泽东同志的这个英明论断。

与“国防文学”这个资产阶级口号相对立的，是鲁迅提出的“民族革命战争的大众文学”的口号。鲁迅正确地强调了文化统一战线中无产阶级文化思想的领导责任。他指出，“决非革命文学要放弃它的阶级的领导的责任，而是将它的责任更加重，更放大”，^⑥并且认为，在民族统一战线内部，对资产阶级文学也应当进行批判。鲁迅在这个时期所写

① 《毛泽东选集》第2卷，第598页。

② 见周扬，《关于国防文学》、《现阶段的文学》。《国防文学论战》，上海新潮出版社1936年版，第128、174页。

③ 《“这也是生活”……》。《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1958年版，第487页。

④ 见1966年3月12日《光明日报》。

⑤ 《上海太原失陷以后抗日战争的形势和任务》。《毛泽东选集》第2卷，第387页。

⑥ 《论现在我们的文学运动》。《鲁迅全集》第6卷，第475页。



的许多文章和书信，就是运用了无产阶级的阶级分析这一锐利的武器，在与帝国主义和国民党反动派搏斗的同时，批判了“国防文学”这个资产阶级口号所造成的错误，特别是深刻地批判了以统一战线为名，取消阶级斗争、主张阶级调和的危险倾向。鲁迅的伟大，就在于他成为一个共产主义者之后，从来没有忘记阶级和阶级斗争。

用毛泽东思想来总结三十年代国民党统治区左翼文艺运动的历史，这就是：

一条无产阶级的文艺路线，是以鲁迅为代表的。

一条资产阶级的文艺路线，是以周扬为代表的。

一个无产阶级的口号：民族革命战争的大众文学。

一个资产阶级的口号：国防文学。

《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》的注释，同毛泽东同志的历史总结相对抗，把错误路线说成正确路线，把正确路线说成错误路线，把资产阶级口号说成无产阶级口号，把无产阶级口号说成资产阶级口号。

值得注意的是，周扬们在玩弄这一手颠倒历史的把戏的时候，为了掩人耳目，用了偷天换日的手法。他们一面攻击鲁迅的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》是“宗派主义”，一面装出伪善的面孔，说这篇文章是冯雪峰执笔拟稿的，鲁迅当时在病中，不可能调查对证云云。

这是胡说！这是对鲁迅的诬蔑！难道鲁

迅真是病得这样糊涂了吗？！别人把“宗派主义”的观点强加于他也无能为力了吗？！周扬们对群众的识别力也估计得太低了！只要读过鲁迅的文章和书信，就可以看到，鲁迅当时虽在病中，但他反对阶级投降主义和民族投降主义的斗争，是毫不放松的。鲁迅是从一个共产主义者的立场来认识和实行党的抗日民族统一战线政策的，因此，能够以锐利的眼光来识破某些高喊统一战线口号而实际上实行阶级投降的机会主义者，并且对他们进行了深刻的揭露和尖锐的批判。《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》一文，和鲁迅这个时期的其他文章一样，完全是鲁迅的思想。鲁迅在一九三六年八月五日的日记中，也明明写着：“夜治答徐懋庸文讫。”^①把鲁迅的这样一篇重要文章硬说成是冯雪峰的，这纯粹是造谣。这是为了打倒鲁迅而采用的一种极其恶毒、极其阴险的手法。

周扬等人为了达到欺骗读者的目的，还设下了另外一个骗局。

鲁迅《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》发表以后，在他给友人的信中，一再提到过他写的这篇文章。这些重要的书信，竟被这班作贼心虚的老爷们从《鲁迅全集》中抽掉了。为了揭穿这个骗局，我们引证以下的几封信。

一封是一九三六年八月二十八日的信。

^① 《鲁迅日记》下册，人民文学出版社1959年版，第1129页。



信中说：

“……正因为不入协会，群仙就大布网剿阵，徐懋庸也明知我不久之前，病得要死，却雄赳赳首先打上门来也。”

“其实，写这信的虽是他一个，却代表着某一群，试一细读，看那口气，即可了然。因此我以为更有公开答复之必要。倘只我们彼此个人间事，无关大局，则何必在刊物上喋喋哉。先生虑此事‘徒费精力’，实不尽然，投一光辉，可使伏在大森荫下的群魔嘴脸毕现，试看近日上海小报之类，此种效验，已极昭然，他们到底将在大家的眼前露出本相。”^①

又一封是一九三六年九月十五日的信。信中说：

“上海不但天气不佳，文气也不像样。我的那篇文章（按：指《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》）中，所举的还不过很少的一点。这里的有一种文学家，其实就是天津之所谓青皮，他们就专用造谣，恫吓，播弄手段张网，以罗致不知底细的文学青年，给自己造地位；作品呢，却并没有。真是唯以嗡嗡营营为能事。如徐懋庸，他横暴到忘其所以，竟用‘实际解决’来恐吓我了，则对于别的青年，可想而知。他们自有一伙，狼狈为奸，把持着文学界，弄得乌烟瘴气。我病倘稍愈，还要给以暴露的，那么，中国文艺的前途庶几有救。现在他们在利用‘小报’给我损害，可见其没出息。”^②

又一封是一九三六年十月十五日夜，即

鲁迅逝世前四天写的信。信中说：

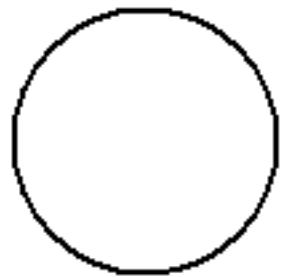
“……我鉴于世故，本拟少管闲事，专事翻译，借以糊口，故本年作文殊不多，继婴大病，稿卧数月，而以前以畏祸隐去之小丑，竟乘风潮，相率出现，乘我危难，大肆攻击，于是倚枕，稍稍报以教鞭，此辈虽狠劣，然实于人心有害，兄殆未见上海文风，近数年来，竟不复尚有人气也。”^③

鲁迅在这些信中表明，他写《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》，决不是“无关大局”的“彼此个人间事”，而是关系到“中国文艺的前途”的大是大非问题，是无产阶级同资产阶级在文化战线上争夺领导权的尖锐斗争。从这些书信中可以看出，鲁迅为了无产阶级的利益，为了人民大众的利益，对周扬这些人多么深恶痛绝！鲁迅病危时，还响亮地宣告：“我病倘稍愈，还要给以暴露的”！毫无疑问，倘若鲁迅活下去，他一定要同以周扬为代表的这一条资产阶级投降主义的文艺路线斗争到底。

鲁迅的这几封信以及批评“国防文学”口号和周扬等人的关门主义、宗派主义的其他重要书信，原来收集在许广平同志编的《鲁迅书简》中。新版的《鲁迅全集》，于一九五六年十月出版的第一卷《出版说明》中还说：“本版新收入现在已经搜集到的全部书信。”到了一

①② 《鲁迅书简》下册，人民文学出版社1952年版，第710—711、974—975页。

③ 《鲁迅书简》上册，人民文学出版社1952年版，第139页。



九五八年十月，第九卷《书信》部分出版时，《说明》中却改成了，“我们这次印行的《书信》，系将1946年排印本所收855封和到现在为止继续征集到的310封，加以挑选，即择取较有意义的，一般来往信件都不编入，计共收334封。”好一个“择取较有意义的”！好一个“一般来往信件都不编入”！这些信难道是没有意义的吗？难道是“一般来往信件”吗？请大家来评一评吧！也请周扬们回答：你们为什么不让收入这些信件？难道不是怕暴露了你们这伙“群魔”、“小丑”的真面目吗？

周扬们如此煞费苦心地掩藏事实真相，进行历史的颠倒，其目的是企图通过颠倒三十年代文艺运动的历史，争夺今天的文艺界的领导权。

周扬这些人，在民主革命时期号称“左翼”，实际上是右翼。一九三八年党的六届六中全会以来，毛泽东同志对他们进行过多次的批判。但是周扬们对于毛泽东同志的批判，表面上佯作接受，实际上怀恨在心。他们采取两面派的手段，打着红旗反红旗，欺骗党，欺骗人民。我国革命进入社会主义阶段以后，他们的反党反毛泽东思想的罪恶活动，不但没有停止，反而更加猖狂起来。他们对毛泽东文艺思想，对毛泽东同志亲自领导的文艺战线上的多次重大斗争，阳奉阴违，采取各种阴谋手段，进行对抗和破坏。

一九五七年反右派斗争中，他们把自己的右派政治面目掩盖起来，利用他们窃取的

在文艺界的领导地位，打着反对右派分子冯雪峰的幌子，企图一棍子打倒鲁迅，把周扬这个大右派抬到文艺界“祖师爷”的宝座之上。

与抛出颠倒历史的注释的同时，周扬还发表了一篇《文艺战线上的一场大辩论》的文章。这篇文章，打着总结文艺界反右派斗争经验的幌子，在里面埋下了不少钉子。最恶毒的一颗钉子，就是要翻三十年代文艺战线上两条路线斗争的案。他以批判右派分子冯雪峰为名，借题发挥，指桑骂槐地诬蔑党和毛主席对三十年代文艺黑线的批判。

紧接着，文艺界的一批头面人物举行“座谈会”，座谈周扬的文章，对周扬大吹大捧。这是一个同毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》唱反调的“座谈会”。一九五八年三月二十六日，第六期《文艺报》发表了题为《为文学艺术大跃进扫清道路》的“座谈会”发言。

林默涵、邵荃麟、袁水拍等人的发言，一致提出要以周扬的这篇文章作为“基础”，重新总结文艺战线上两条路线的斗争。林默涵说，这篇文章“不但总结了去年文艺界那场震动心弦的反右派斗争的经过和结果，并且分析了这场斗争的历史的和阶级的根源，对长期以来我国左翼文艺运动中的分歧和争论，也提供了一个澄清和总结的基础。”^①邵

^① 周扬等著：《文艺战线上的一场大辩论》，作家出版社1958年版，第109页。



荃麟说：“理清脉络，挖出根子，找到规律，可以说就是这篇文章对三十多年来我国无产阶级文学运动两条道路斗争的历史经验所得出的一个初步总结。”^①

毛泽东同志的《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》，早已对文化战线上的两条路线斗争作出了最完整、最全面、最系统的历史总结。在我国革命进入社会主义阶段以后，毛泽东同志又发表了《关于正确处理人民内部矛盾的问题》和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》两篇著作，这是我国和各国革命思想运动、文艺运动的历史经验的最新的总结。但是林默涵等人却认为毛泽东同志还没有给我们作出总结，甚至还没有提供“澄清和总结的基础”。他们要以周扬的文章作为重新总结的“基础”，对文艺战线上两条路线的斗争，作出与毛泽东思想相对抗的“总结”。

邵荃麟还要人们按照周扬提出的方向来改写现代文学史。^②他们篡改现代文学史，就是要把资产阶级的文艺路线封为正统，打倒无产阶级的文艺路线。

袁水拍等人的发言，把矛头直接指向了毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》。他们借口所谓时代的改变，要以周扬文章中的“新的东西”来“注释”和“发挥”毛泽东同志的《讲话》，“使马克思主义文艺理论更加丰富起来”。^③

读完了这些文艺界“权威”的鬼话，周扬们的大阴谋就暴露在我们面前了。他们要用

“注释”、“发挥”、“更加丰富起来”等等这些手法，来反对毛泽东思想，为资本主义复辟开辟道路。他们要以一条资产阶级文艺思想、现代修正主义文艺思想和所谓三十年代文艺相结合的反党反社会主义的黑线，来对无产阶级文艺实行专政。

《鲁迅全集》的一条注释，周扬的一篇文章，吹捧周扬的一个座谈会，这是有目的、有计划的相互配合起来向党向毛泽东思想的猖狂进攻。他们抛出了一个反对毛泽东文艺路线的修正主义文艺纲领，进一步抬高了周扬在文艺界的霸权地位。

在这以后，周扬得意忘形，为所欲为，在全国各地做报告，写文章，作指示，抓组织，到处放毒，招降纳叛，公开打出一面反党反社会主义反毛泽东思想的大黑旗，更疯狂地同毛泽东同志的文艺路线相对抗。

在政治上，周扬是反党反社会主义反毛泽东思想的文艺黑线的“首领”。他反对无产阶级对资产阶级的阶级斗争，反对为工农兵服务的文艺，大搞所谓“全民的文艺”。这种“全民”牌的文艺，就是资本主义、封建主义、修正主义的反动文艺。他恶毒地攻击所谓“阶级标签主义”。说什么：“标签主义是把什么都贴上一张阶级标签，说这是资产阶级的，那是无产阶级的，好像人就是阶级的化身，只有阶级性。……哪里有那么多的阶

①②③ 周扬等著：《文艺战线上的一场大辩论》，第55、52、91、105页。



级性!”说什么:“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,引起所有人的共鸣,至于它引不引得起来,那是另一回事。”说什么:“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。有的作品,则是既反映阶级利益,又反映全体人民的利益。”等等。

这是彻头彻尾的资产阶级、修正主义文艺理论。在三十年代,周扬提出了不分阶级的“国防文学”和“全中国民族的文学”。现在,他又拾取了赫鲁晓夫的“全民党”、“全民国家”的唾余,在新的形势下,形成了更全面、更系统的反党反社会主义反毛泽东思想的文艺黑线,并且力图把它推销到全国。建国后的十几年来,泛滥于文艺界的一大堆反动谬论,如“写真实”论,反“题材决定”论,“中间人物”论,等等,都是来源于周扬的文艺黑线。前文化部拒不执行毛主席的文艺路线,变成了帝王将相、才子佳人部,专门传布资本主义、封建主义、修正主义的反动文艺,成为资产阶级对无产阶级实行专政的工具,是和周扬文艺黑线的统治分不开的。全国文联所属的许多协会变成了修正主义的匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体,是实行周扬的文艺黑线的恶果。大量出笼的坏作品、坏电影、坏戏剧、坏音乐……流毒全国,是在周扬文艺黑线的指导下搞出来的。所有这一切,都是为资本主义复辟作舆论准备。

在组织上,周扬是反党反社会主义的反毛泽东思想的文艺黑帮的“首领”。他顽固

地坚持他在“三十年代”就实行过的那一套资产阶级宗派主义的组织路线,利用自己长期把持的文艺界领导地位,把一些属于他的宗派的人马,安插在中央和全国各地的许多文艺组织中。他有一个小圈圈,就是三十年代同他一起奉行错误路线的资产阶级文艺“元老”,以及用他的资产阶级、修正主义文艺思想塑造出来的门徒。他还收容和吹捧一批封建余孽、汉奸、叛徒、特务、资产阶级反动学术“权威”,组成了文艺界的反党反社会主义反毛泽东思想的黑帮。

在周扬的文艺黑线统治之下,五十年代末和六十年代初,特别是我国遭遇到自然灾害和赫鲁晓夫修正主义集团捣乱的暂时困难期间,全国的文艺界刮起了一股大黑风。这是三十年代机会主义文艺路线的复活和发展。这个复活和发展,同国内外的反动派相呼应,具有更强烈的反党反社会主义反革命的政治特色!它的触角之广,流毒之深,涉及到大学文科、戏剧界、电影界、文学界、音乐界、新闻出版界等等。这是一个有指挥、有计划、有组织的相互配合着搞起来的反动政治逆流。

党中央和毛主席发动和领导的无产阶级文化大革命,揭开了意识形态领域里阶级斗争的盖子,揭开了文艺界黑线统治的盖子,使周扬这些人现了原形。我们一定要把这一场保卫党保卫社会主义保卫毛泽东思想的伟大斗争进行到底,把以周扬为首的反党反社会主义反毛泽东思想的文艺黑线和文艺黑帮统统打倒!在毛泽东文艺思想的指引下,我们一定能够建设起崭新的无产阶级的、社会主义的文化!



“国防文学”是王明右倾机会主义 路线的口号

· 穆 欣 ·

日前，我国正在掀起一场空前未有的无产阶级文化大革命，广大无产阶级的革命的文艺工作者，正在党的领导下积极参加这场意识形态领域的伟大斗争。

今年四月十八日，《解放军报》发表的题为《高举毛泽东思想伟大红旗积极参加社会主义文化大革命》的社论指出：“建国后的十几年来，文艺界存在着一条与毛泽东思想相对立的反党反社会主义的黑线。这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓三十年代文艺的结合。”坚决搞掉这条反党反社会主义的黑线，彻底清除这条黑线的影响，是我国文艺工作者当前的首要任务。

文艺界的这条黑线是从哪里来的呢？什么时候开始，它的代表人物是谁呢？这需要从最近几年被一些人大肆吹嘘的所谓“三十年代文艺”讲起。

（一）为了篡改中国革命文学历史、公开竖起一面修正主义文艺黑旗而发表的一条“注释”

一九三六年夏天，以上海为中心的国民党统治区左翼文艺运动发生过两个口号的争论，这就是周扬同志提出的“国防文学”口号，和鲁迅提出的“民族革命战争的大众文学”口号的争论。这是三十年代文艺战线的重大事件，是当时社会上的阶级斗争在左翼文艺运动内部的反映，也是党内以毛泽东同志为代表的正确路线和以王明为代表的右倾机会主义路线两条路线之间的斗争在文艺工作上的表现。

对于三十年代这两个口号，人们从不同的立场出发，必然作出迥然不同的论断。一九五八年四月人民文学出版社出版的《鲁迅全集》第六卷，《答徐懋庸并关于抗日统一战

线问题》这篇文章的注释，就作了一个完全违背历史事实的论断：

本篇最初发表于一九三六年八月《作家》月刊第1卷第5期。

中国共产党于一九三五年八月一日发表宣言，向国民党政府、全国各党各派和各界人民提出了停止内战、一致抗日的主张，到该年十二月更进一步决定了建立抗日民族统一战线的政策，得到全国人民的拥护，促进了当时的抗日高潮。在文艺界，宣传和结成广泛的抗日民族统一战线，也成为那时最中心的问题；当时在中国共产党领导下的革命文学界，于一九三六年春间即自动解散“左联”，



筹备成立“文艺家协会”，对于文学创作问题则有“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”两个口号的论争。鲁迅在本文以及他在六月间发表的《答托洛斯基派的信》和《论现在我们的文学运动》中，表示了他对于抗日民族统一战线政策和当时文学运动的态度和意见。

徐懋庸给鲁迅写那封信，完全是他个人的错误行动，当时处于地下状态的中国共产党在上海文化界的组织事前并不知道。鲁迅当时在病中，他的答复是冯雪峰执笔拟稿的，他在这篇文章中对于当时领导“左联”工作的一些党员作家采取了宗派主义的态度，做了一些不符合事实的指责。由于当时环境关系，鲁迅在定稿时不可能对那些事实进行调查和对证。

现在已经知道，这条注释完全是按照周扬的意图拟制的，并且经过他和林默涵、邵荃麟等人一道亲自动手修改。这条注释，因为出自周扬这样的“权威”之手，它的影响甚大，流毒极深。周扬以其在文艺界所窃踞的领导地位，他对两个口号的评价，也就给我国的文学评论和文学史工作者规定了一个统一的口径，为所谓三十年代文艺的鼓吹者定下了基调。特别严重的是，通过这条注释和一系列的阴谋活动，在我国文艺界公开竖起一面反党反社会主义反毛泽东思想的资产阶级黑旗，就是周扬所代表的修正主义的文艺路线。

由于受到以周扬为代表的“三十年代文艺”这条黑线的影响，解放以来出版的现代文学史和有关史料，对于三十年代这两个口

号大都没有作出正确的评价。

在一九五八年《鲁迅全集》这条注释“定调”以后出版的有关书籍，对于这两个口号的论述或注释，都是按照这条注释的口径下来的，完全颠倒了历史。这些书，说“国防文学”这个口号是正确的，是“马克思主义的”，是“党提出的”；“民族革命战争的大众文学”这个口号是错误的，是“修正主义的”，是一些别有用心的人（胡风、冯雪峰之流），为了“分裂”当时的文艺界，蒙蔽了鲁迅提出来的。

一九五八年六月出版的中国人民大学新闻系编写的《中国现代文学史参考资料》编注中说：“一九三六年春左联自动解散的前后，根据当时中国共产党关于建立抗日民族统一战线的号召，提出了‘国防文学’作为文艺界统一战线的中心口号。”“后来则有‘国防文学’和‘民族革命战争的大众文学’两个口号的论争。这场论争是由冯雪峰和胡风等人的阴谋和挑拨所造成的，引起了革命文艺运动的分裂。”

一九六〇年三月出版的南京大学中文系编写的《左联时期无产阶级革命文学》一书，颠倒历史达到了荒谬绝伦的程度。这本书说，“国防文学”“完全符合党的抗日民族统一战线政策，是党的抗日民族统一战线政策在文艺战线上的实际运用”。同时硬说“民族革命战争的大众文学”这个口号是代表修正主义路线的。

周扬制造的这条注释，以及在这条注释影响下写的一些中国现代文学史，完全颠倒了黑白，把正确路线说成是错误路线，把错误路线说成是正确路线，把马克思主义说成是



修正主义，把修正主义说成是马克思主义。必须彻底揭穿，对于被篡改、被颠倒了的历史真实，必须按照它的本来面目颠倒过来。

(二) “国防文学”是一个资产阶级的口号， 是王明右倾机会主义路线的产物

“民族革命战争的大众文学”和“国防文学”两个口号的争论，是在中华民族生死存亡的关头，围绕着文艺界建立抗日民族统一战线问题展开的。一九三一年，日本帝国主义侵占中国的东北，随后，特别是在一九三五年以后，又步步深入，加紧扩大对中国的侵略。日本帝国主义的入侵，使日本帝国主义同中华民族之间的矛盾极度地尖锐化，使国内的阶级关系有了新的变动。毛泽东同志根据对新形势的分析，制定了又联合又斗争的抗日民族统一战线的路线。

一九三六年六月到八月间，周扬接连在《文学界》杂志和《光明》杂志上发表《关于国防文学》、《现阶段的文学》、《与茅盾先生论国防文学的口号》等三篇文章，阐述他的文学统一战线的主张。他在这些文章中，打出了所谓“国防文学”的旗号。他强调“国防文学”是“全民族的文学”，根本不提无产阶级的领导权。他说：“国防文学运动就是要号召各种阶层，各种派别的作家都站在民族的统一战线上，为制作与民族革命有关的艺术作品而共同努力。国防的主题应当成为汉奸以外的一切作家的作品之最中心的主题。”^①

周扬提出“国防文学”的实际内容，就是以王明的右倾机会主义路线作为根据的。王明在一九三五年发表了《论殖民地和半殖民地的革命运动与共产党的策略》。这篇文章从右倾机会主义立场解释反帝统一战线，根

本否认无产阶级的领导权，强调全民的共同利益，主张阶级溶合，主张阶级投降主义。周扬宣扬的，也正是这一套。

周扬借口建立抗日民族统一战线，完全取消阶级斗争。他宣传要建立统一战线，就要迎合地主官僚买办和资产阶级，放弃无产阶级的原则；夸大资产阶级作家的影响和作用，主张取消无产阶级革命文学的领导作用，认为文艺统一战线可以自然而然地建立，在统一战线内部只能反左，不能反右。他还歪曲世界观与创作的关系，否认世界观对创作的指导作用。

这是一条彻头彻尾的投降主义的路线，这是一个货真价实的修正主义的文艺纲领。

针对“国防文学”这个口号的阶级投降主义错误，鲁迅高举无产阶级革命文学的旗帜，明确地提出“民族革命战争的大众文学”的口号。他在一九三六年六月十日写的《论现在我们的文学运动》中，对这个口号的含义作了详细、明确的说明：

“左翼作家联盟”五六年来领导和战斗过来的，是无产阶级革命文学的运动。这文学和运动，一直发展着；到现在更具体底地，更实际斗争底地发展到民族革命战争的大众文学。民族革命战争的

^① 本文所引周扬的话，凡未经注明者，均引自《关于国防文学》、《现阶段的文学》、《与茅盾先生论国防文学的口号》。



大众文学，是无产阶级革命文学的一发展，是无产革命文学在现在时候的真实的更广大的内容。这种文学，现在已经存在着，并且即将在这基础之上，再受着实际战斗生活的培养，开起烂缦的花来罢。因此，新的口号的提出，不能看作革命文学运动的停止，或者说“此路不通”了。所以，决非停止了历来的反对法西斯主义，反对一切反动者的血的斗争，而是将这斗争更深入，更扩大，更实际，更细微曲折，将斗争具体化到抗日反汉奸的斗争，将一切斗争汇合到抗日反汉奸斗争这总流里去。决非革命文学要放弃它的阶级的领导的责任，而是将它的责任更加重，更放大，重到和大到要使全民族，不分阶级和党派，一致去对外。这个民族的立场，才真是阶级的立场。托洛斯基的中国的徒孙们，似乎糊涂到连这一点都不懂的。但有些我的战友，竟也有在作相反的“美梦”者，我想，也是极糊涂的昏虫。

鲁迅提出的口号，是无产阶级的口号，他所代表的路线，是无产阶级的文艺路线。

周扬听到鲁迅提出“民族革命战争的大众文学”的口号，立即亲自出来攻击。他认为鲁迅提出的这个口号，是“妨碍文学上统一战线的”，连作为“国防文学”的辅助口号，都不允许存在。他说：“在‘国防文学’的口号之外，不是不能容许别的同类性质的口号的辅助的存在，只要那口号不妨碍文学上统一战线的运动。‘民族革命战争的大众文学’就恰恰是在相反的情形之下提出来的”。他叫嚷“不必在‘国防文学’的口号之外另提别的

口号，自外于文学上的统一战线的运动。”他还给鲁迅扣上“宗派主义”的帽子：“鲁迅先生说‘民族革命战争的大众文学’是无产革命文学在现在的一个发展，……那它不能成为现阶段文学上统一战线的口号，是自明的了，‘左’的宗派主义者的大言壮语也应该可以迹敛了。”在这以后，周扬的一些追随者，如徐懋庸、张庚等人，紧跟着写了许多文章来“围剿”鲁迅。一个叫胡洛的人宣称：“凡反对，阻碍或曲解国防文学的都是我们的敌人”。^①周扬的另一个追随者竟然攻击鲁迅提出“民族革命战争的大众文学”的口号是“罪恶”。他说：“这种行动，如果出之于一般不了解大势的群众，不懂得集团的战斗的人们，那自然不能只用骂声去回答，说他们是‘无耻’；如果出之于素来以前进自居的人们，那就毋宁说是一种罪恶”。^②而在所有“国防文学”论者的咒骂中，最恶毒的则是同年八月一日徐懋庸写给鲁迅的那封臭名远扬的信。

请看，周扬这些人对于伟大的共产主义者鲁迅，对于“民族革命战争的大众文学”这个无产阶级的口号，是多么仇恨！他们把自己放在鲁迅的敌人的位置上，对鲁迅进行恶毒的攻击和诬蔑。

周扬这些人对鲁迅的疯狂“围剿”，以悲惨的失败而告终，徒然暴露自己修正主义的嘴脸。周扬提出的“国防文学”这个口号，是王明右倾机会主义的口号。它放弃无产阶级立场，取消无产阶级领导，是彻底的阶级投降，是对无产阶级利益的公开背叛。而鲁迅

① 《国防文学的建立》。《国防文学论战》，第11页。

② 任白戈：《现阶段的文学问题》。《杂文》月刊，1936年第2卷，第1期。



在斗争中高举“民族革命战争的大众文学”的旗帜，坚持正确的方向，他不愧是中国新文化运动的“最伟大和最英勇的旗手”。

周扬等人攻击“民族革命战争的大众文学”这个口号的时候，几乎众口一词地攻击鲁迅“不理解”已经变化了的政治形势，“不理解”党在这种新形势下面所采取的抗日民族统一战线政策，甚至诬陷鲁迅“破坏统一战线”。周扬说：“对于国防文学抱着怀疑的人大都是不同意于国防文学的这个全民族的性质。他们看不见在民族危难中各社会层的相互之间的关系的急速的转换，也不了解小资产阶级知识分子是民族革命中可靠的同盟者。”“国防文学的反对论者的错误的中心就是不了解民族革命统一战线的重要意义。”

其实，最了解党的抗日民族统一战线意义的是鲁迅，最不了解的则是周扬和他的一小撮狂热的追随者。“国防文学”论者的“错误的中心”，就是他们站在王明右倾机会主义的立场上，把党在新形势下提出的积极的革命政策曲解为阶级投降主义的路线。周扬当时所发表的文章，处处表现出对资产阶级卑躬屈膝的迎合，唯恐鲁迅坚持鲜明的无产阶级立场吓跑了资产阶级作家。周扬在《关于国防文学》中说，如果强调“勤劳大众的文学”，“无异于缩小目前救亡文学的基础和范围，把革命文学从它的友军拉开，使它陷于绝对孤立的地位。”他极力讥讽坚持无产阶级立场的人，“如果固守着自己的‘纯洁’，怕沾染了‘多元的混乱场面’，那才真是‘自己取消’！”

统一战线的根本问题是领导权问题。毛泽东同志教导我们：“由于现时中国革命不能离开中国无产阶级的领导，因而现时的中国

新文化也不能离开中国无产阶级文化思想的领导，即不能离开共产主义思想的领导。”^①他还特别指出，在统一战线中，“必须尖锐地提出谁领导谁的问题，必须坚决地反对投降主义。”^②周扬等人执行王明右倾机会主义路线，提出的“国防文学”口号，正是放弃无产阶级的领导地位，取消共产主义思想的领导。周扬当时写的三篇论述“国防文学”的文章，只讲统一战线和“国防文学”的“全民族”的性质，丝毫不提无产阶级的领导作用。当时鼓吹“国防文学”的文章里面，有的公然提出：“统一战线的‘主体’并不是特定的，‘领导权’并不是谁所专有的。各派的斗上，应该在共同的目标下，共同负起领导的责任来。”^③他们认为：“统一战线，我们应当看做是在一种共同的信念，共同的目标之下的联合，……这里没有这样的问题，谁统一了谁。”“在文学方面，情形也完全一样。问题是一切文学者是不是都到抗日救亡的战线上联合起来斗争，而不是由那一派去统一人家。”^④一个周扬的追随者甚至讲：“在事实上说，目前左翼作家与民众的要求是完全一致的，除了抗日救亡以外，左翼作家也并无其他的特殊要求”。^⑤所有这些，不是彻头彻尾的王明右倾机会主义路线，是什么呢？

沿着这条投降主义的路线往下滑，周扬

①② 《毛泽东选集》第2卷，人民出版社1952年第2版，第698、383页。

③ 新认识社同人：《文艺界的统一战线问题》。《国防文学论战》，第590页。

④ 张庚：《论两个口号》。《文学界》，1936年第1卷第3期。

⑤ 丁非：《关于国防文学的论争》。《国防文学论战》，第515页。



等人发表了一系列的奇谈怪论。徐懋庸说，在统一战线中“普洛（按：即无产阶级）不应该挂起明显的徽章，不以工作，只以特殊的资格去要求领导权，以至吓跑别的阶层的战友。”会吓跑哪些人呢？有篇文章举例：“我们很可以说在这个统一战线之中亦有不赞成民族革命战争这个口号的，例如竭力主张抗敌救国的亲美派或亲英派，但他们并不反对国防”。^①甚至有人叫嚣，应当把“民族革命战争的大众文学”“改为‘民族革命战争的全民文学’”。^②很明显，这些“国防文学”的鼓吹者，把亲美派、亲英派也看作是“竭力主张抗敌救国的”，也是他们的“国防文学”的“战友”。

周扬对于鲁迅的指责，是毫无根据的。鲁迅这个时期写的一些文章表明，同奉行王明右倾机会主义路线的周扬相反，他是从无产阶级的立场来认识和实行党的统一战线政策的，他衷心地拥护毛泽东同志的正确路线。他在这些文章里面，曾以无限崇敬的心情提到毛泽东同志，对党流露出异常真挚的阶级感情。他说：“那切切实实，足踏在地上，为着现在中国人的生存而流血奋斗者，我得引为同志，是自以为光荣的。”^③

不同阶级的作家，可以在抗日的旗帜下联合抗日，但是意识形态却是不能和平共处的。正如毛泽东同志指出的：“共产党员可以和某些唯心论者甚至宗教徒建立在政治行动上的反帝反封建的统一战线，但是决不能赞同他们的唯心论或宗教教义。”^④鲁迅当时正是这样分析问题的：“我以为艺术家在抗日问题上的联合是无条件的”，“但在文学问题上我们仍可以互相批判。”他说：“我以为应当说：作家在‘抗日’的旗帜，或者在‘国防’的旗

帜之下联合起来；不能说：作家在‘国防文学’的口号下联合起来”。^⑤这表明鲁迅对于意识形态领域不可避免的阶级斗争是清醒的。

周扬却坚持说：“国防文学”不但是作家关系的标志，还必须作为创作的口号。他说：“……以为‘国防文学’只是作家间的标帜；而不能作为创作的口号，这我就不能同意了。我以为‘国防文学’的口号应当是创作活动的指标，它要号召一切作家都来写国防的作品。一个文学的口号如果和艺术的创作活动不生关系，那它就要成为毫无意义的东西。”他还主张：“不妨把国防文学创作的标准放低一些，重要的是动员大家都去写。……不管他们意识上和技巧上的缺点，应当以那主题的意义而得到较高的评价。”既然连意识上的“缺点”都可以不管，还谈得上什么无产阶级的立场呢？还谈得上什么共产主义思想的领导呢？还谈得上什么意识形态领域的阶级斗争呢？

为了替自己的投降主义路线辩护，周扬故意歪曲世界观与创作的关系，否定思想内容对于艺术作品的决定作用。他说：“假使在我们面前的，是一个有才能的作者又忠于现实的话，那末，不管他所属的阶层，所抱的信仰，以及他对于民族革命之真义的理解的程度，他一定能够在他的作品里面反映出这个革命的某些重要的方面来。我们丝毫不看轻进步的世界观的烛照的作用，但现实本身的教育的意义，却也是不能忽视的。”他在这里

① 任白戈：《现阶段的文学问题》。《杂文》月刊，1936年第2卷第1期。

② 梅雨：《评两个口号》。《国防文学论战》，第329页。

③ 《鲁迅全集》第6卷，第474页。

④ 《毛泽东选集》第2卷，第700页。

⑤ 《鲁迅全集》第6卷，第433页。



鼓吹无产阶级革命作家抛弃意识形态上的纯洁，去同形形色色的反共思想“溶合”。

一切修正主义者在谈到世界观和创作关系的时候，总是竭力模糊无产阶级思想同资产阶级思想的界限，模糊相对立的两个阶级、两种世界观的界限，否认作家的立场、世界观对创作的支配和指导作用。周扬宣扬这种谬论的目的，就是要反对无产阶级作家建立马克思列宁主义的世界观，取消共产主义思想的指导作用，企图使我们的文学脱离无产阶级事业，变成资产阶级服务的工具。

一贯奉行王明机会主义路线的周扬，长期在左翼文艺运动中执行了一条宗派主义、关门主义的组织路线。他们的宗派主义、关门主义错误，主要表现在用他们的所谓“国防文学”的口号去统一，排斥无产阶级的革命作家。周扬等人关于“国防文学”口号的解释，对于“民族革命战争的大众文学”这个无产阶级口号的攻击和诬蔑，特别是他们对于共产主义者鲁迅的“围剿”，都表现了严重的宗派主义、关门主义倾向。周扬说道，现在不是“国防文学”就是“汉奸文学”。他准备了一顶“汉奸文学”的大帽子来对付自己的反对者。

“贼喊捉贼”，他们居然口口声声攻击鲁迅是“关门主义”“宗派主义”。这是无耻的诬

蔑。实际上，三十年前鲁迅对“国防文学”论者的斗争，绝对不是什么宗派主义，而是坚持无产阶级的原则，这是无产阶级党性的极其鲜明的表现。鲁迅遭到他们攻击的地方，恰好是一个无产阶级革命家身上应当具备的高尚的品德。相反的，周扬这些人倒是不折不扣的宗派主义。他们对于资产阶级，倒是“开门主义”，跟在他们屁股后面跑。他们一方面，对资产阶级，把领导权拱手相让，另一方面，对伟大的共产主义者鲁迅，却口诛笔伐。他们专以围攻执行毛泽东同志正确路线的革命家为能事。

对于周扬这种根深蒂固的关门主义和宗派主义错误，鲁迅进行了尖锐的批判，特别是他那篇著名的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》，站在正确的立场上，明确地深刻地指责了和解剖了周扬、徐懋庸们的宗派主义的理论与气质，指出周扬当时发表的文章“是基本上宗派主义的”，他们把持的文艺家协会“还非常浓厚的含有宗派主义和行帮情形”，有“‘作家阀’的倾向”。

周扬在三十年代所执行的资产阶级文艺路线，他在政治上的修正主义、投降主义，组织上的宗派主义、关门主义，都是王明右倾机会主义路线的产物。

（三）从阶级投降主义到民族投降主义，“国防文学”彻底破产

周扬等人围绕“国防文学”这个口号所宣扬的阶级投降主义，是同毛泽东同志的抗日民族统一战线思想背道而驰的。“国防文学”这个背叛无产阶级利益的口号，在文艺实践中造成了极其严重的后果。当时曾出现了夏衍、田汉等人写的大批宣扬投降主义的“国

防戏剧”、“国防电影”，以及许多“全民”牌号的小说。它的毒素渗透到文学艺术的各个领域，就在当时和后来流行的“国防歌曲”中，也能看到这种阶级投降主义的恶果。在《流亡三部曲》第二部《离家》里，有段歌词就是这样写的：“百万荣华，一刹化为灰烬，无



限欢笑，转眼变成凄凉！说什么你的我的，分什么穷的富的？敌人杀来，炮毁枪伤，到头来都是一样。”

最能够说明“国防文学”口号的资产阶级本质的，是夏衍所写的《赛金花》。夏衍把赛金花这个汉奸妓女捧成民族英雄，既丧失阶级立场，又丧失民族立场。这个反动剧本，当时曾经遭到鲁迅和艾思奇同志的抨击，而周扬等人却把它封为“国防戏剧”的代表作，吹捧是“给国防剧作开辟了一个新的园地”。周扬在《现阶段的文学》中写道：

历史的主题大部分都还在未经掘发的状况里。鸦片战争以来，中国民族有多少胜利的和失败的英雄事件，有多少从不曾被人描写的民族英雄。这些丰富的过去的题材使国防文学的主题有了一种历史的阔度。民族革命不但有它的现在，将来，同时也有它的过去，我们要从过去的再评价里引出于民族革命有益的教训。《赛金花》作者夏衍在这一方面的继续的努力给国防剧作开辟了一个新的园地。

阶级投降主义，必然要堕落为民族投降主义。周扬对《赛金花》的评价，就是一个例证。

人们会问：为什么像周扬这样一些素以“左翼”相标榜的作家，却堕落成为资产阶级的俘虏，喊出“国防文学”这个资产阶级口号，打起一面反党反人民的黑旗呢？

其实，这也没有什么奇怪。社会上的任何事物都有自己产生和发展的规律，都有自己的历史的阶级的根源。正像鲁迅讲的：“在左联结成的前后，有些所谓革命作家，其实是

破落户的飘零子弟。”在当时左翼作家的队伍里面，绝大多数人是带着小资产阶级、资产阶级观点进入革命文艺运动的，他们的世界观还不是马克思主义的，立足点还没有转到无产阶级这边来。他们是资产阶级民主主义者，有些人连民主革命这一关就没有过去。

三十年代周扬和他周围的一伙，在政治上是坚决执行王明机会主义路线的。在前期，是王明的“左”倾机会主义路线。在后期，是王明的右倾机会主义路线。“国防文学”这个口号，正是王明的右倾机会主义路线在左翼文艺运动中的反映。它在政治上是机会主义路线，组织上是宗派主义，文艺思想上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基、杜勃罗留波夫、车尔尼雪夫斯基的思想，以及戏剧方面的斯坦尼斯拉夫斯基体系。周扬一直是十九世纪俄国资产阶级民主主义的信徒，他在三十年代就标榜自己是“车尔尼雪夫斯基的忠实信奉者”。他所代表的一套系统的资产阶级、修正主义的文艺思想，正是修正主义的政治观点和哲学思想在文学艺术领域的表现。

三十年代后期，中国革命遇到从国内革命战争转入抗日战争这样一个重大的转变。建立抗日民族统一战线是适应于当时国内阶级矛盾变化的客观形势，为了推进以无产阶级为领导的中国人民革命运动的正确的马克思列宁主义政策。周扬等人从右倾机会主义的立场出发，以为同资产阶级建立统一战线，就是不要再区分资产阶级和无产阶级，不要坚持无产阶级的独立立场，就是要处处迁就和顺应资产阶级，把无产阶级和共产党变成资产阶级及其政党的尾巴。正像毛泽东同志所批评的：



降低党的立场，模糊党的面目，牺牲工农利益去适合资产阶级改良主义的要求，将必然引导革命趋于失败。^①

在这场争论中，伟大的共产主义者鲁迅，坚定地站在以毛泽东同志为代表的正确路线方面，揭露和批评周扬等一些实行阶级投降的机会主义者。他一针见血地指出：“用笔和舌，将沦为异族的奴隶之苦告诉大家，自然是不错的，但要十分小心，不可使大家得着这样的结论：‘那么，到底还不如我们似的做自己人的奴隶好’。”^②他在这个时期发表的《论现在我们的文学运动》、《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》等几篇文章，具有重要的历史意义，实际上成为这场争论的结论，对于当时和以后的革命文艺运动产生了巨大的影响。

毛泽东同志对于伟大的共产主义者鲁迅，对于他在革命文艺运动中的杰出贡献，给予极高的评价：“鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的

思想家和伟大的革命家。鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”^③

“民族革命战争的大众文学”和“国防文学”两个口号的争论，正是三十年代两个阶级、两条路线的斗争，也就是资产阶级同无产阶级在文艺战线上争夺领导权的斗争。历史已经作出结论：在三十年代国民党统治区域的左翼文艺运动中，鲁迅所代表的是一条无产阶级的文艺路线，坚持毛泽东同志的正确路线，周扬所代表的是一条资产阶级的文艺路线，坚持王明的右倾机会主义路线；“民族革命战争的大众文学”是一个无产阶级的口号，“国防文学”是一个资产阶级的口号；鲁迅的旗帜是胜利的旗帜，周扬的“国防文学”遭到了彻底破产。

（四）从“国防文学”到“全民的文化”是一条修正主义的黑线

一九四二年的整风运动中，毛主席领导全党对于王明路线这个曾在我们党内泛滥过的资产阶级的思潮进行了坚决的斗争，在理论上彻底地批判了王明的政治路线、军事路线和组织路线之后，接着又从理论上彻底地批判了王明的文化路线。毛主席的《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》，就是对文化战线上的两条路线斗争的最完整、最全面、最系统的历史总结，是马克思列宁主义世界观和文艺理论的继承和发展，在无产阶级革命历史上第一次提出了最完整、最

彻底、最正确的无产阶级的革命文艺路线。

人们知道，《新民主主义论》里的许多批评，都是针对周扬等人的。《在延安文艺座谈会上的讲话》里的批评，更是主要针对周扬和他所代表的三十年代资产阶级文艺路线的。

后来的事实证明，周扬及其一伙，对于毛泽东同志对他们的批评，阳奉阴违。他们

① 《毛泽东选集》第1卷，人民出版社1952年第2版，第255页。

② 《鲁迅全集》第6卷，第480页。

③ 《毛泽东选集》第2卷，第691页。



心里不服，在表面上做了一些伪装，实际上不仅不肯承认错误，不愿抛弃三十年代这条黑线，相反地，他们背着党中央，进行了一系列的阴谋活动。他们极力贬低鲁迅，抬高自己，歪曲历史，颠倒是非，把自己说成是无产阶级正确路线的代表者。直到今天，在周扬和他的那些追随者中间，王明机会主义路线的阴魂不散，他们或明或暗地反对毛泽东思想，反对毛主席的文艺方针，反对党的文艺路线，同党中央、毛主席唱对台戏。

早在一九四〇年一月，毛泽东同志讲到，在“五四”以来的新文化运动中，在中国共产党领导下，“中国产生了完全崭新的文化生力军”，“而鲁迅，就是这个文化新军的最伟大和最英勇的旗手。”“共产主义者的鲁迅”，在敌人的“围剿”中“成了中国文化革命的伟人。”毛泽东同志说：“鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”毛泽东同志对于鲁迅的崇高评价，毫无疑问是肯定“民族革命战争的大众文学”这个口号的。

可是，在十八年以后，到了一九五八年，《鲁迅全集》第六卷出版的时候，他们还要在注释中塞进他们反党的私货。把这条颠倒是非的注释塞进《鲁迅全集》的，正是“国防文学”的倡导人周扬，也就是鲁迅在《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》这封信里痛斥的那个周起应。

三十年前，周扬这些人攻击鲁迅是“‘左’的宗派主义者”，现在，周扬等人用同一的腔调，又给鲁迅扣上“宗派主义”的帽子。他们这些卑劣的活动的目的，就是反对毛泽东同志对文艺战线上两条路线斗争的历史总结，就是要抵制毛泽东同志对于他们在三十年代所犯错误的正确批评，就是攻击共产主义者

鲁迅，攻击鲁迅代表的无产阶级文艺路线。

周扬一有机会，就极力贬低鲁迅。《鲁迅全集》的注释，只不过是一个公开的例证。前几年，刮起单干风、翻案风的时候，也就是社会上牛鬼蛇神乘着我国遭受暂时困难纷纷出笼的时候，周扬再一次把攻击矛头指向共产主义者鲁迅。一九六一年三月十七日，周扬和《鲁迅传》电影摄制组谈话的时候曾说：“鲁迅究竟不是政治活动家。”“他没有投入革命漩涡的中心。”“还是着重写他作家的活动、文学的活动。革命活动作为他内在的、精神上的呼应。直接的联系少写一些。把他和革命活动的联系写得太直接了，第一违背历史，第二鲁迅就被动、难了。”可见周扬对毛泽东同志关于鲁迅的评价一直是对抗的。

早在一九四二年五月，毛泽东同志指出，文艺“为什么人”这个根本的问题，在三十年代并没有解决。“过去有些同志间的争论、分歧、对立和不团结，并不是在这个根本的原则的问题上，而是在一些比较次要的甚至是无原则的问题上。而对于这个原则问题，争论的双方倒是没有什么分歧，倒是几乎一致的，都有某种程度的轻视工农兵、脱离群众的倾向。”^①那个时候，以鲁迅为代表的一些左翼文艺工作者，虽然也提出了文艺要为工农服务和工农自己创作文艺的口号，但是并没有系统地解决文艺同工农相结合这个根本问题。在当时的左翼文艺工作者中间，绝大多数还是资产阶级民主主义者，“他们是站在小资产阶级立场，他们是把自己的作品当作小资产阶级的自我表现来创作的，我们在相

^① 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年第2版，第859页。



当多的文学艺术作品中看见这种东西。他们在许多时候，对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情，连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹。”^①

可是，二十年以后，一九六二年十一月三日，周扬却在《中国现代文学史》讨论会上说：“左联的确为新文学开辟了一个新阶段。”“新文学开始的时候，局限于知识分子，后来逐渐扩大到工农。”在这以前，一九五七年，周扬这个反党集团的一些核心人物，如像夏衍、田汉、阳翰笙等都异口同声地说，早在三十年代，他们就已经“正确地领导了中国的文艺运动”，就已经确立了文艺工作的工农兵方向，就已经解决了文艺工作者同工农兵相结合的问题，那个时候的戏剧团体就已经实现了“革命化”。

要想从根本上解决文艺为工农兵服务、文艺工作者与工农兵相结合的问题，必须改造文艺工作者的世界观。毛泽东同志多次指出文艺工作者学习马克思列宁主义和改造世界观的重要性。他说：“一个自命为马克思主义的革命作家，尤其是党员作家，必须有马克思列宁主义的知识。”“用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术”。^②

可是，周扬故意与毛泽东思想相对抗，一贯地歪曲世界观与创作的关系，否认世界观对创作的指导作用，抹煞文艺工作者思想改造的重要性。他在三十年代极力宣扬的这些谬论，解放以后还在继续散播。周扬一九五六年发表的一篇文章中说：“有才能的、忠实于现实的作家、艺术家有可能通过自己的创作道路和生活实践走向先进的世界观”。^③一九六一年七月二十八日，他在北京文艺工作座

谈会上说：“认为作家的政治立场世界观的问题不彻底解决，就一定写不出好作品，……这就把一切问题都当作世界观问题了。”一九六二年十月十日，他在《文学概论》讨论会上说：“把一切都归之世界观，就把世界观庸俗化了。”周扬还拿“形象思维”作武器，宣扬“作家特殊论”，把它说成是“艺术的特殊规律”。企图利用这种谬论反对党的领导，反对马克思列宁主义的科学认识论，反对用毛泽东思想改造资产阶级艺术家的世界观。

早在一九三八年党的六届六中全会上，毛泽东同志就曾指出：“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。”在一九四二年举行的延安文艺座谈会上，毛泽东同志又曾指出：“从亭子间到革命根据地，不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代。”“过去的时代，已经一去不复返了。”^④这些批评都是和周扬等人的错误直接关联的。

可是，周扬和田汉、夏衍、阳翰笙（按：这四个人，就是当年鲁迅在《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》中所痛斥的“四条汉子”）这些钻到党内来的资产阶级代表人物，不愿承认这种事实，他们顽强的挣扎，死抱住“过去的时代”不放。他们如同历史上所有被推翻的那些剥削阶级代表人物一样，绝不不甘心自动退出历史舞台。一九五九年到一九六二年，当着社会上一股反党反社会主义

① 《毛泽东选集》第3卷，第858页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第853、875页。

③ 《建设社会主义文学的任务》。《文艺报》1956年第5、6期。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第877页。



的逆流泛滥起来，牛鬼蛇神纷纷出笼的时候，他们乘机刮起一阵吹捧“三十年代”的黑风。他们鼓吹要继承所谓“三十年代”的战斗作风”，用以代替当今社会主义文学艺术的革命创造。田汉、阳翰笙等人甚至狂妄地宣称，要以他们所谓“三十年代”的经验“来改正我们当前的工作。”

一九五七年九月十六日，周扬在作家协会党组扩大会议上说道：“左翼文学运动的历史就是一部始终贯穿着两条路线斗争的历史。一条是无产阶级的路线。这条路线曾经经历过它的幼稚阶段，犯过教条主义、宗派主义等等严重的错误，到一九四二年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表，才奠定了坚固的理论基础。另一条是修正主义路线，也就是资产阶级路线。这条路线表面上也打着马克思主义的招牌，但实际上是反对马克思主义的。”一九五八年二月二十八日，周扬将这个讲话加上《文艺战线上的一场大辩论》这个题目在《人民日报》发表的时候，把这段话改成：

我国文艺上的无产阶级路线和资产阶级路线的斗争是由来已久的。这是文艺上两条路线的斗争。无产阶级的文艺路线曾经经历了它的幼稚的阶段，犯过教条主义、宗派主义及其它各种错误，到一九四二年毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，才奠定了坚固的理论基础，并且在实践中完全证明了这条路线的正确。

不言而喻，在周扬看来，这条无产阶级文艺路线的代表者就是他自己。

这是一个可耻的骗局。周扬故意颠倒黑白，妄图把肯定鲁迅功绩的毛泽东思想和全

面否定鲁迅的周扬的谬论混淆起来，把毛泽东同志的正确路线同王明的机会主义路线混淆起来。

不错，从三十年代到现在，文艺界确实是长期存在着极其尖锐的两条路线的斗争。可是，一直在“表面上也打着马克思主义的招牌，但实际上是反马克思主义的”，不是别人，正是周扬。他所代表的那一条路线，是一条黑线，是同毛泽东思想根本对立的。毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》，正是针锋相对地批判了周扬所代表的那一条王明机会主义的文艺路线。周扬妄想从这里钻空子，把自己装扮成无产阶级文艺路线的代表，明目张胆地攻击鲁迅代表的是修正主义路线、资产阶级路线，这完全是枉费心机。

一九六二年，《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年的时候，就是《鲁迅全集》有关“国防文学”的注释出版四年以后，周扬又一次站出来给“国防文学”这个口号翻案。他在这年十一月三日召开的《中国现代文学史》讨论会上说：

应该肯定两个口号都可以用，都对，都有优点缺点。“国防文学”口号提得早，容易为大家接受，但缺点不能表现无产阶级立场；后一个口号，有“革命”、有“大众”，很好，但有些人赞成抗日，见到革命、大众就害怕，在当时情况下，应当相互配合、补充。胡风起了挑拨作用，冯雪峰责任更大。他当时以鲁迅和党中央名义反对“国防文学”的口号。胡风、冯雪峰起了分裂作用。当时双方面都夹杂了宗派情绪。

本来，不论是在一九三六年两个口号论



争进行的时候，或是一九五八年他们编造《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》的注释的时候，周扬都是彻底否定“民族革命战争的大众文学”这个口号的。这时突然改变腔调，说什么“应该肯定两个口号都可以用，都对”，里头是有阴谋的。这是迫于形势采取的一种手法，是作贼心虚的掩饰之词，是言不由衷的。

解放以来，周扬像变色龙一样，对于“国防文学”的评价，随着社会上阶级斗争形势的变化而变化，但他那条修正主义文艺的黑线却是一贯到底的。

最近几年，周扬大声喧嚷所谓“全民的文化”和为“全体人民”服务的文艺。一九五九年，他在解放军第二届文艺会演大会干部座谈会上说：“什么叫社会主义文化呢？就是全民的文化。”同年他在北京大学讲课的时候，又说“我们的文艺是全民的”。一九六一年七月二十八日，他在北京文艺工作座谈会上说：“全国人民都是服务对象。这一点和延安文艺座谈会不同，比那时广泛了。”一九六一年六月二十三日，他在全国故事片创作会议上讲：“有的作品则是既反映阶级利益，又反映全体人民的利益。”“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。”在一九六二年，周扬打着纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》的幌子反对《在延安文艺座谈会上的讲话》，打着毛泽东文艺思想的红旗反对毛泽东文艺思想。他在一些谈话和所写论文中，公然提出一条所谓为“全体人民”服务的修正主义文艺路线。周扬强调“今天的情况同二十年前不同”，他竟然说“我国人

民已经胜利地完成了”“社会主义革命”。因此，“人民民主统一战线内的以工农兵为主体的全体人民都应当是我们的文艺服务的对象和工作的对象”。周扬的意思就是说，毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》已经过时了，现在的文艺要为全民服务。这是三十年代“国防文学”的借尸还魂，是它在今天条件下的变种，是反对毛泽东文艺思想的一个集中表现。

很明显，周扬所喧嚷的“全民的文化”，同他三十年前鼓吹的“全民族的文学”，是一脉相承的，是同一条修正主义黑线的产物。

现在，真相已经大白：三十年代文艺黑线的“祖师爷”，不是别人，正是周扬。

田汉和夏衍曾分别自封为三十年代戏剧界和电影界的“老头子”，他们在鼓吹“三十年代文艺”的问题上都是很卖力气的吹鼓手，但是站在他们背后挥舞指挥棒的却是周扬。

代表修正主义的黑线，把它从三十年代贯穿到六十年代的，正是周扬。

解放以来，我国文艺界的一切坏东西，几乎都来源于周扬这个修正主义文艺的“祖师爷”。在文艺战线上激烈的阶级斗争中，周扬成了包庇一切牛鬼蛇神的“大红伞”。

周扬这些钻进党内来的资产阶级代表人物，长期篡踞我国文艺工作的领导地位，对无产阶级的革命文艺实行资产阶级专政，为在我国复辟资本主义准备条件。

我们必须高举毛泽东思想的伟大红旗，彻底破除对所谓三十年代文艺的迷信，彻底铲掉从“国防文学”贯穿下来的文艺战线上的黑线，彻底清除周扬的修正主义黑线在文艺工作中的影响，坚定不移地把这场无产阶级文化大革命进行到底。

