

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

毛泽东文艺思想与实践大观



前 言

今年是毛泽东——中国人民的伟大骄傲和一代巨人——诞辰一百周年，我们特编撰出版此书以资纪念。

党的十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》，对毛泽东的历史地位和毛泽东思想作出了科学的评价，也为我们研究和评价毛泽东文艺思想提供了可靠的理论依据。当代型态的毛泽东文艺思想——广义的毛泽东文艺思想、大毛泽东文艺思想，是一个丰蕴而开放的体系，至少包括三个层次或三个子系统。

毛泽东文艺思想的经典内涵，无疑是毛泽东本人的文艺学思想。它集中体现于《毛泽东论文艺》一书，特别集中体现于《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）这篇具有广泛国际影响的不朽的代表性著作之中。但还应包括他的其它有关著作、谈话、题辞、序跋、书信等等这些文献中所包含的文艺观点和美学思想。毛泽东文艺思想是最有中国特色和毛泽东个性特征的创造性的马克思主义文艺学体系。这又是与毛泽东本人的特殊经历、身份和修养分不开的。首先，毛泽东是一位在占全球四分之一人口的中国领导几亿人民夺取政权和建设政权的领袖人物，长时期担任党和国家的最高领导职务，这就决定他对文艺问题观察与思考的终极视点不是某个具体文艺现象，而是站在人类历史发展的制高点，将文艺置于无产阶级革命事业的整体格

局之中，确定文艺发展的方向道路和政策。他提出的文艺为谁服务和如何服务的主导思想，以及一系列基本原理和观点，都是关系到文艺发展中带全局性的方针大计问题。从这个意义上讲，毛泽东文艺思想是中国文艺繁荣发展的战略学、管理学。

毛泽东不单是一位伟大的政治家，同时还是一位熟谙艺术规律的马克思主义文艺活动家、文艺理论家和文艺创作家。他投身革命伊始，就矢志将“文学艺术及其他学问如何革命”视为中国革命的重大问题之一，悉心研究过“文学上之主义、美术上之主义”等，并且终其一生重视和关心文艺事业，通过各种方式和渠道与文艺界保持密切联系，了解文艺发展的现状和实际问题。在文艺创作上，他写过大量优美的诗词和融真理、激情、妙趣于一炉的散文作品，留下许多大气磅礴、挥洒自如的书法艺术珍品。这使他有可能在深刻总结人类历史上的艺术经验、现代和当代文艺创作经验，以及自身从事文艺创作实践经验的基础上，科学地揭示文艺创作的客观规律性，提出了从观察、体验、分析加工生活到选择主题、塑造形象、运用语言乃至反复修改等创作全过程的一整套文艺观点。对于形象思维问题，新人描写问题，创作方法问题，以及典型性与典型化、真实性与倾向性、思想性与艺术性、生活美与艺术美、内容与形式、借鉴遗产与艺术创新、民族化与学习外来形式等文艺创作中的重大问题，都作过精辟独到的论述。毋庸置疑，毛泽东文艺思想不能不包括它的文艺创作学体系。再次，毛泽东又是一位卓越的文艺理论批评家和高明的艺术鉴赏家。在批评实践和理论建树上，毛泽东对文艺批评的意义、任务、标准、要求及文艺批评的方式方法等基本原则的论述，他对鲁迅、郭沫若、朱自清、闻一多等现代作家所作的深刻而精辟的批评范例，早已为人们所熟知。而他那些丰富的文艺鉴赏实践及其所包含的深刻见解，却很少被人注意。而不了解毛泽东的审美鉴赏和批评成就，对毛泽东文艺批评理论和

整个文艺思想体系的了解就将是不全面不完整的。对各种文艺形式进行审美欣赏，是毛泽东毕生精神生活的重要内容。他对我国的传统戏曲有深厚的修养和崇高的欣赏趣味，不仅爱听京剧，而且喜爱湖南花鼓、黄梅戏、楚剧、越剧、豫剧等地方戏。他熟悉各种书法艺术要诀，尤嗜唐代张旭和怀素的狂草，并经常临写、品味和琢磨。在文学作品中，他爱读《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《西游记》、《红楼梦》等古典名著，也读过许多被称为“稗官野史”的纪实性很强的历史演义和笔记小说。他读得更多的当然还是古代散文、诗词歌赋等作品。仅据《毛泽东和诗》一书对中南海毛泽东故居存书中他生前阅读时圈划批注过的诗词统计，就是一份长长的目录。其中包括 1180 首诗，378 首词，12 首曲，20 首赋，总计 1590 首，作者 429 位。他既读各种总集、合集、选集、专集，也读各种诗话、词话、音韵、词律等等。他对这些文艺作品不是一般的浏览和欣赏，也不单是一般地投入，还往往渗透着极其专注的“研究精神”，利用各种方式表达他对作品的看法和感受。我们从近几年陆续披露的毛泽东大量圈读、评点古代作家作品珍贵史料中所体现的批评原则、立场、方法和美学观点，连同他在《讲话》等著作中所建构的批评观念和美学体系，散见于其它文章、谈话和书信中论评作家作品的精辟见解进行综合考察，就完全可以断言：毛泽东不愧为一代富有伟大批评人格和批评个性的文艺批评家，他创立的文艺批评学和文艺鉴赏学体系是毛泽东文艺学说不可分割的一个组成部分。

文艺评赏学，文艺创作学，再加上文艺战略学管理学，这三个方面是否可以将毛泽东的文艺学体系包揽无遗？恐怕还不行。

须知，毛泽东还是一位伟大的马克思主义哲学家。而这一哲学所揭示的是自然界、人类社会和人类思维的最一般规律，是其它学科包括文艺学说的思想理论基础。毛泽东文艺思想之所以科学和不朽，就因为它是建筑在辩证唯物论和历史唯物论哲学基础之上的文艺学。所以，从本质上说，毛泽东文艺思想是马克思主义的艺术哲学。

毛泽东文艺思想绝不是单纯个人天才的产物。正如邓小平所指出的那样，毛泽东的事业和思想同时是他的战友、是党、是人民的事业和思想，是半个多世纪中国人民革命斗争经验的结晶。党的十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》，也明确指出：毛泽东思想“是中国共产党集体智慧的结晶”，“我党许多卓越领导人对它的形成和发展都作出了重要贡献”。这个科学论断，完全适用于毛泽东文艺思想。党的其他领导人对毛泽东文艺思想的贡献，成为这一科学体系的第二层面。

毛泽东文艺思想形成以前，早期共产党人、党的文艺活动家、马克思主义艺术家的文艺观点，特别是党的其他领导人对文艺问题的论述，为毛泽东文艺学说的建立提供了直接的思想材料。这方面涉及的问题很多，仅就文艺为什么人服务的问题作一简单梳理，即可略见一斑。《讲话》提出的文艺为“最广大”的人民大众、首先为工农兵服务的思想，在毛泽东文艺思想体系中处于灵魂和核心的地位。它决定我国革命文艺的根本方向和性质，体现了新时代新阶级的崛起及其美学要求，也是对此前共产党人审美思考共识的概括和总结。陈独秀 1917 年 2 月在《新青年》上发表《文学革命论》，就率先提出打倒“代圣贤立言”和为“帝王权贵”服务的封建“贵族文学”，建设反映现实，为社会服务的“国民文学”。早期共产党人恽代英主张文学应“激发国民精神”，服务于“从事民族独立与民主革命的运动”（《八股》）。

瞿秋白认定革命文艺应“揭穿一切种种的假面具，表现革命战争的英雄”，旗帜鲜明地“为着劳动民众奋斗”服务。这里“国民”、“劳动民众”的办法与毛泽东所说的“人民大众”显然是声息相通的。鲁迅在批判文艺只能由少数人垄断和为少数人服务的斗争中，主张“应该有为大众设想的作家”和为“劳动者大众”服务的文学。周恩来1939年在一个题词中写道：“为抗战发出怒吼，为大众谱出声，”明确要求文艺为民族独立和民主革命而浴血奋战的“大众主体呐喊助威。而在指挥千军万马与敌血战的戎马倥偬之际，德发表题为《三年来华北宣传战中的艺术工作》的演说，指出“我们的艺术作品不是给少数人看的，而是给中国广大民众和军队看的。”他号召文艺家“面向群众，面向士兵”，“参加实际斗争”；“只有这样，才能深入生活，创作出好的作品，为广大群众，喜爱。”不仅提出服务对象，而且指明了如何服务问题。他们的观点和论述，与毛泽东的文艺主张更加接近。这里还应提及张天，他在《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》中说“新文化必须是代表大众的利益，为大众的解放而斗争”的文化“而不是少数特权者、剥削者的文化”，文化艺术工作者必须“接近大众，了解大众、把握大众、向大众学习”，以宣传和提高大众他在1942年中国文协成立会上的讲话中，曾将国统区和根据地作对比，指明根据地的斗争生活为革命文艺提供了丰富的素材，为优秀作品的产生创造了必要条件。他说：“白区中一些作家，他们都是过小房子里孤独的生活，他们看不到群众，更不易知道群众中的斗争和力量”，“我们苏区里就不同，我们成天融合在广大工农群众的生活中，能看到或参加广大群众的斗争”，“这些材料都是取之不尽用之不竭的。这种现实斗争的宝贵材料，白区作家是得不到的。”这与毛泽东《讲话》谈到的亭子间和根据地，人民生活是“取之不尽，用之不竭的唯一源泉”，以及文艺家应当“到群众中去”，“到火热的斗争中去”等说法，从基本观点到用语上部极为相似。毛泽东正是在党和民族集体思维、集体智慧的基础上，对文艺方向问题作出科学的概括。在诸如文艺的阶级性、文艺与政治的关系、文艺大众化、继承遗产与借鉴外国等许多问题上的情形，亦大抵若此。他们的论述尽管是分散的，有的还是较为粗糙的，但却为我党最集中、明快和科学的文艺学体系——毛泽东文艺思想的形成，提供了必要和重要的理论准备。

党的其他领导人对毛泽东文艺思想的贡献，还在于他们在贯彻执行毛泽东文艺思想的过程中，根据文艺工作的具体实践。丰富、深化和发展了毛泽东的某些文艺观点。作为毛泽东的学生和战友，周恩来、刘少奇、朱德、陈云、陈毅等都对毛泽东文艺思想的丰富和完善作出过重要贡献。毛泽东文艺思想集中体现在毛泽东论文艺问题的科学著作中，刘少奇《对于文艺工作的几点意见》、《关于作家的修养等问题》，陈毅的《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》、《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》，陈云的《陈云同志关于评谈的谈话和通信》一书，特别是系统摘编周恩来论文艺问题的著作《周恩来论文艺》、《回忆周总理谈文艺》等书，也是党对文艺问题的认识和领导文艺事业宝贵经验的总结，是毛泽东文艺思想的有机组成部分。这方面的贡献，一是对毛泽东具体文艺观点的创造性阐述和发挥。譬如关于“两结合”的创作方法，是毛泽东在党的八届二次全会上正式提出的。但他本人对这一主张的实质和内涵，一直没来得及深入阐发和论证。周恩来则不仅力这一创作方法的贯彻执行倾注了大量

心血，而且从理论上予以精辟的推阐和发挥。他在第三次全国文代会上指出：“两结合”是“以革命的现实主义为基础，以革命的浪漫主义为主导。”现实与理想，一个是基础，一个是主导。按照“基础”的要求，文艺必须通过对现实的真实描写，反映社会的本质规律和发展趋势；按照“主导”的要求，则应以科学的世界观为指导观察和反映现实，鼓舞人民群众为改造现实和实现崇高理想而奋斗。失去了“基础”，理想就会因缺乏根据而流为空想和幻想；没有“主导”，对现实的反映则会由于缺乏理想色彩而削弱其强烈的鼓舞教育作用。理想与现实的辩证结合，是马克思主义革命性与科学性的高度统一在文艺上的具体体现和运用。这一论述，深刻揭示了“两结合”的基本精神、它与其它创作方法的本质区别，同时也明确了“两结合”方法的具体内涵和要求。周恩来还以毛泽东的《蝶恋花·答李淑一》等作品为例，说明坚持“两结合”，文艺创作就能达到思想与艺术完美统一的崇高境界。当然，提倡“两结合”，并非要把它当作唯一的创作方法来对待。二是对毛泽东具体文艺观点的补充、完善。如关于文艺批评问题，毛泽东在《讲话》中对文艺批评的意义、任务、标准、方法等原则问题就已经形成了比较系统的理论。后来，刘少奇《对于文艺工作的几点意见》一文，提出要鼓励批评，发展批评；批评力求正确、适当；批评要看对象，应对人有所帮助；外行提意见应采取商量的态度，不要站在作家之上；负责人随便讲几句，不能算批评，可以不听，如果是正式意见，应该形成决议，把话讲清楚；作家艺术家要尊重群众的批评意见，但不是非听不可。周恩来在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中，强调文艺批评的民主作风，旗帜鲜明地提出反对压制民主的“五子登科”的恶劣风气。这些观点的提出，使我们党关于文艺批评的理论更加系统和完

善。又如刘少奇在《关于作家的修养等问题》中，提出文化素养对提高作家创作水平的意义。要求不能只当一个“土作家”，应该具备丰富的自然科学和社会科学知识，至少应该懂得一种外国文，而且最好能看原文。这对毛泽东关于文艺家修养问题的论述，显然增添了新的更全面的要求。三是按照马克思主义基本原理和现实发展的需要，提出的重大文艺观点。譬如我国生产资料的社会主义改造基本完成之后，对上层建筑就必然要提出新的要求，文艺的性质和任务也必然发生变化。正如周恩来指出的，社会主义“经济基础已经奠定了，上层建筑如果不来巩固它，新的就不能产生，旧的就不能去掉。”有鉴于此，他强调指出：在社会主义

阶段“文艺工作的目的，是为社会主义服务。”文艺为社会主义服务，就比只提为政治服务提出了更全面的要求，因而也更科学更符合社会主义文艺的本质、特征和历史任务。

党的十一届三中全会以后，以邓小平为核心的党的第二代领导集体提出了建设有中国特色社会主义的总体构想。在文艺问题上，结合许多新问题、新经验，从理论上进行了新的概括和总结，勇敢地坚持和创造性地发展了毛泽东文艺思想，为毛泽东文艺思想体系增殖了新的内涵和价值。新时期对毛泽东文艺思想的坚持和发展，主要体现在邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》（以下简称《祝辞》）和汇编有关他论述文艺问题的言论集《邓小平论文艺》一书中。概括起来，邓小平对

毛泽东文艺思想的贡献主要是：第一、把毛泽东文艺思想作为建设有中国特色社会主义文艺的指导思想。邓小平提出了坚持包括毛泽东思想在内的四项基本原则，提出了毛泽东思想是一个

科学体系和必须完整准确地掌握这个体系的重要论断，指出毛

泽东思想体系中的基本原理、原则和科学方法。对社会主义事业具有长期的指导意义。江泽民在庆祝中国共产党成立七十周年大会上的讲话中，也明确规定建设有中国特色社会主义文化必须以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想，并强调这是“我们立党立国的根本，也是社会主义文化建设的根本，决定着我国文化事业的性质和方向。”第二、明确了社会主义文艺的方向和任务。党的十一届三中全会以后，党接受历史的教训，及时调整了文艺方针和政策，改变了文艺从属于政治和为政治服务的提法，提出了文艺为人民服务、为社会主义服务的方向。“二为”方向的提出，适应了新的时代需要，明确了社会主义文艺的性质和目的，符合文艺发展的规律。根据“二为”方向，新时期社会主义文艺的根本任务是：通过有血有肉、生动感人的艺术形象，真实反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取、奋发图强的精神。第三，注重加强文艺队伍建设。加强文艺队伍建设是繁荣社会主义文艺的根本措施，也是毛泽东文艺思想的一个重要内容。邓小平提出的关于知识分子的绝大多数是工人阶级的一部分的论断，对知识分子的阶级属性作出了明确规定，是党在新时期制定对文艺工作者的方针政策理论依据。他指出各级党委要保证文艺工作者充分发挥自己的才能，文艺工作者理应受到党和人民的信赖、爱护和尊敬，则为文艺队伍的健康成长提供了充分的组织保障。在文艺队伍自身建设方面，他要求老中青三代文艺工作者队伍应更加团结壮大，文艺工作者要继续改造世界观，要同人民群众保持血肉联系，要不断丰富提高自己的艺术表现能力，努力成为人类灵魂的工程师等等。这些论断，都是新的历史条件下对毛泽东文艺思想的具体运用和发展。第四，重视文艺事业在社会主义精神文明建设中的特殊作用。邓小平在《祝辞》中，强调指出：我们要在建设高度物质文明的同时，建设高度的社会主义精神文明。

在这个崇高的事业中，文艺的作用是不容低估的。“不论是对于满足人民精神生活多方面的需要，对于培养社会主义新人，对于提高整个社会的思想、文化、道德水平，文艺工作都负有其他部

门所不能代替的重要责任。”这一论述不仅强化了文艺的功能。

而且赋予每个文艺工作者以神圣的历史使命，意义十分重大。最后，强调坚持意识形态领域两条战线的斗争，巩固社会主义文艺阵地。两条战线斗争，即是防止、反对来自“左”的和“右”的各种错误思想倾向的斗争。在《祝辞》中，邓小平就指出：“对于来自‘左’的和右的，总想用各种形式搞动乱，破坏安定团结局面，违背绝大多数人利益和意愿的错误倾向，要保持清醒的头脑；要运用文艺创作，同意识形态领域的其他工作紧密配合，造成全社会范围的强大舆论，引导人民提高觉悟，认识这些倾向的危害性，团结起来，抵制、谴责和反对这些错误倾向。”他在著名的南巡讲话中，又结合现实明确提出，现在要警惕右，但主要是防止“左”的问题。只有坚持两条战线的斗争，旗帜鲜明地反对资产阶级自

由化和各种错误思想倾向，才能最终实现文艺界的团结和社会主义文艺事业的繁荣发展。总之，新时期以来，邓小平和党中央坚持了毛泽东文艺思想的基本原理，同时运用它的立场、观点和方法研究新情况、解决新问题，以符合实际的新原理新结论丰富和发展了毛泽东文艺思想。

以上三个层次或三种内涵共同综合形成了当代型态的毛泽东文艺思想——大毛泽东文艺思想。毛泽东个人的文艺学说是它的“原型结构”和基础，后二者则是对它的丰富和拓展。明确毛泽东文艺思想的丰富内蕴及其结构关系，具有十分重要的意义

这样做，不仅可以在人们谈论毛泽东文艺思想这一理论形态时，分清是统称还是殊指，以免造成概念运用上的混乱，而且有助于人们自觉地将三个层次联系起来看问题，以完整准确地理解毛泽东文艺思想、正确地贯彻执行毛泽东文艺思想。这样做还有助于人们用发展变化的观点认识毛泽东文艺思想，将它看作一个不断丰富发展的开放的科学体系。

毛泽东文艺思想三个有机联系的组成部分虽然是由不同历史时期的领袖个人和领袖集团创建的，但却有一个共同的出发点：都是对中国文艺运动和文艺实践经验的概括和总结。坚持实事求是的原则，一切从实际出发，理论联系实际，把马列主义普遍原理同中国革命具体实践相结合，这是毛泽东思想的活的灵魂，是贯串于毛泽东思想各个领域的根本点。从中国的文艺实际出发，从中引出结论，制定正确的方针、路线和政策，作为文艺运动和实践的向导，则是毛泽东文艺思想的基本点。毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话中，明确指出：“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。”他结合当时文艺工作面临的迫切任务，说：“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。”历史在前进、文艺在发展，运用毛泽东文艺思想的基本原理和方法研究文艺实践中出现的新情况，解决新问题，毛泽东文艺思想就不断得到丰富和发展。

实践不仅是研究问题的出发点，而且是检验结论是否正确和符合真理的标准。我们说毛泽东文艺思想是一个科学的体系，是说它经过实践检验被证明是对文艺运动和文艺规律的正确反映。而经过实践检验被证明不符合客观实际和文艺规律的个别观点、结论，则不应当包括在这个科学体系之内。所以，应当把毛泽东文艺思想同毛泽东在文艺问题上的某些缺欠和失误，特别是同他晚年的某些错误区别开来。正如邓小平所指出的：“我们坚持的和要当作行动指南的是马列主义、毛泽东思想的基本原理，或者说是由这些基本原理构成的科学体系。至于个别的论断，那末，无论马克思、列宁和毛泽东同志，都不免有这样那样的夫误。但是这些都不属于马列主义、毛泽东思想的基本原理所构成的科学体系。”（《坚持四项基本原则》）不承认毛泽东在文艺问题上的某种夫误，或者因为这种夫误就企图否认毛泽东文艺思想的科学体系，都是错误的。我们应该正确认识和珍视毛泽东文艺思想体系的科学价值，并在新的实践中学习、运用和发展这个体系，以保证社会主义文艺事业沿着正确轨道继续前进。

按照大毛泽东文艺思想的思路，力求完整准确地理解和反映毛泽东文艺

思想的科学体系，是我们编撰这部《大观》的基本宗旨。

在编排体例方面，《大观》采用分专题、分论点、分条目论述的方式。全书共分四编，由于性质和特点不同，各编的体例也不完全划一。《毛泽东文艺思想基本原理》、《党和国家其他领导人对毛泽东文艺思想的贡献》、《毛泽东文艺思想在新时期的运用和发展》三编，基本上按专题有关内容和性质的顺序编排。但个别章节，如毛泽东《论鲁迅和其他现代作家》、《论中国古代作家作品》两章，则基本上按照条目出现的时间顺序编排。第四编《毛泽东主要文艺实践活动》，上限为1901年，下限至1976年。遵循中共十一届六中全会决议和中共十三大文件的精神，在内容上

做了必要的取舍。为了加深对毛泽东文艺思想体系的学习和理解，我们在书后附录《毛泽东及党和国家其他领导人论文艺主要著作》、《毛泽东其它著作中涉及的文艺故实》，以供读者参考。

《大观》的编撰，力求吸收和借鉴了毛泽东文艺思想研究的最新成果。

由于我们的水平和人力有限，加之时间仓促，难免会有某种缺点、疏漏和错误，衷心希望广大读者提出批评指正，以期今后如有可能再进一步修订和完善。

一九九三年六月

毛泽东文艺思想与实践大观

第一编毛泽东文艺思想的基本原理

一、作为意识形态的文艺

文艺与社会存在

文艺是一种社会意识形态。那么，社会意识是怎样形成的？对于这一哲学根本问题，毛泽东在《矛盾论》、《新民主主义论》等著作中，多次引用马克思主义的下述观点予以回答：在人类总的历史发展中，不是精神决定物质、意识决定存在，恰恰相反，是物质的东西决定精神的东西，是客观的社会存在决定人们的社会意识。这就是说，在物质与精神、存在与意识的关系问题上，物质和社会存在是第一性的，精神和社会意识是第二性的。没有物质的东西，没有人类的社会存在，就不会有人们的社会意识和一切精神产品。社会意识既不是来自上帝的“宝鼎”、神灵的启示，抑或所谓“绝对理念”，也不是来自人的主观世界自身，只能是主观对客观世界反映的产物。这种反映当然不是全然受动的，精神对物质、社会意识对社会存在有巨大的反作用，而且在一定条件下精神可以变物质。但归根到底，包括文艺在内的社会意识形态，其产生、发展及其整个创造过程都是与人们的物质生活相联系的。从社会存在与社会意识的关系上看问题，作为社会意识之一的文学艺术的客观基础只能是社会存在。

文艺与经济基础

文艺隶属于社会的上层建筑，它与经济基础又存在某种对立统一的关系。马克思主义认为，包括文艺在内的全部上层建筑，归根到底应由经济基础来说明。但它们又都互相影响并对基础产生影响。毛泽东在把马列主义与中国革命具体实践相结合的过程中，继承和发展了马克思主义关于文艺与经济基础相互关系的思想。早在《新民主主义论》中，他就明确指出一定的经济基础决定一定形态的文化，然后一定形态的文化又影响和作用于一定的经济基础。在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，他特别论证了社会主义条件下上层建筑与经济基础的关系问题，指出：“人民民主专政的国家制度和法律，以马克思列宁主义为指导的社会主义意识形态，这些上层建筑对于我国社会主义改造的胜利和社会主义劳动组织的建立起了积极的推动作用，它是和社会主义的经济基础即社会主义的生产关系相适应的；但是，资产阶级意识形态的存在，国家机构中某些官僚主义作风的存在，国家制度中某些环节上的缺陷的存在，又是和社会主义的经济基础相矛盾的。”社会主义社会的文学艺术与经济基础也存在既相适应又相矛盾的状况。作为“以马克思列宁主义为指导的社会主义意识形态”一部分的文学艺术，与社会主义经济基础基本上是相适应并为后者服务的。邓小平《祝辞》指出：“文化大革命前的十七年，我们的文艺路线基本上是正确的，文艺工作者的成绩是显著的。”粉碎“四人帮”以后，社会主义文艺对于解放思想，振奋民族精神，鼓舞人民同心同德地建设四个现代化，也起了积极的推动作用。但是，文学艺术与社会主义经济基础也有不相适应的一面。譬如十年动乱期间文艺界“左”的干扰及其流毒，封建主义和各种剥削阶级腐朽思想以及资产阶级自由化倾向在文艺上的反映等等，都是不利于社会主义经济基础的巩固与发展的。对于这种不适应，必须通过坚持四项基本原则，正确执行党的文艺路线、方针和政策，坚定文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，才能加以克服。旧的不相适应部分被克服了，又会出现新的不适应，由此循环往复，不断解决二者矛盾，俾使社会主义上层建筑与经济基础不断得以完善和发展。

物质变精神，精神变物质

毛泽东在《人的正确思想是从哪里来的？》中提出的论断。他说：“一个正确的认识，往往需要经过由物质到精神，由精神到物质，即由实践到认识，由认识到实践这样多次的反复，才能够完成。”又说，“物质可以变成精神，精神可以变成物质”是日常生活中常见的飞跃现象。物质变精神，指由物质到精神、由实践到认识的过程，强调精神和精神产品对物质世界、人的社会实践的依赖关系。精神变物质，是指由精神到物质、由认识到实践的过程，说明精神可以反作用于客观物质世界，正确思想一旦被群众掌握，就会变成改造社会、改造世界的物质力量，创造出物质产品。毛泽东讲的是认识和实践的辩证关系，但也完全适用于文学艺术。文艺创作和欣赏的过程，实际上也是一个物质变精神和精神变物质的过程。从文艺创作来说，文艺作品是社会生活在艺术家头脑中反映的产物，是一种由“物质到精神”和“物质变精神”的过程。从文艺作品被接受和被实现来说，则是一个由“精神到物质”和“精神变物质”的过程。在后一过程中，人们通过对文艺作品和艺术形象的审美欣赏，受到强烈的感染、启迪和教育，从思想感情上发生潜移默化的影响，推动人们改造客观世界和社会生活的实践。

文艺与政治

文艺与政治同属于上层建筑，决定和服务于一定的经济基础，但它们在 上层建筑中所处地位以及对经济基础的作用却不一样。政治是上层建筑的核心，是经济基础同文艺等社会意识形态之间的中介，而文艺则属于远离物质经济基础的更高地悬浮于空中的那一部分。经济基础一般是通过政治决定文艺，文艺也一般是通过服务于政治而服务于相应的经济基础。文艺同相应的经济基础联系并不那么直接，而同一定政治的联系却是直接而紧密的。它往往成为一定政治斗争最敏感的晴雨表。在《讲话》中，毛泽东针对当时民族矛盾和阶级矛盾空前尖锐激烈的社会现实，指出：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。”又说，“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。”在文艺为政治服务问题上，毛泽东强调“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”，也就是服务于无产阶级和人民大众的长远利益、根本利益，而不是要求文艺工作去为某一时期某种具体任务、具体政策服务。同时，毛泽东坚决摒弃忽视文艺自身特点和以政治代替艺术的偏向、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。因为缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有艺术感染力的。党在新时期提出文艺为人民服务、为社会主义服务，是毛泽东上述思想的继续和发展。为社会主义服务，实质是为社会主义政治并通过政治为社会主义经济基础和其它各项事业服务。毋庸讳言，“文艺从属于政治”的提法，有较狭隘和不尽科学之处，容易被极“左”思潮所利用，但这并不说明文艺可以和应该脱离政治。无论如何，作为一种社会意识形态，文艺要脱离政治而独立，既不反映政治也不给政治以影响是不可能的。

文化与政治、经济三者关系的基本观点

毛泽东在《新民主主义论》中指出：“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认识的基本观点。”毛泽东特别指出：“一定形态的政治和经济是首先决定那一定形态的文化的；然后，那一定形态的文化又才给予影响和作用于一定形态的政治和经济。”一定社会的政治和经济首先决定文化艺术的性质。“自周秦以来，中国是一个封建社会，其政治是封建的政治，其经济是封建的经济，而作为这种政治和经济之反映的占统治地位的文化，则是封建的文化。”同样，“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。”其次，一定社会的政治和经济制约着一定社会文化艺术的发展和变革，“中华民族的旧政治和旧经济，乃是中华民族的旧文化的根据；而中华民族的新政治和新经济，乃是中华民族的新文化的根据。”但是，文化艺术对政治和经济又具有强大的反作用。当文化艺术在观念形态上反映和适应了政治经济的需要，它对后者就起到巨大的推动促进作用。“五四”以来的新文化运动就是在“观念形态上反映政治革命和经济革命”的需要，向着帝国主义文化和封建文化展开英勇的进攻，很好地配合了革命运动；而在革命根据地发展起来的解放区文艺，则促进了新民主主义新政治和新经济的发展。反之，当着文化艺术跟不上已经发生变革的新经济和新政治的步伐，就会起无益甚至有害的消极作用。所以，毛泽东早在《矛盾论》中已指出：“当着政治文化等上层建筑阻碍着经济基础的发展的时候，对于政治上和文化上的革新就成为主要的决定的东西了。”社会主义文艺应当适应政治和经济变革而不断发展，更好地为社会主义物质文明和精神文明建设服务。

文化艺术是革命总战线中一条必要和重要战线

这是毛泽东对文化艺术在中国革命事业总格局中应占地位和作用的观点。他在《新民主主义论》中，就指出：“革命文化，对于人民大众，是革命的有力武器。革命文化，在革命前，是革命的思想准备；在革命中，是革命总战中一条必要和重要的战线。”在《讲话》中，毛泽东把“革命总战线”概括为文武两条战线，即文化战线和军事战线，并进一步指出：“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，这是团结人民、战胜敌人不可缺少的一支军队。”在《讲话》的“结论”部分，毛泽东再次强调：“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。”实践证明，我国的革命文学，从以鲁迅为代表的“五四”新文学、左翼文学到国统区的革命文学和以延安为中心的解放区文学，曾经是我们党整个革命事业不可缺少的组成部分，在团结人民、教育人民，扫击敌人、消灭敌人方面，发挥了其它战线不可替代的巨大作用，为彻底推翻三座大山、取得民主革命的胜利和建立社会主义新中国，建树了不可磨灭的功绩。邓小平提出的“两个文明”一起抓的思想，是在新的历史条件下对毛泽东上述观点的具体运用和发展。

阶级社会的文学艺术属于一定阶级

在阶级社会里，每个人都在一定阶级地位和经济地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印。文学艺术的创作主体和主要对象都是“人”，“文学不借人，也无以表示‘性’，一用人，而且还在阶级社会里，即断不能免掉所属的阶级性”（鲁迅：《“硬译”与“文学的阶级性”》，《二心集》）；作为本阶级利益的喉舌和代表的作家艺术家，也必然要在作品中顽强地表现自己的立场、倾向和爱憎。毛泽东指出：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”（《讲话》）并以历史事实说明：文艺是为地主阶级的，是封建主义文艺，中国封建时代统治阶级的文艺，就是这种东西。文艺是为资产阶级的，这是资产阶级的文艺。有些人虽然口头上提出什么文艺是超阶级的，但实际上是主张资产阶级的文艺，反对无产阶级和劳动人民的文艺。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。在新民主主义革命阶段，是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文学艺术。鉴于当时阶级矛盾和民族矛盾空前尖锐激烈，毛泽东要求革命文艺强化自身阶级意识，自觉为民族独立和广大劳动人民的彻底翻身解放而斗争。但文艺阶级性是一个极其复杂和发展变化的概念，毛泽东在晚年曾说过：不同阶级有不同的美，不同的阶级也有共同的美。但毕竟对后一种情况注意、强调得不够，特别是在生产资料所有制的社会主义改造完成后剥削阶级已不复存在的客观条件下，未能及时调整理论和政策以适应变化了的现实，反而出现了“左”的偏差，但这并不说明文艺阶级性的观念已经过时，我国现阶段虽然已不存在剥削阶级，但国外敌对势力和国内阶级斗争还存在，阶级分析的方法，不仅对于研究和分析过去的文艺现象具有重大意义，对于观察和分析今天的文艺现象也有一定现实意义。

文艺不应以抽象的人性观为基础

自从马克思主义诞生以来，在文艺领域内一直存在着阶级论与资产阶级人性论的斗争。后者的基本点是脱离人的社会性来讲人的本质，把人的生理生物本能等共同人性强调到不适当的地步，以超阶级的人性观来解释和规范社会历史现象，认定“文学就是表现这最基本的人性的艺术”。鲁迅在驳斥这种谬论时，说：“倘以表现最普通的人性的文学为至高，则表现最普遍的动物性——营养，呼吸，运动，生殖——的文学，或者除去‘运动’，表现生物性的文学，必当更在其上。倘说，因为我们是人，所以以表现人性为限，那么，无产者就因为是无产阶级，所以要做无产文学。”（《“硬译”与“文学的阶级性”》，《二心集》）毛泽东在《讲话》中，为了澄清延安文艺界在人性问题上存在的糊涂观念，明确指出：“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，而地主资产阶级则主张地主资产阶级的人性，不过他们口头上不这样说，却说成唯一的人性。”“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含于人性。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。”资产阶级的人性观与社会主义文艺的性质显然是不相容的。社会主义文艺理应表现无产阶级和广大劳动人民的人性美。

驳所谓“人类之爱”

历史上的人道主义在反对封建主义的斗争中，曾经起过进步的作用，而且在一定历史条件下还将起作用。但它也起过消极的作用，尤其在无产阶级革命的历史条件下，它的代表人物竭力鼓吹纯粹的超阶级的“爱与友情”，主张用人道主义代替社会主义和共产主义，宣扬阶级合作和阶级调和，就起到了阻挠社会变革、麻痹人民斗争意志和维护剥削阶级统治的反动作用。由于它以伪善的面孔出现，其流毒和影响颇深，以至革命队伍内部也有不少人深受其惑。毛泽东的《讲话》揭穿了这种“爱”的谎言，指出：“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。”又说，“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。”人们的恨爱观念是客观实践的产物，是民族斗争和阶级斗争的客观现实使人们感觉到和无产阶级有共同的命运和利益，所以爱无产阶级和劳动人民，而痛恨野蛮侵略中国人民的日本帝国主义，痛恨一切剥削阶级和反动派。但这并不等于否认真正的人类之爱，“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。”今天的文艺应当运用自身特殊手段和方式，宣扬真善美，鞭挞假丑恶，教育人民爱党爱国、爱人民、爱劳动、爱社会主义，推动历史进程和“真正的人类之爱”早日到来。

新民主主义文化的性质和特点

毛泽东《讲话》指出：“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。”现阶段的中国新文化，也就是毛泽东在《新民主主义论》中所说的新民主主义文化。新民主主义文化是“五四”以后产生的由中国共产党所领导的人民大众的反帝反封建的、民族的、科学的、大众的新文化。新民主主义文化的指导思想是共产主义的宇宙观，“这种文化，只能由无产阶级的文化思想即共产主义思想去领导，任何别的阶级的文化思想都是不能领导了的。”（《新民主主义论》）它的根本任务是反对帝国主义的一切奴化思想和文化侵略，反对封建统治阶级的腐朽文化，为新民主主义政治和经济需要扫清道路。新民主主义文化是民族的，主张中华民族的独立和尊严，反对帝国主义的压迫和奴役。它当然并不排斥而是应该有批判地大量吸收外国的进步文化，并且同中国的民族特点相结合，建设具有中国气派和中国作风的新文化。新民主主义文化是科学的，就是主张实事求是，主张客观真理，主张理论与实践的统一，对古代文化给以一定的科学的地位，尊重和决不割断历史，同时坚决反对一切封建思想和迷信思想。新民主主义文化又是大众的和民主的，它应为全国百分之九十以上的工农劳苦民众服务，并逐步使他们成为文化的主人。一切进步的文化工作者应当到群众中去，把文化的提高与普及结合起来，更好地为人民大众服务。“民族的科学的大众的文化，就是人民大众反帝反封建的文化，就是新民主主义的文化，就是中华民族的新文化。”（《新民主主义论》）新民主主义文化当然包括新民主主义的文艺，对新民主主义文化的要求无疑也适用于新民主主义文艺。新民主主义文化的性质和特点表明，它最终必然随着社会主义政治制度和经济制度的建立而转变为社会主义的文化。

革命文艺应追求以最广和最远为目标的功利价值

优秀文艺作品是真善美的统一体，不仅含有审美价值、认识价值，还应具有进步的社会功利目的和社会功利价值。它的主要功能在于运用形象化和典型化的方法，创造出比实际生活更丰满更生动更集中的艺术形象和典型，使人民群众在美感陶冶中惊醒起来，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。资产阶级文人口头上反对功利主义，鼓吹所谓“超功利”、“为艺术而艺术”等观点，实际上不过是为了掩盖本阶级的功利目的。毛泽东指出：“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。”（《讲话》）革命文艺坚持无产阶级的革命的功利主义，而反对封建阶级的、资产阶级的、小资产阶级的功利主义。因为后者只代表少数人和个别人的狭隘自私的利益，无产阶级则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，是“以最广和最远为目标”的革命的功利主义，而不是只看局部和目前的狭隘的功利主义。换言之，是否于社会前进和最大多数人有益，是衡量功利主义的根本标志。“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。”

各个阶级有各个阶级的美，各个阶级也有共同的美

1961年1月23日，毛泽东在同文艺理论家何其芳的谈话

中，指出：“各个阶级有各个阶级的美，各个阶级也有共同的美。‘口之于味，有同嗜焉’。”（何其芳：《毛泽东之歌》，《人民文学》1977年第9期）既强调美的阶级性，也承认美的共同性，体现了辩证统一的美学思想。在阶级社会中，阶级关系是最根本的社会关系，在一定阶级地位中生活的人的各种思想无不打上社会的、历史的、阶级的烙印，美的观念也不例外。特别是当阶级矛盾和阶级对立异常尖锐的时代更是这样。但是还应看到，人的感官和生理心理机能基本上是相同的，人类社会的发展和自然环境也是客观的共同的，而美的形式更是相对独立的，因此，不同阶级的人们在一定条件下，对于同一对象也有可能产生相同或相近的审美感受、审美评价。在这种情况下，特定的审美对象自然也就成为共同的美。只承认美的共同性、全人类性，否认美的阶级性，当然是错误的。但只承认“异”而不承认“同”的一面，也是片面的有害的。毛泽东在谈话中引用的话出自《孟子·告子下》，原文是：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。”孟子揭示了人类审美活动中客观存在的美感共同性特征，是一个具有真知灼见的美学观点。但他将生理欲望同精神欲望、生理快感同审美愉悦混为一谈，尤其是看不到美和美感的阶级差异性，有只见其“同”而不见其“异”的缺陷。毛泽东坚持唯物辩证法的两点论，不仅批评和救正了孟子美学思想的局限，而且通过批判继承和借鉴孟子的美学观点，批评了极左思潮在美学领域中的影响，意义重大。

文学的党性原则

文学的党性是高度发展的阶级斗争的产物，是文学阶级性最高最集中的表现。革命文艺的党性则是无产阶级的阶级性及其政党的先进性的体现，它以马克思主义作为自己的指导思想，自觉而鲜明地反映无产阶级和广大人民群众的利益和要求。毛泽东的《讲话》根据列宁的文学党性原则思想，结合中国革命和文艺运动的实际，指出：革命文艺必须成为无产阶级政党所领导的总的事业的一部分，反对把文艺事业作为和党的事业无关的个人主义东西。“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，而其本质就象托洛茨基那样：‘政治——马克思主义的；艺术——资产阶级的。’”只有经过党的领导，革命文艺才能沿着正确的方向前进，不断得到繁荣和发展。其次，革命文艺工作者必须“站在党的立场，站在党性和党的政策的立场”，才能在人民革命的伟大斗争中，站得高、看得远，真实而深刻地描绘亿万人民群众推翻旧世界、建设新世界的宏伟画卷，创造前无古人的无产阶级新文学和新艺术。为此，毛泽东要求文艺家必须纯洁自己的党性，不仅在组织上入党，更重要的是在思想上入党，忠心耿耿地为党的事业服务，真正担负起推动社会历史前进的光荣使命。再次，坚持文学党性与发展艺术个性和创作自由并不矛盾。毛泽东指出，我们的文艺在马克思主义的思想指导和为人民服务的大原则下，应该“给革命文艺家以充分民主自由”，“容许各种各色艺术品的自由竞争”，容许各种各色的创作个性、艺术方法，以及在题材、体裁、风格、流派和艺术形式上的充分发展，只有这样才能最大限度地解放文艺生产力，创作出丰富多彩的优秀作品，满足人民群众多方面的审美要求，更好地为党的事业和广大人民群众服务。

革命文艺只能由无产阶级政党及其指导思想去领导

毛泽东关于党对文艺工作领导的观点。毛泽东《讲话》在论述党的文艺工作和党的整个工作的关系问题时，指出：无产阶级文艺是无产阶级整个革命事业的一部分，“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。”中国共产党是领导一切事业的核心力量，文艺工作无疑也必须接受党的领导和监督，服从党在一定革命历史时期内所规定的革命任务。离开党的正确领导，革命文艺和社会主义文艺就会走向歧途。党对文艺工作的领导主要是政治思想领导，即是说必须在辩证唯物主义和历史唯物主义的科学原理指导下进行。毛泽东在《新民主主义论》中明确指出，新民主主义文化“只能由无产阶级的文化思想即共产主义思想去领导，任何别的阶级的文化思想都是不能领导了的。”无产阶级领导的文艺，应属于共产主义思想体系的文艺。制定和贯彻执行各项文艺方针政策，是实施党对文艺工作领导的基本环节。党对文艺工作的组织领导包括对文艺团体、文艺刊物、文艺出版部门实行领导，在这些团体和机构中贯彻执行党的方针政策，团结和组织广大文艺工作者从事各种文学艺术生产。实施党对文艺工作的正确领导，并不妨碍和束缚文艺家的创作，而正是对文艺家“创作真正革命文艺的完全自由”的有力保证。

文艺界的统一战线问题

毛泽东在《讲话》中提出的“党的文艺工作与非党的文艺工作的关系问题”。文艺界的统一战线是党所领导的整个统一战线的组成部分，必须服从政治斗争的需要，而在当时，中国政治的第一个问题是抗日。因此党的文艺工作者应该在抗日这一点上和党外的一切文艺家（从党的同情分子、小资产阶级的文艺家到一切赞成抗日的资产阶级地主阶级的文艺家）广泛地团结起来。其次，应该在争取民主、反对国民党独裁统治上，与一切党外文艺家建立统一战线。再次，应该在文艺界的特殊问题，包括艺术技巧、艺术风格、创作方法等艺术问题上，共同切磋，竞相创新，力求在科学世界观的指导下，创造出为人民大众所迫切需要的新文艺。党的统一战线根据各革命历史时期的不同性质和任务，而有着不同的要求。在社会主义现代化建设的历史新时期，党在文艺界继续巩固和扩大最广泛的爱国统一战线。一方面在文艺界全面落实各项有关政策，最大限度调动一切文艺工作者的积极性；一方面领导文艺界对来自“左”的和右的错误倾向展开批评和斗争，坚持社会主义文艺的正确方向，从而为繁荣和发展社会主义文艺事业，为建设高度的社会主义物质文明和精神文明作出了新的贡献。

二、革命文艺的根本方向

文艺为人民群众首先为工农兵服务

毛泽东在《讲话》中提出的文艺方向，是毛泽东文艺思想的核心命题。他说：“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。”只有这个问题解决了，其它问题才能得到正确而妥善的解决，革命文艺才能沿着正确方向发展。毛泽东明确指出：“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是力工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵而利用的。”他还具体论述了当时历史条件下人民群众所包括的对象和范围：“什么是人民群众呢？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，就是最广大的人民群众。文艺为上述四种人服务，为什么又提首先为工农兵呢？因为：工农兵分别是革命的领导阶级、最广大最坚决的同盟军和革命战争的主力，是中国革命的根本动力，代表了全国人民包括城市小资产阶级劳动群众和知识分子的根本利益和愿望；工农兵占据全国人口的最大多数，是革命文艺最广大的接受对象；由于工农劳苦大众过去受压迫受剥削最为深重，大多被剥夺了受教育的权利，因而“文化水准较低”，是革命文艺最主要最迫切的普及对象。首先为工农兵，体现了服务对象主次轻重的区别，也反映党的文艺方针的明确性和科学性。但首先为工农兵，不等于只为工农兵，更不等于不为工农兵以外但包括在“人民群众”之内的第四种人服务。

人民属于历史的范畴，随历史发展而有不同内涵。毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，指出：“人民这个概念在不同的国家和各个国家的不同的历史时期，有着不同的内容。拿我国的情况来说，在抗日战争时期，一切抗日的阶级、阶层和社会集团都属于人民的范围，日本帝国主义、汉奸、亲日派都是人民的敌人。在解放战争时期、美帝国主义和它的走狗即官僚资产阶级、地主阶级以及代表这些阶级的国民党反动派，都是人民的敌人；一切反对这些敌人的阶级、阶层和社会集团，都属于人民的范围。”随着人民概念及其内涵的变化，文学艺术亦应适时地调整其服务范围和相关政策。党的十一届三中全会以后，党中央在新的历史条件下提出的文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，是对毛泽东关于文艺为人民群众首先为工农兵服务思想的继承和发展。

文艺方向的实质

为什么人的问题决定文艺的性质问题。毛泽东提出的文艺为人民大众首先为工农兵服务的思想，彻底划清了革命文艺与一切为封建地主阶级、买办资产阶级和帝国主义势力服务的反动文艺的界限，指出：“在我们，文艺不是为上述种种人，而是为人民的。”而“真正人民大众的东西，现在一定是无产阶级领导的。”从根本上规定了革命文艺的无产阶级性质。其次，反映了千百万劳动人民的历史要求。劳动人民创造了物质财富和精神财富，但在阶级社会里，一切社会财富却都被统治阶级所霸占。劳动人民为了争取自身应得的权益，进行了长时期英勇不屈的斗争。但是，只有马克思主义创始人提出的文艺歌颂“倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”；列宁提出的“艺术是属于人民的”，“它不是为饱食终日的贵妇人服务，不是为百无聊赖、胖得发愁的“几万上等人”服务，而是为作为“国家的精华、国家的力量、国家的未来”的广大劳动人民服务：特别是毛泽东制定的为人民大众首先为工农兵服务的文艺方向，才真正喊出了劳动人民千百年来的心声，并把这种愿望变成现实。毛泽东提出的文艺方向还是党的群众路线在文艺工作中的体现。共产党区别于其它政党的显著标志之一，就是一切从人民利益出发，全心全意为人民服务。党所领导的一切革命工作和斗争，都不是为谋取少数人或狭隘集团的利益，而是为全民族大多数人的利益而奋斗。党所领导的文艺事业当然也不能例外。

地主的文化是由农民造成的

毛泽东提出的历史唯物主义文化观。1927年3月，毛泽东在《湖南农民运动考察报告》中写道：“中国历来只是地主有文化，农民没有文化。可是地主的文化是由农民造成的。”从文化起源上考察，是劳动创造了人自身，创造了人类社会，使人的语言和各种感觉器官逐渐发展完善起来，这是文化和文学艺术产生的物质前提。而农民作为最主要的劳动主体显然与文化艺术保持着最直接的亲缘关系，理应是文化的主人。其次，从认识论上看。人类的生产活动是最基本的实践活动，是决定其它一切活动的东西。人的认识主要依赖于物质生产活动，并通过物质生产活动，逐渐认识了自然规律、人与自然的关系以及人与人之间的相互关系。物质生产活动是社会发展和人的认识发展的基本来源，从而也是作为人类认识世界和改造世界重要手段之一的文化艺术发生发展的重要杠杆。再从文化艺术发展与社会发展的关系上看。在原始社会，由于社会生产力水平低下，不可能有人专门从事精神文化生产。阶级社会形成以后，随着生产力的迅速发展，出现了剥削阶级与被剥削阶级的区分，社会上一部分属于剥削阶级的人才有可能脱离生产劳动，专门从事文化活动和文艺创作。脑体分工对文化发展和社会发展起到了极大的推动作用，但也最终造成占统治地位的文化是属于统治阶级的文化，而以自己的血汗创造了社会物质财富和精神文化财富的劳动人民却被剥夺了文化权利。在封建社会，“造成地主文化的东西，不是别的正是从农民身上掠取的血汗。”这当然不应被误解为必要反过来去剥夺其它阶级和阶层享受文化的权利，而是意在强调文化艺术首先为工农兵服务的迫切性、合理性和必要性，强调应当把劳动人民创造和积累的精神文化财富还给它的主人。

农民是中国文化运动的主要对象

毛泽东在《论联合政府》中提出的观点。他指出：“农民——这是现阶段中国文化运动的主要对象。所谓扫除文盲，所谓普及教育，所谓大众文艺，所谓国民卫生，离开了三亿六千万农民，岂非大半成了空话？”这样说，当然不是忽视其他约占当时全国人口九千万的人民在政治上经济上文化上的重要性，尤其不是忽视在政治上最觉悟因而具有领导整个革命运动的资格的工人阶级。农民文化问题的极端重要性和迫切性表现在：一，在人数上，农民占当时中国人民总数的五分之四，是国民的基本组成部分。二，中国农民长时期处于政治上被压迫、经济上被剥削的屈辱地位，同时也被剥夺了文化的权利。中国的文盲、半文盲人口，绝大多数是农民。三，农民是工人阶级领导的中国革命的最可靠最强大的同盟军，但农民同时又具有许多严重弱点和阶级局限，不提高农民的文化素质，也就不可能提高农民的阶级觉悟和思想水平，不可能夺取中国革命的彻底胜利。毛泽东讲的是“现阶段”即新民主主义革命阶段，但在今天仍有其现实意义。建国后，随着政治地位和经济地位的根本变化，农民的文化状况也得到了极大的改善和提高，但是从总体上来说，广大农民特别是偏远地区农民文化落后，依然是一个严重事实。据国家统计局公布的 1988 年度人口普查和统计的数字，全国农村人口中文盲、半文盲占 12 岁以上人口的 34.74%，而城市人口占 16.42%，前者比后者的百分比高一倍多，而实际上，文盲、半文盲的人口农村比城市高达 10 倍以上。这对于社会主义文化教育工作和文学艺术工作，都是一个十分严峻的课题。

人民应成为文艺舞台的主角

把亿万人民群众当作文艺创作的主要表现对象是革命文艺的一项基本任务。这是由辩证唯物论和历史唯物论的科学世界观所决定的。马克思主义认为，历史活动是人民群众的事业，人民是历史的主宰。只有人民群众，才是创造世界历史的动力。但历来的剥削阶级竭力宣扬英雄创造历史的唯心史观，让剥削阶级的各种代表人物成为文艺创作的主要表现对象和歌颂对象，而创造了人类历史的人民群众却受到冷落和排斥，造成了历史的颠倒。这种不合理不公正的历史文化现象，在人民群众日益觉醒并自己主宰自己命运的无产阶级革命时代，当然不能允许再继续下去。毛泽东早在青少年时代，就对古典文艺作品中“从来没有一个农民做主人公”感到不满。在《讲话》中，他指出：“对于人民，这个人类世界历史的创造者，为什么不应该歌颂呢？”后来，又指出：“历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。”（《致杨绍萱、齐燕铭》，1944年1月9日）《讲话》发表以来特别是建国以后，我国的革命文艺和社会主义文艺运用各种形式，广泛反映了人民群众的斗争和生活，创造了丰富多彩以工农兵为主体的形象，使无产阶级和劳动人民真正成为文艺舞台的主人。把人民的斗争和生活作为主要表现对象，也是贯彻文艺为人民服务、为社会主义服务的具体体现。但表现的范围、途径和方法，应当是多种多样的。林彪、“四人帮”曾经把描写“工农兵英雄人物”及其方式方法，加以绝对化、公式化，给社会主义文艺造成重大损失。

文艺大众化

文艺大众化是中国现代文学十分关注的一个问题。这一问题的提出，是中国革命深入发展对文艺的要求，也是无产阶级文艺发展的必由之路。“五四”新文学运动中，就曾提出过“平民文学”的口号，但当时所谓“平民”，“实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子，即所谓市民阶级的知识分子。”（《新民主主义论》）“左联”成立后，先后进行了两次文艺大众化问题的讨论，广泛探讨了大众文艺的内容、形式和价值等问题，并开展了文艺大众化运动。抗战前期，特别是毛泽东《中国共产党在民族战争中的地位》和《新民主主义论》相继发表以后，在延安和各抗日根据地乃至国统区，文艺大众化再次成为理论界的热门话题，不少人逐步确认了文艺大众化与民族形式相结合的方向。这几次讨论，无论在理论还是实践上，都为革命文艺的发展作出了贡献。但由于历史的和认识上的局限，文艺大众化的根本问题始终未能得到解决，以致当时延安和各抗日根据地的不少文艺家仍程度不同地存在某种轻视工农兵、脱离群众和关门提高的倾向，大众化实质上成了化大众。直到毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，这一问题才得到根本解决。毛泽东在讲话中，以对中国革命的对象、任务、动力、性质的科学分析为依据，提出并回答了文艺为谁服务和如何服务的根本方向的问题，这样文艺大众化的问题也就随之解决了。所谓“大众”，主要是指工农兵劳苦大众。毛泽东说：“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。”在此前提下，毛泽东强调指出：“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。”这是贯彻文艺为人民群众服务的根本途径，也是文艺大众化的实质问题。毛泽东还精辟论述了普及与提高、文艺与生活、文艺与政治、世界观与创作以及党对文艺的领导等问题，文艺大众化所涉及的许多问题自然也就迎刃而解。这篇讲话指明了革命文艺的发展方向，规定了党的文艺方针和政策，也明确了文艺大众化的任务和措施，是对新文学史上关于文艺大众化问题长期讨论的一次科学的总结和发展。

描写人民革命斗争的作品可以产生全世界的影响

毛泽东在《讲话》中以《毁灭》为例阐明的一个文艺观点。当时延安文艺界有很多人是从上海亭子间和国统区来的，从亭子间到革命根据地，不但经历了两种地区，实际上是经历了两个历史时代。即是从半封建半殖民地社会来到无产阶级领导的革命的新民主主义社会。许多文艺工作者的思想一下子转变不过来，对革命根据地的生活和人物不熟悉、不了解，创作上一时感觉困惑和迷惘。毛泽东勉励他们坚定信心，与新的群众相结合，努力反映新的时代和人民革命斗争生活，创造《毁灭》那样为人民大众所欢迎的优秀作品。《毁灭》是苏联作家法捷耶夫的一部著名长篇小说。它描写苏联国内革命战争时期一支游击队在日本干涉军和白军的追击包围下，顽强战斗，最后只剩下十九人，但仍突破重围，并准备迎接新的战斗。作者打破了旧的题材限制，满怀激情描绘了新的人物、新的世界。小说着力表现人民群众在革命斗争中的作用，以及他们在斗争中所经受的锻炼、改造和成长过程。游击队长莱奋生是一个英雄形象，从他的身上体现了共产党人在领导革命斗争中所显示的智慧、力量和坚不可摧的必胜信念。与莱奋生形成鲜明对照，小说还揭示了美谛克在严酷斗争中由个人主义演变为叛徒的过程。对于为争取自身解放而战斗的无产阶级和革命人民来说，《毁灭》无疑具有莫大的鼓舞力量。所以，这部小说于1927年出版后，立即引起苏联文学界的普遍注意和好评。高尔基认为，它的作者非常有才华地提供了苏联国内战争的广阔而真实的画面。在我国，鲁迅早在1930年，就不顾国民党反动派白色恐怖的威胁，把《毁灭》翻译介绍给广大中国读者。他认为，象《毁灭》这样战斗的文学作品正是当时的中国所迫切需要的。毛泽东在《讲话》中，对《毁灭》给予了高度评价，指出：“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，象大家所知道的，产生了很大的影响。”这就为革命根据地的广大文艺工作者及时地指明了前进的方向。

歌颂与暴露

革命文艺对待社会生活的两种基本态度和表现方式。毛泽东的《讲话》指出：“对人民群众，对人民的劳动和斗争，对人民的军队，人民的政党，我们当然应该赞扬。”对工农兵和广大人民群众是歌颂还是暴露，是由文艺家的阶级立场和倾向所决定的。在阶级社会里，不同阶级的作家艺术家总要在作品中通过表现和歌颂本阶级的代表人物，来宣扬本阶级的利益、愿望和要求，力图用本阶级的世界观来改造世界。无产阶级要完成自己的历史使命，特别是在面对强大而凶恶的敌对势力疯狂进攻的情况下，当然要将代表时代“新的阶级力量，新的人物和新的思想”的工农兵当作文艺创作的主要对象，通过对他们的表现和歌颂，大力宣传无产阶级的政治主张、社会理想和美好情操，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心。所以，正象恩格斯早就期望革命文艺能够“歌颂倔强的、叱咤风云的无产者”那样，毛泽东断然指出：“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民：二者必居其一。”“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。”歌颂，当然不是不可以写人民的缺点、错误和不足。但这种描写，必须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，加以丑化、歪曲甚至诬蔑，那就使自己站在敌人立场上了。

革命文艺对待一切危害人民群众利益的敌对势力的基本立场和态度，则是暴露。历史上不同时代不同阶级的文学艺术，对暴露的对象和范围有着不同的看法，而且暴露并不都是积极的。毛泽东在《讲话》中，对这个问题进行了比较具体的分析。他指出，许多小资产阶级作家并没有找到过光明，他们的作品就只能是对社会黑暗的暴露、鞭挞和批判，这对于动摇统治阶级的乐观主义，唤起人民的觉醒和斗争，是有一定进步意义的。但有的作品一味地宣传悲观厌世，反映作家在现实矛盾面前束手无策，找不到或者不愿意接受从根本上解决社会矛盾的现成方案，因而陷入深刻的悲观厌世主义泥沼。再有一种情况，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。我国四十年代一部分反动文人竭力美化歌颂德日法西斯，鼓吹“中国必亡论”，把人民诬蔑为“千万庸碌的群众”等等，就是十足的黑白颠倒的文艺。这种暴露无疑是极其反动和有害的。革命文艺也需要暴露的，但在暴露什么和怎样暴露的问题上，与其它阶级的文艺有根本区别。“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。”“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命文艺家的基本任务。”社会主义文艺依然需要严格分清暴露的对象和范围，决不能混淆两类不同性质的矛盾，乱用暴露。

讽刺与“鲁迅笔法”

毛泽东在《讲话》中，针对当时延安文艺界所谓“还是杂文时代，还要鲁迅笔法”，实即主张暴露延安和革命队伍内部“阴暗面”的观点，提出反驳和批评。毛泽东首先指出时代不同了，杂文的形式也应发生变化。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。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人民当家作主的陕甘宁边区和党领导的其它各抗日根据地，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，使人民大众不易看情。其次，必须分清讽刺的对象和态度。对于法西斯主义、中国的反动派和一切危害人民的事物。我们需要尖锐的嘲笑和辛辣的讽刺，但对于人民群众则不能采取这样的态度。对于人民的缺点是需要批评的，但必须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，而不能把同志当作敌人来对待。如果不是对于人民的敌人，而是对于人民自己，那么，“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。再次，我们并不一般地反对讽刺，作为一种人民群众喜闻乐见的喜剧形式，讽刺是永远需要的。但讽刺有几种：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，因而必须反对讽刺的乱用。毛泽东的论述，维护了鲁迅的尊严和战斗传统，为杂文和讽刺艺术在新的历史条件下的发展指明了正确的方向。

提高指导下的普及，普及基础上的提高

毛泽东提出的文艺为人民大众服务的具体途径和措施。毛泽东在《讲话》中解决了文艺为什么人服务的根本问题之后，接着提出如何服务问题，其中包括文艺普及与提高问题。这是“五四”和左联以来革命文艺运动一直未能解决的问题。后来在延安和各抗日根据地的文艺工作者中，依然不能正确地认识和解决这个问题。有些人不适当地强调提高，忽视或轻视普及，认为普及的东西“不过瘾”，要创作“真正的作品”，一度出现关门提高的“演大戏”之风和“化大众”的论调。这就影响了革命文艺运动的深入开展，以至发生了脱离群众的偏向。文艺的提高是必要和应该强调的，但是片面孤立地强调提高，轻视和忽视普及，那就错了。因为我们的文艺既然都是为人民大众的，是为工农兵而创作，为工农兵所利用的，那么所谓普及，也就是向工农兵和人民大众普及。而“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”，“对于他们，第一步需要还不是‘锦上添花’，而是‘雪中送炭’。所以目前条件下，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。”明确了普及工作的必要性和迫切性，就有一个用什么东西去普及的问题。用什么东西向工农兵群众普及呢？当然不能用地主阶级的文艺，也不能用资产阶级和小资产阶级所需要所便于接受的东西，“只能用工农兵自己所需要、所便于接受的东西。”这包括内容和形式两个方面，内容上必须是进步的，革命的，特别是表现人民群众人热斗争生活和美好情操的作品；在艺术形式方面，则应该是生动活泼、多种多样和为中国老百姓所喜闻乐见的。毛泽东关于“向工农兵普及”的思想，在今天仍有其现实意义，社会主义文艺依然需要多做“雪中送炭”方面的工作。

文艺的普及是问题的一个方面，工农兵群众不仅要求普及，同样也需要提高，“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？”所以，人民不仅迫切要求普及，而且要求逐年逐月地提高。同文艺的普及一样，提高的对象也是以工农兵为主体的广大人民群众。文艺的提高要有一个基础，这个基础当然不能是从封建阶级的基础，也不能是从资产阶级和小资产阶级的基础上去提高，“只能是从工农兵群众的基础上去提高。”我们所谓提高，不是把工农兵提到封建地主阶级、资产阶级和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。换句话说，必须按照无产阶级和人民大众的政治需要、审美需要，力求创作革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式相统一的优秀作品，满足人民群众日益提高的审美要求，更好地为人民群众和现实斗争服务。

文艺的普及与提高既有区别，又有联系。普及的作品比较简单浅显，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。但是，普及与提高又不是互相分割的，而是相互依存的关系。由于我国经济落后，人口众多，科学文化基础薄弱，人民群众的文化水平比较低，甚至还有为数众

多的文盲、半文盲，因此普及的工作是一项长期而艰巨的任务，应当放在文艺工作的首位来抓。但广大人民群众的文化水平是在不断地提高着，“人民要求普及，跟着也就要求提高。”而这种提高，不是从空中提高，也不是脱离现实脱离群众的关门提高，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。“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。”这样的普及工作不但不妨碍提高，而是给目前的范围有限的提高工作以基础，也给将来的范围大为广阔的提高工作准备必要的条件。这样的提高工作也才更能适应群众新的斗争需要和新的文艺普及工作的需要。当时在延安群众文艺运动中所产生的一些为人民大众所喜爱的提高的作品，反过来有力地推动了群众文艺运动的深入开展。普及与提高相互制约、相互促进，循环往复，而且每一循环又使普及与提高上升到一个新的台阶，推动革命文艺和社会主义文艺不断发展。

文艺专门家与普及工作者

解决了提高与普及的关系问题，跟着就有一个专门家与普及工作者的关系问题需要解决。毛泽东的《讲话》指出：我们的文艺既然是为人民服务的，普及与提高都是以人民群众为对象，那么，一切革命的文艺家只有联系群众，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。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，不管他有多大的才能，也是群众所不需要的，他的工作是没有前途的。这就是说，专业的文艺家应当放下架子，虚心向群众学习，走与普及工作者、群众业余文艺创作者相结合的道路，他们的提高工作才会有正确的方向，才能受到群众的欢迎。

“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，帮助文艺普及工作和群众业余创作活动的开展，担负起指导普及的责任。另一方面，人民群众蕴藏着艺术创造的才能，群众的业余文艺创作往往成为专门家优秀文艺作品的先导和基础。文艺家与普及工作相联系，便于向后者学习，从他们吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来，使自己的专长不致成为“脱离群众，脱离实际、毫无内容、毫无生气的空中楼阁”。当然这并不是说可以低估文艺专门家的重要性，“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。”专业文艺家具有较高的思想文化修养、丰富的创作经验和高超的艺术表现能力，较之业余作者有条件有能力创作出“高级的文艺”作品，满足广大干部和人民群众对于“提高”的要求，同时又能担负起对于群众业余创作活动帮助指导的责任。在延安和各抗日根据地广泛开展的新秧歌运动、村剧团活动，群众写作运动，正是专业文艺家与群众业余文艺工作者相结合的产物，曾创作出许多优秀的秧歌剧与《冀中一日》、《穷人乐》及大量优秀作品。在专业艺术工作者帮助下广泛开展群众性文艺运动，是我国革命文艺的优良传统。既充分调动专业文艺工作者的创作积极性，又广泛开展群众性业余创作活动，并使这两种文艺生产力紧密结合起来，也才能更好地繁荣和发展我国的社会主义文艺事业。

文艺工作者的立场与态度问题立场问题，就是文艺家站在哪个阶级营垒和为哪个阶级服务的问题。这是毛泽东《讲话》中，对文艺工作者提出的一个严肃课题。在当时，我国的民族矛盾和阶级矛盾空前激化，中华民族和中国革命都面临着严重危机，在这紧张的历史关头迫切需要文学艺术响应时代的召唤，作出鲜明的抉择，积极投入拯救中华民族和解放中国人民的伟大事业之中。但当时不少文艺工作者在这种历史罕见的剧烈嬗变碰撞面前，虽怀有满腔热情却又陷入难以适应时代的困惑。只有朦胧的抗战意识而缺乏明确地为工农兵和如何为他们的认识，以至“许多同志常常失掉了自己的正确的立场。”所以，毛泽东明确指出：“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。”因为无产阶级负有消灭一切剥削阶级和解放全人类的伟大使命，代表历史上最先进生产力和广大劳动群众的利益要求。而共产党则是无产阶级的先锋队·站在党的立场、站在党性和党的政策的立场，也就是要求文艺工作者站在中华民族和中国人民最高利益的立场，自觉地走与工农兵相结合和为工农

兵服务的道路，为打败日本帝国主义、彻底推翻压在中国人民头上的三座大山，为争取独立、自由、富强的社会主义新中国而努力奋斗。与艺术家的立场问题紧密联系在一起的是艺术家的态度问题：“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。”对待不同的人 and 事，必须采取不同的态度。对于敌人、统一战线中的同盟者、人民群众及其先锋队，就需要分别采取三种态度。对于日本帝国主义和一切人民的敌人，革命艺术的任务是暴露其残暴和欺骗，揭示其必然灭亡的趋势，鼓励抗日军民同心同德地打倒他们。对于统一战线中各种不同的同盟者，应该有联合有批评，赞扬他们的抗战和抗战所取得的成绩；如果抗战不积极，就应该批评；如果有人要反共反人民，要一天天走上反动的道路，就要坚决反对。至于对人民群众，对人民的劳动和斗争，对人民的军队和政党，当然应该以赞扬为主。人民也有缺点的。无产阶级队伍中还有许多人保留着小资产阶级思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，对此，应该长期耐心地教育他们，帮助他们摆脱背上的包袱，同自己的缺点错误作斗争。革命艺术应该描写他们在斗争中已经和正在改造自己的客观过程，使他们团结进步，向前奋斗，去掉落后的东西，发扬革命性，而不是对他们采取讥笑讽刺，甚至敌视的态度。对待过去时代的艺术作品，也必须首先检查其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。

三、文艺源泉与艺术家的“头脑”

真知源于实践

毛泽东在《实践论》中曾指出，人类的生产活动是最基本的实践活动。物质生产活动之外，还有阶级斗争、政治生活、科学和艺术等其它形式的实践活动。人类这些丰富的实践活动是人的认识发展的基本来源。在《人的正确思想是从那里来的？》一文里，他进一步指出：“人的正确思想，只能从社会实践中来，只能从社会的生产斗争、阶级斗争和科学实验这三项实践中来。”这三项实践活动涵盖了极其广泛的社会生活内容和方式。人们在社会实践中从事各项斗争，有了丰富的经验，无数客观外界的现象通过人的眼、耳、鼻、舌、身这五个官能反映到自己的头脑中来，开始是感性认识。这种感性认识的材料积累多了，就会产生一个飞跃，变成了理性认识，这就是思想。这是人类认识世界的一个基本过程。一个正确的认识，往往需要经过由实践到认识，由认识到实践这样多次的反复，才能够完成。文艺创作是人类认识世界认识社会的基本手段和方式之一，只不过它不是单纯运用理性思维而主要是用形象思维的方式达到认识和改造世界的目的，但在认识来源和过程上，与一般的认识活动基本上是一致的。

社会生活是文艺的唯一源泉

毛泽东依据社会存在决定社会意识和能动的反映论原理，阐述的关于文艺与社会生活的关系的基本观点。毛泽东在《讲话》中指出：“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，此外不能有第二个源泉。”这里明确强调：社会生活不断发展，无比丰富，是永不枯竭的文艺源泉；文艺的源泉只有社会生活这一个，不会有第二个；文学艺术必须从“自然形态”的实际生活吸取营养与原料，才能进行加工，进行创作，才会不断繁荣和发展。文艺史表明，生活是文学艺术唯一源泉的原理，揭示了文艺创作和发雇的普遍规律。从文艺的起源来看，人类童年时期的诗歌、绘画、音乐、舞蹈等原始形态的艺术，都是对原始人的劳动生活和生产斗争的反映。再从文艺的发展来看，历史上的一切优秀文艺作品，特别是那些具有巨大审美认识价值的史诗性作品，毫无例外都是在当时社会生活和历史条件下创造出来的，都是对彼时彼地社会实际生活真实生动的反映。没有生活这个源泉，就不可能有文学艺术的产生和发展。鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中，认为完全脱离现实生活、超出于人间世的艺术家是没有的。在《叶紫作 丰收 序》中，鲁迅说得更加尖锐：“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。”这与毛泽东所说的文艺是社会生活的反映，是完全一致的。生活虽然是文艺的唯一源泉，但它毕竟是“自然形态的东西，是粗糙的东西”，异常广阔和庞杂，并不是任何生活都可以成为文艺创作的材料，必须经过文艺家“头脑”的选择和加工创造，才能形成被称为“第二自然”的文艺作品。这就要求文艺家必须树立先进的世界观、审美观，正确地认识和反映生活，创造出符合历史前进和人民群众审美需要的优秀作品。

文艺家必须到火热的群众生活中去

毛泽东根据实践是认识的基础和生活是文艺唯一源泉的原理，为革命文艺工作者指明的创作道路。辩证唯物主义认为，生活、实践的观点是认识论首先的和基本的观点。毛泽东在《实践论》中指出：“无论何人要认识什么事物，除了同那个事物接触，即生活于（实践于）那个事物的环境中，是没有法子解决的。”“你要有知识，你就得参加变革现实的实践。”在文艺创作中，文艺家要真正做到熟悉和了解社会，正确地反映社会生活，就必须参加以工农兵为主体的社会变革，深入社会生活的实践之中：“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”（《讲话》）。这些论述，把对文艺创作的认识建立在辩证唯物主义的科学基础之上，指明了贯彻执行文艺为人民群众服务方向的根本途径。在今天，社会生活的内容和范围更加宽广和丰富多彩，但人民群众发展经济、建设社会主义物质文明和精神文明的斗争生活依然是社会生活的主导方面，跟整个社会息息相关，对推动社会前进起着决定性的作用。他们的生活和斗争依然是社会主义文艺最主要的反映对象。即使那些不以工农兵为主要写作对象的作品，也不可能完全脱离社会生活的主导方面，不应该对工农兵的生活和斗争不熟悉不了解。否则，他的创作就会失去源头活水，很难完成为人民服务、为社会主义服务的神圣使命。

文艺家第一位的工作

毛泽东在《讲话》中，在明确了文艺的工作对象、服务对象和文艺作品的接受对象后，接着指出了解、熟悉对象的工作就成为“第一位的工作”。他说：“既然文艺工作的对象是工农兵及其干部，就发生了一个了解他们熟悉他们的问题。”建国以后，他在《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》中，又指出：“知识分子既然要为工农群众服务，那就首先必须懂得工人农民，熟悉他们的生活、工作和思想。”为人民群众服务和熟悉、了解、懂得人民群众是紧密联系在一起，对文艺服务对象不熟悉、不了解、不懂得，就不可能正确地反映现实、反映人民群众的生活和斗争，从而不可能实现为人民群众服务的方向和目标。所以，“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。”“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，研究他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。”文艺家必须做好“第一位的工作”，不仅揭示了文艺创作的普遍规律，而且是针对当时延安文艺界有些人对人民群众的社会生活“不熟，不懂”，“不善于描写”和“英雄无用武之地”的实际情况提出来的。在今天，熟悉和了解建设有中国特色社会主义事业的方方面面，熟悉和了解改革开放条件下各行各业的创业者和先进人物，依然是文艺工作者第一位的工作。

神话与现实生活

古代神话和童话，以及后来的志怪、神魔小说等，从表面上看起来，不是对社会生活的直接观照和描写。但这仅仅是它的现象，透过表象抓住本质，就会发现它与社会生活的深刻联系。毛泽东在《矛盾论》中指出：“这种神话中所说的矛盾的互相变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化，并不是具体的矛盾所表现出来的具体的变化。”“这种神话中的（还有童话中的）千变万化的故事，虽然因为它们想象出人们征服自然力等等，而能够吸引人们的喜次，并且最好的神话具有‘永久的魅力’（马克思），但神话并不是根据具体的矛盾之一定的条件而构成的，所以它们并不是现实之科学的反映。”神话和童话虽然“不是现实之科学的反映”，但它决不是人的凭空虚构，而是在“无数复杂的现实矛盾”的基础上，加以想象、幻想的结果。可见神话和童话作品，也是社会生活在人们头脑中反映的产物，它的源泉也是社会生活。至于神魔、志怪作品，则大抵“神魔皆有人性，精魅亦通世故”（鲁迅）更是对现实生活中矛盾斗争的曲折的反映。

源与流

在文艺源泉问题上，当时的延安文艺界有一种糊涂观念，认为古代和外国书本上的文艺作品，也是文艺的源泉。毛泽东在《讲话》中，运用辩证唯物论的反映论的观点，阐明了源与流的区别，指出：“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。”过去的文艺作品是“流”而不是“源”，是第二性的东西。硬要把它说成是文艺的源泉，就从根本上颠倒了社会存在和社会意识之间的关系，因而是错误的。“源”与“流”涉及文艺的社会现实性和历史继承性的关系问题，是文艺创作中不可缺少的两个客观条件。没有“源”就没有“流”，文艺家必须深入到最广大最丰富的唯一源泉中去获取创作原料；但也不能忽视“流”的作用和价值，必须批判继承一切优秀文艺遗产，以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和参照。毛泽东根据当时文艺运动中存在的盲目照搬古人和外国人的文艺教条主义倾向的实际情况，着重强调了“源”的主导方面，强调文艺家深入人民群众生活的重要性，这在今天仍有其实际意义。近几年，不少人只讲“流”不讲“源”，否认文艺家深入社会生活的必要性，竞相以所谓“沙龙文学”、“宾馆文学”和“玩文学”为时髦，把文艺创作引向脱离现实、脱离人民群众的狭小圈子，对社会主义文艺的发展产生不利的影 响。但如果光讲“源”不讲“流”，忽视或轻视对中外优秀文艺遗产的学习与借鉴，同样不利于文艺创作的发展。

文艺家主观能动性的意义

毛泽东在领导中国革命斗争实践中，根据社会存在决定社会意识和社会意识反作用于社会存在的原理，提出了发挥人的自觉能动性的原理。在《中国革命战争的战略问题》中，他指出：“战争的胜负，主要地决定于作战双方的军事、政治、经济、自然诸条件，这是没有问题的。然而不仅仅如此，还决定于作战双方主观指导的能力。军事家不能超过物质条件许可的范围外企图战争的胜利，然而军事家可以而且必须在物质条件许可的范围内争取战争的胜利。军事活动的舞台建筑在客观物质条件的上面，然而军事家凭着这个舞台，却可以导演出许多有声有色威武雄壮的活剧来。”在《论持久战》中，他进而从哲学的高度对人的主体能动性作出科学的论述：“思想等等是主观的东西，做或行动是主观见之于客观的东西，都是人类特殊的能动性。这种能动性，我们名之曰‘自觉的能动性’，是人之所以区别于物的特点。一切根据和符合于客观事实的思想是正确的思想，一切根据于正确思想的做或行动是正确的行动。我们必须发扬这样的思想和行动，必须发扬这种自觉的能动性。”所谓“自觉的能动性”，也就是人的主观能动性问题。它是人与动物的根本区别，体现了人的本质力量和特点，肯定了人在客观现实面前的主体地位：它指的是符合客观实际的思想意识及其指导下的实践行为，是一种正确地认识世界、改造世界的能力；它是在承认认识对实践、主观对客观的依赖关系的前提下的自觉的能动性，不是盲目的和先验的。毛泽东在指导文艺事业中，强调文艺工作者改造世界观，丰富和提高自身的思想和艺术修养，从而创作出更多更好的文艺作品，正是人的自觉能动性理论在文学艺术上的具体运用和体现。

文艺作品是社会生活在作家头脑中反映的产物

毛泽东关于文艺源泉问题的论断。在《讲话》里，他指出：“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。”在反映与被反映这对矛盾中，被反映者是第一性的，反映是第二性的。“没有被反映者，就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”（列宁：《唯物主义和经验批判主义》，《列宁选集》第2卷，第65页）在社会生活、“人类头脑”和文艺作品三者关系中，“头脑”和文艺作品又是由社会生活所决定的。就是说，不仅文艺作品的内容来源于人类的经济生活、政治生活和精神生活，而且连同作为反映主体和中介的作家艺术家及其“头脑”也是社会实践的产物。人在本质上是社会关系的总和，离不开一定的时代和社会。艺术家的思想情感不能不打上一定社会实践和历史发展的印记，而不可能是主观自生和与世隔绝的。文艺作品只能是作家艺术家根据自己对社会生活的感受、体验和认识创造出来的，或者说，是社会生活反映入作家的头脑之中，尔后经过艺术家头脑的加工创造才形成的。没有社会生活，“反映”和创作就成为无源之水、无本之木。但是，艺术家的“头脑”在社会生活面前应当是积极能动的反映主体。这种能动性表现在：任何艺术家在创作中都有选择生活、改造生活和创造生活的自主权；艺术家不满足于反映生活，还要不可避免地在作品中评价生活和表达某种生活理想；文艺作品反映出来的生活可以而且应该比普通的实际生活更富有典型意义；文艺不仅反映生活，还要反作用于生活，推动社会生活向前发展。

文艺家一定要完成世界观的转变

毛泽东在《讲话》中，基于对“头脑”在创作中能动的积极的反作用的分析，提出了文艺工作者改造世界观的任务。改造世界观是无产阶级改造世界和实现自身解放的一项重要艰巨任务，毛泽东指出：“无产阶级和革命人民改造世界的斗争，包括实现下述的任务：改造客观世界，也改造自己的主观世界——改造自己的认识能力，改造主观世界同客观世界的关系。”（《实践论》）对于当时的文艺队伍来说，改造世界观的任务尤为艰巨和迫切。当时的文艺工作者大多是从国统区、敌占区来到延安和其它革命根据地的，他们的立场、感情和世界观还没有及时地转变到无产阶级一边来。他们的兴趣主要是放在少数知识分子上面，还只是在知识分子中找朋友，把自己的注意力放在研究和描写知识分子上，把创作当作一种“自我表现”。对工农兵群众则缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏朋友，从思想感情上保持着一定的距离。“他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。”由此，也就不善于表现以工农兵为主体的火热的斗争生活。从这一实际情况出发，毛泽东提出了文艺工作者解决世界观问题紧迫性和重要性，指出：“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”，“移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来”。文艺家只有自觉地运用人类最先进最科学的世界观武装自己的头脑，指导创作实践，才能坚定不移地贯彻执行文艺为大多数人民群众首先为工农兵服务的方向，才能有真正属于人民群众和无产阶级的文艺。

丰富和改造文艺家的“头脑”

毛泽东在《讲话》中，提出了文艺作品是社会生活在文艺家头脑中反映的产物的著名论断，这里涉及三个方面：社会生活、文艺作品和文艺家的“头脑”。文艺家的“头脑”是生活和作品的积极能动的中介物，是创作主体。没有“头脑”，客观生活就不可能被反映，文艺作品也就不可能被创造。文艺家的“头脑”是包括政治观点、哲学观点、伦理道德观点和美学观点等的总和。它在创作中，显示为敏锐的生活感受力、复杂而丰富的形象创造力以及特殊的艺术传达能力。“头脑”的内在机制和特点不同，对生活的理解、感受和反映就不相同；作为“产物”的文艺作品不仅“各师成心，其异如面”，且有高下优劣的悬殊。毛泽东指出：“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。”另一方面又说：“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。”“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。”而在一些资产阶级文艺家那里，“所谓光明和黑暗是颠倒的”。这就从正反两个方面说叫作家的“头脑”和世界观在文艺创作中的重要作用。文艺家必须努力学习马克思主义，学习中外优秀文艺传统，特别是要学习社会、学习生活，不断充实、更新和改造自己的“头脑”，增强和提高正确反映社会生活的能力。

世界观改造的长期性和艰巨性

世界观的改造是无产阶级改造客观世界和实现自身解放的一项长期而艰巨的任务。客观世界的变化运动永远没有完结，人们在实践中对于真理的认识也就永远没有完结。“所有的人都应该学习，都应该改造。我说所有的人，我们这些人也在内。情况是在不断地变化，要使自己的思想适应新的情况，就得学习。即使是对于马克思主义已经了解得比较多的人。无产阶级立场比较坚定的人，也还是要再学习，要接受新事物，要研究新问题。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）这一论断无疑具有极其广泛和深远的意义。连伟大的马克思主义者和老一辈无产阶级革命家都要不断学习和改造世界观，文艺工作者更加不能例外。因为文艺创作的神圣使命，就是运用艺术思维对客观世界进行能动的反映和把握。永不停滞的现实生活总是将各种新情况新问题摆在每个艺术家的面前，如果他的世界观和认识能力不是随着社会生活的发展变化而前进，不断以新的审美创造回答人民和时代的美学呼唤，这就意味着艺术生命的枯萎和凋零。只有在世界观改造和艺术追求上不知满足的人，才会永葆艺术的青春活力，不断攀登新的高峰。

文艺工作者改造世界观的必由之路

人的世界观是在社会实践和汲取人类历史上各种知识的基础上形成的。文艺家世界观的改造也必须从下述两方面入手：学习马克思主义和学习社会。这两方面又是相互联系和统一的。马克思主义是无产阶级革命斗争实践经验的科学总结，对社会实践具有指导意义；同时它又要在阶级斗争、生产斗争和科学实验的活动中经受检验，不断发展。要掌握马克思主义的世界观，不但要从书本上学，还要亲身参加广大人民群众变革现实的伟大实践，才能真正学到手。毛泽东在《讲话》中，反复指出：“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”，“一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中”，同人民群众一起在学习运用马克思主义和改造客观世界的同时，改造自己的主观世界，树立无产阶级的世界观。建国以后，毛泽东又再三强调文艺工作者“应该尽可能地利用各种机会去接触工人农民”，“直接接触工人农民”，提出了“走马看花”、“下马看花”、“安家落户”三种方式，强调“知识分子如果同工农群众结合，和他们做了朋友，就可以把他们从书本上学来的马克思主义变成自己的东西。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）文艺家只有学习马克思主义，获得科学的理论武器，又在积极参加社会实践中，从思想感情上同人民群众打成一片，才能完成世界观的改造，“作群众的忠实的代言人”。

文艺家必须和新的群众的时代相结合

由于社会内部矛盾的变化运动，社会生活也处于变化发展之中。文学艺术必须顺应时代发展的需要，不断创新和发展。毛泽东在《讲话》中谈到：抗战爆发后，许多文化人从国统区来到革命根据地，不但经历了两个地区，而且是经历了两个历史时代。一个是半封建半殖民地的社会，一个是无产阶级领导的新民主主义社会。到了根据地，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。时代不同了，文艺的服务对象也完全不同了。但不少人对这个新的时代环境不大适应，对新的群众和群众生活“不熟，不懂”，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”。这样的作品当然不能满足根据地人民群众的需要，而且即使国统区的读者也是要变的，也不需要从革命根据地的作家听那些早已听厌了的故事，所以，毛泽东提出文艺家“必须和新的群众的时代相结合”，必须努力表现“新的人物，新的世界”。《讲话》发表以后，革命根据地的广大文艺工作者积极响应毛泽东的号召，深入工农兵群众，跟上时代前进的步伐，创造了大量优秀文艺作品，推动了历史的发展。在建设有中国特色社会主义的时代征途上，同样需要文艺家与“新的群众的时代相结合”，熟悉周围日新月异的人物和世界，从不断发展变化的社会现实把握和反映生活。

一般的宇宙观不能代替创作和创作方法

毛泽东的《讲话》在肯定和强调世界观指导创作的前提下，提出的观点。20年代末至30年代初，苏联“拉普”派抹煞文艺创作的特殊规律，提倡所谓辩证唯物主义的创作方法，实际是要用马克思主义世界观代替创作方法。我国当时的革命文艺运动和文艺创作中出现的公式化、概念化倾向，就是在它的影响下产生的。毛泽东针对这种错误倾向，指出：“一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。”“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。”文艺家掌握马克思主义世界观，是为了正确地认识社会生活和作品中正确地反映社会生活，从而反过来改造世界、改造生活。如果用辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观去代替创作，离开对社会生活生动具体的描绘，离开活生生的艺术形象和典型的塑造，一味地图解理念、图解政治，就从根本上否定了文艺的自身特点，取消了文学艺术。

必须练好基本功

毛泽东主张，为了建设社会主义，必须造就一支宏大的又红又专的工人阶级知识分子队伍。这些人要较多地懂得马克思主义，又有较高的“文化水平、科学知识、词章修养”。对于文艺工作者，基本功的修炼尤其重要。在一次同外国朋友的谈话中，他批评我国的绘画、音乐和文学创作中抄袭西方的不良倾向。其原因一是看不起自己国家的文化遗产，另一点就是缺乏专业技术上的刻苦磨炼。我们的一些赫赫有名的国画家，就艺术而论，还不如清末某些画家。能画人物的，就更少。毛泽东在关于模特儿的问题《致陆定一等》人的信中，明确指示：“画男女老少裸体 Model 是绘画和雕塑必须的基本功，不要不行，封建思想，加以禁止，是不妥的。即使有些坏事出现，也不要紧。为了艺术学科，不惜小有牺牲。”毛泽东对艺术学科和艺术基本功的高度重视，于此可见一斑。作为卓越的诗人和文学批评家，毛泽东在文学基本素养上所下的功夫具有现身说法的意义。青年毛泽东在学习、选择和消化文学遗产的过程中，一方面潜心研究和师法前人，在作品的结构、义法、技巧等写作基本功上狠下功夫；一方面增加阅历游览，了解社会，开拓胸襟，丰富知识，充实和完善主体人格、性情气质、精神面貌。这两个方面的深厚基础和修养，融贯体现于他的每一篇优美的诗词和散文作品之中。打好基本功，对于每一位有志于攀登艺术高峰的文艺家，都是一个不容忽视的基本要求。

要使半瓶醋变成一瓶醋

毛泽东对文艺工作者知识修养的全面要求。文艺创作是高层次的文化形态，不能不具备全面而深湛的文化知识素养。在《同音乐工作者的谈话》中，毛泽东指出：“中国的和外国的，两边都要学好。半瓶醋是不行的，要使两个半瓶醋变成两个一瓶醋。”早在延安整风时期，毛泽东就对知识分子中两个半瓶醋的现象，提出过尖锐批评，指出：不少人对于自己的历史一点不懂，或懂得甚少，特别重要的是对中国共产党的历史和鸦片战争以来的中国近百年史，真正懂得的很少。近百年的经济史，近百年的政治史，近百年的军事史，近百年的文化史，简直还没有人认真动手去研究。另一方面，对于外国的先进文化，对于马克思列宁主义，也是知之甚少，于是剩下了少得可怜的从外国故纸堆中拣来的希腊和外国故事。中外文化历史知识贫乏，两个半瓶醋，就谈不上批判继承人类优秀文化遗产，谈不上把马列主义和一切利学原理同中国革命的实际相结合，也就谈不上创造前无古人的新文化、新艺术。有的人对民族文化了解多一些，对外国的东西了解肤浅，就容易产生妄自尊大、盲目排外或妄自菲薄的民族自卑心理。而如果了解外国甚多，对中国的昨天和今天的面目漆黑一团，则容易犯数典忘祖、言必称希腊的毛病，甚至还容易上教条主义和所谓全盘西化论者的当。只有把外国和中国的东西都学好学懂，把两个半瓶醋变成两个一瓶醋，才能做到心中有数、目光远大，善于鉴别、吸收和创造。中国现当代历史上的大学问家、大科学家、大文学家、大艺术家，没有一个是半瓶醋，大部学贯中西、兼通中外，就是明证。毛泽东说，鲁迅对于外国的东西和中国的东西都懂，所以他的创作达到了时代的高峰。

四、文艺的基本特质

诗言志

毛泽东用古代论诗成语所表达的对文艺本质特征的认识。1945年9月在重庆谈判期间，毛泽东与诗人徐迟谈诗时，亲笔题写“诗言志”相赠。五十年代，他应《诗刊》社之请，也题了这三个字。诗言志，最早见于《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”这一命题，被称为中国历代诗论的“开山的纲领”，对后世的文艺理论有深远的影响。诗言志的“志”包括言志和抒情两个方面，概括说明了文艺表现作家思想情感的特点，以及教育和认识的功能。毛泽东认为，创作者的“志”是一定社会历史条件的产物，在阶级社会中，无不受阶级地位的制约。他不同意把《诗经》全部作品统统归结为“无邪”“怨而不怒”的主张。1964年8月18日在北戴河同哲学工作者的谈话中，毛泽东指出《诗经》中的怨刺之作，是作者“怨天”和“反对统治者”的发愤之所为。他说：“心里没有气，他写诗？”在新的历史条件下，毛泽东还一再题写过“诗言志”，意在鼓励文艺家继承和发扬进步文艺的优良传统，言无产阶级和广大人民群众之志，为本阶级的根本利益服务。

诗要用形象思维

1965年7月21日毛泽东在给陈毅一封谈诗的信中，提出：“诗要用形象思维”，“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”“要作今诗，则要用形象思维方法”。形象思维相对于抽象思维而言，又称艺术思维、审美思维。它是艺术家在艺术创造过程中所进行的主要思维活动和方式。形象思维与抽象思维所遵循的认识规律基本一致，即经过实践由感性阶段上升到理性阶段，达到对事物本质的认识。但形象思维又有其独特规律和方式。抽象思维以抽象的概念进行逻辑推理和判断，得出某种结论，形成概念和理论。而艺术家在创作过程中，始终不能舍弃种种生动具体的生活画面和感性材料，依据生活本身的内在逻辑，运用想象、联想和幻想，并伴随强烈的情感活动，造成丰富生动的艺术形象和典型，以揭示生活的某些本质方面。文艺创作虽然主要运用形象思维的方式，但并不完全排斥抽象思维的辅助作用。

所谓“唐人规律”，亦即形象思维规律。唐朝是我国古典诗歌发展的黄金时代，名家荟萃，群星灿烂，诗盈数万，风格各异，脍炙人口，达到了辉煌的艺术成就，产生了极其广泛和深远的影响。唐诗的兴盛发达和伟大成就，显然与注重比、兴手法和形象思维的运用是分不开的。相比之下，宋诗的总成就则大为逊色。从艺术上来分析，其原因主要是违背了“唐人规律”，不善于运用形象思维。正如《沧浪诗话》所说：“近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗。以是为诗，夫岂不工，终非古人之诗也。”吴乔《围炉诗话》也说：“唐人以诗为诗，宋人以文为诗；唐诗主于达性情，故于三百篇近；宋人主于议论，故于三百篇远。”背离比、兴手法的传统，以文为诗，以议论为诗，以才学力为诗，这就不可避免地使宋诗造成某种概念化、议论化和平铺直叙的流弊，严重削弱了诗的审美价值和感染力。毛泽东继承和认同我国传统文论的遗产，意在阐明形象思维的特点和功用，强调文艺创作离不开形象思维，而不是全盘否定宋诗。

文艺要反映生活的本质特点

毛泽东在辩证唯物主义认识论的基础上，认为文学艺术决不能停留在对生活的表象描绘和感性认识阶段，而应当力求运用艺术的手段反映社会生活的本质方面，并且反过来指导实践，帮助人们认识和改造现实。在《讲话》中，他指出文艺作品反映出来的生活可以而且应该比普通的实际生活“更带普遍性”。“普遍性”，就是一般性、共同性。换言之，就是要求文艺作品通过典型化的方法反映社会生活的本质特征和规律。对于这个问题，不同的时代有不同的要求。19世纪80年代，恩格斯要求作家“通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑”（《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第4卷第454页），就是对社会本质的揭示了。在社会主义条件下，光明代替了黑暗。虽然还存在这样那样的缺陷和不足，但这是可以通过社会主义制度本身加以解决的。所以，毛泽东在谈到写光明与写黑暗问题时，指出苏联社会主义建设时期的文学是以写光明为主的，他们也写工作中的缺点，也写反面的人物，但是这种描写只不过作为整个光明的陪衬。显然，这样的文学反映了当时苏联社会的本质方面和蓬勃前进的趋势。反映生活本质的东西，有时可能是弱小的，但却是代表未来和有远大前途的事物。譬如法捷耶夫的《毁灭》，只写了一支很小的游击队，但在这支游击队身上，人们看到了苏联人民战胜凶恶而强大的敌人、赢得最后胜利的希望和信心。对生活本质特征和规律的揭示，不是要求文艺家摒弃文艺的特征，在作品中写哲学讲义，而是应该渗透到对客观现实的真实描绘和生活逻辑本身的发展所导致的必然结论之中，这样才能对读者发挥潜移默化的教育作用，帮助人们认识生活和改造生活。

文艺的真实性

文艺的固有属性之一，指文艺作品运用艺术形象反映生活本质所达到的正确程度。毛泽东认为，艺术的真实来自生活真实，又不同于生活的真实。生活的真实是艺术真实的源泉，它具有直观性、丰富性和生动性的特征，但同时又常常是粗糙的、零碎的、表面的生活现象，因而不能完整集中地反映生活本质的真实。艺术真实是文艺家按照典型化的原则进行“创造性的劳动”，把真实的生活现象加以集中、概括和提炼，从而达到更高级更强烈更富有典型意义的真实。毛泽东充分肯定艺术真实的审美认识功能和教育意义，认为它“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。”并且强调：“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。”（《讲话》）如同马克思、恩格斯、列宁经常从优秀文艺作品中汲取丰富的思想材料一样，毛泽东也常常运用鲁迅作品和古典文学作品中蕴含深刻的生活真理的典型形象、优美诗句、故事等等，生动形象地阐明深奥的革命道理。毛泽东认为优秀文艺作品甚至比“御断”的“正史”更能准确地揭示社会的本质真实。他因此把《红楼梦》当作历史来读，并号召党的各级领导干部读点小说史。他还曾和别人一起讨论南宋初年的投降政策，认为主和的责任不全在秦桧，幕后是宋高宗，秦桧不过执行皇帝的旨意。他以几首诗词为证说：文征明的“《满江红》‘慨当初，倚飞何重，后来何酷！果是功成身合死，可怜事去言难赎。’一似丘浚的《沁园春》所说：“何须把长城自坏，柱石潜摧。”又评论道：这一点连赵构自己也承认了的，他说讲和之策，断自朕志，秦桧但能赞朕而已。“后来的史家是为‘圣君讳耳’，并非文征明（在诗中）独排众议。”（引文参见陈晋：《诗家的识见》，《文艺评论》1991年第5期）这同马克思对莎剧和狄更斯等人小说、恩格斯对巴尔扎克《人间喜剧》中所揭示生活真理的高度评价一样，表明毛泽东对文艺真实性特质特别看重。

文艺的政治倾向性

或称倾向性。它是由文艺的上层建筑的性质所决定的。作为上层建筑之一的文学艺术，不管是被相应的经济基础所决定，还是它反作用和影响于经济基础，都不是直接进行的，而是通过一定的政治中介间接地进行的。政治是经济的集中体现，对文艺的发展也具有制约作用，这就使后者不能不带有一定的政治倾向性。而政治从来就不是少数个人的行为，不是所谓少数政治家的政治，而是代表着一定阶级、阶层和社会群众的根本利益和要求，是指“阶级的政治、群众的政治”。所以在阶级社会中，政治倾向性也就是一定阶级的阶级性。恩格斯在《致敏·考茨基》的信中，就曾指出：“我决不反对倾向诗本身。悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有强烈倾向的诗人，但丁和塞万提斯也不逊色；而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全是有倾向的作家。”毛泽东在《讲话》中，进一步明确指出：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”深刻揭示了文艺的阶级性和政治倾向性的必然性。在今天，文艺为人民服务、为社会主义服务还是为少数人利益服务，依然是一个倾向性问题。但是，文艺的政治倾向性应当从作品的场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特意把它指点出来，或者把自己所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。对于只有正确的政治观点而缺乏艺术力量的所谓“标语口号”式的创作模式，更是应当加以反对的。毛泽东十分正确地要求文艺创作，做到“政治和艺术的统一”、“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。

政治性和真实性的一致

毛泽东对革命文艺的要求。政治性和真实性、功利价值和认识价值，是文学艺术两种不同的属性。但这二者又不是截然对立的。倾向性是寄寓于作品所描绘的具体形象之中的，这些形象必须符合客观现实的本质特征，才具有审美感染力。反之，文艺作品只要忠实于生活的本来面目，真实地反映生活，深刻地揭示生活的某种本质的方面，就必然具有某种进步的倾向性。历史上的许多伟大作家根据他们各自所处的时代和社会现实，在作品中真实地再现了社会历史的本质特征和时代风貌，从而使他们有可能“违反自己的阶级同情和政治偏见”，显示出进步的政治倾向和不朽的审美认识意义。但由于阶级和历史的局限，古典作家不可能全面科学地反映社会本质，真实性和政治倾向性的统一只能达到时代所允许的高度。无产阶级文艺应当有更高的要求。因为无产阶级是历史上最革命最富有政治远见和伟大前途的阶级，它的政治思想倾向代表了劳动人民的根本利益和历史发展的前进趋势。文艺愈是真实和深刻地反映现实，愈有可能体现无产阶级的文学党性，愈是符合无产阶级的政治需要和阶级利益。所以，毛泽东在《讲话》中指出：“我们的文艺的政治性和真实性才能够完全一致。”

艺术美

美的一种重要形态。它是艺术家在生活美的基础上，按照美的规律进行创造性劳动的产物。毛泽东认为，文艺作品的美源于生活，但高于生活的美。在《讲话》中，他在提出社会生活是文艺的唯一源泉之后，紧接着指出，虽然社会生活有不可比拟的生动丰富的内容，它们使一切文学艺术相形见绌，“但是人民还是不满足于前者而要求后者。”因为艺术美还有高于生活美的一面，这集中体现于他提出的六个“更”字。第一，更强烈。文艺作品不是现实美的刻板的复制，而是运用整个心灵和全部心血重铸生活，将创作主体强烈的爱憎情感注入艺术形象，使之转化为艺术美，从而具有比生活本身更加强烈的审美感染力和动情力。第二，更有集中性。指文艺作品可以把分散、零碎的生活现象集中起来，使其中的矛盾和斗争典型化。初版《讲话》说，活的列宁一天到晚要做的事情太多，还要做许多完全和旁人一样的事情。在这方面，小说戏剧电影里的列宁比活的列宁强。就说明这一点。第三，更典型。指艺术形象比现实美更加鲜明生动和富有普遍意义。第四，更理想。文艺家在创作中，总是根据自己的社会理想和美学理想去反映现实，突破时间和空间的限制，弥补现实美的不足，使艺术形象和作品更趋完美动人。第五，更带普遍性。指艺术美比普通的实际生活更能揭示社会的本质特征和发展趋势。最后，更高，是对以上五个“更”字的概括和总结。正因为艺术美高于生活美，所以它能够反过来影响生活，促进变革现实的斗争。

真善美的结合

真、善、美是三种既相互联系又相互区别的客观存在。由于人们对真、善、美三者相互关系的理解歧义纷坛，遂演化出各种不同的美学派别和主张。真、善、美是分别用理智、伦理和审美三种不同方式对客观存在的把握，但同时它们又是同一客观对象的密不可分地联系在一起三个方面。毛泽东历来倡导和追求真、善、美三者合一的美学境界。在《讲话》中，他提倡文艺的倾向性和真实性的统一，又要求革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一，反对任何将真善美三者割裂开来和简单地等同起来的倾向。毛泽东还充分注意到真、善、美与假、恶、丑的关系问题，运用辩证法的对立统一原理，科学地揭示真与假、善与恶、美与丑相斗争而发展的规律。他在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，指出：“真的、善的、美的东西总是在同假的、恶的、丑的东西相比较而存在，相斗争而发展的。”在《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》中，又指出：“人们历来不是讲真善美吗？真善美的反面是假恶丑。没有假恶丑就没有真善美。”“它们之间的关系都是对立的统一，对立的斗争。有比较才能鉴别。有鉴别，有斗争，才能发展。”这里说明：第一，真善美与假恶丑的对立统一从来就有，不是孤立存在的；第二，美与丑相比较、鉴别、斗争、发展，是文学艺术和美学历史发展的客观规律；第三，美与丑作为客观现实彼此对立的方面，双方互为存在的条件，分别代表现实对象对实践的肯定和否定的方面。它与真假、善恶的矛盾斗争相联系，随着社会实践的发展，通过矛盾斗争而在一定条件下向着各自的对立面转化。美丑对立和斗争，在人类不同的历史发展阶段有着不同的内涵和特点，并且具有异常复杂多样的形态。这一论断，不仅同以丑为美的观点划清了界限，而且为文学艺术的创造和发展开拓了广阔的视域。

写诗要有诗味

诗味即诗的美感。这是1957年1月12日毛泽东复诗人臧克家的信中提出的观点。前此，时任《诗刊》主编的臧克家致函毛泽东，请求在该刊发表后者的部分诗词作品，毛泽东在上述复信中答应了这一请求，并自谦自己的作品“诗味不多，没有什么特色”。诗味是一个富有民族传统特色的审美概念，钟嵘《诗品》倡“滋味”说，认为言近旨远，形象鲜明，“干之以风力，润之以丹彩，使味之者无极，闻之者动心”的作品，才是富有审美价值的“诗之至也”。反之，“理过其辞，淡乎寡味”。“寡味”，也就是缺乏审美感染力。唐代司空图继而提倡“韵味”说，说“辨于味，而后可以言诗也”。他认为好诗必须有“韵外之致”、“味外之旨”，而这“味”不是直白地写在字面上，而是妙在咸酸之外，能给人留下审美联想和回味的余地。对艺术作品美感特征的重视，是毛泽东一贯的美学思想。早在1919年12月《湖南教育月刊》上发表的《学生之工作》中，他就提出应当注重“陶冶”和“启发”学生的“审美之情”。而在更早的《讲堂录》中，还记下了“诗有美感的性质”这样一句话。毛泽东借用我国传统的审美概念，当然不是主张文艺创作询后看，而是赋予“诗味”以崭新的时代内涵，要求尊重和恪守文艺创作特殊的审美规律，创作出富有社会主义时代气息和为广大人民群众喜闻乐见的作品来。

诗歌作品缺乏美感，就会使读者感觉枯燥无味。毛泽东1965年7月21日在致陈毅的信中，曾说宋诗“味同嚼蜡”，即是对宋诗违背审美创造规律和特点的倾向的批评。这种倾向在宋代的诗歌创作中比较突出，主要表现在：第一，内容空虚，崇尚轻绮。如以杨亿为首的西臣派文人，他们的诗歌多以宫廷空虚无聊的享乐生活为主要内容，或吟咏前代帝王和宫廷故事，或官僚之间酬酢唱和，或吟咏身边的琐屑事物，或是撩拾堆砌前人作品中的“芳润”和“典故”等等。这些作品是为封建统治阶级粉饰太平的社会需要服务的，缺乏真情实感和新鲜活泼的生活气息，当然就不可能感人。其次，片面追求形式主义的文风。从宋初的西崑派到北宋后期的江西诗派都存在这个问题。西崑体由于内容空虚，必然在形式技巧上下功夫，追求堆砌辞藻、玩弄典故、讲求对偶的工整等，以至有的诗形同文字游戏。黄庭坚在诗歌主张和创作实践上虽不无积极贡献，但也存在严重的形式主义倾向。他片面强调写诗要从形式方面学习古人的经验，做到要“无一字无来处”，走所谓“点铁成金”、“夺脱换骨”的创作道路，实际是主张以剽窃、翻新古人作品，来代替自己的艺术创造。第三，宋代理学盛行，主张重理轻文，乃至排斥文艺的特点和规律，把诗歌创作变成了“语录讲义之押韵者”。以上几个方面交互影响，特别是由于违背艺术思维的规律和特点，严重损害了宋人诗歌创作的成就。所以，毛泽东指出：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”但这只是就一种不良倾向而言，并不是说宋诗全不足取。在整个两宋时代，文学的各个领域包括诗歌创作还是获得很大发展和成就的。

文学的语言美

语言是文学家进行审美创造的特殊手段和方式。没有语言美作为中介，文学作品就很难具备审美价值，给人以美的享受。所以，高尔基称语言是文学的“第一要素”。毛泽东在《反对党八股》中，把“语言无味，面目可憎，象个瘪三”，缺乏美感的“学生腔”，当作党八股的一大罪状加以挞伐。在《讲话》里，他对某些作品“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”的现象，同样表示不满。毛泽东认为文学语言应当丰富、生动、鲜明、准确，富有表现力和生命力。为此，他主张我们的作家应当花很大的气力学习和改进文学语言。首要的一条，是要向人民群众学习语言。许多文艺工作者由于自己脱离群众、生活空虚，对于人民群众丰富的生动活泼的语言，不懂不熟悉，缺乏充分的知识，所以在写文章时没有几句生动活泼切实有力的话，只有死板的几条筋。毛泽东强调：“如果连群众的语言都有许多不懂，还讲什么文艺创造呢？”其次，要从外国语言中吸收我们所需要的成份。这当然不是硬搬或滥用外国语言，而是要吸收外国语言中好的和新鲜适用的东西，以丰富我们的语汇和表现新事物的语言能力。第三，学习古人语言中有生命的东西。当然应当坚决反对和摒弃已经失去生命力的语汇和典故，但对古人语言中还有生气的东西则应该加以学习、改造和合理地利用。

对新诗形式美的设想

毛泽东对“五四”以来的白话自由体新诗，虽然认为“不能低估”其成绩，但认为它太散漫，不易记，“迄无成功”、“不能成形”，必须加以改革。中国新诗的出路有两条，第一条是民歌，第二条是古典诗歌。在这个基础上产生出新诗来，形式是民族的。中国旧体诗词句式整齐、韵律规范、节奏感强、含蓄精炼，读来琅琅上口，易背易记，有很强的审美效应。但写旧体诗词须讲求格律，束缚太多，用它来反映今天的新生活比较困难，特别是青年人不易学习和掌握，因而对于古典诗歌的形式绝不能照旧不改。新诗的另一条出路是民歌。毛泽东认为每一时代的诗歌形式都是导源于民歌，后经文人实践和总结乃臻于完善、定型。新诗的发展亦应从民歌中汲取源泉。毛泽东于1957年1月在同诗人臧克家、袁水拍的谈话中，明确地提出他对新体诗形式美的看法和要求：“精炼，大体整齐，押大体相近的韵。”总括起来，毛泽东心目中理想的“今诗”形式是：一，句式大体整齐，多为七言成句。既不象词，曲那样长短不齐，也不象律诗绝句那样绝对整齐，还避免了欧化新诗的散乱难记。二，有韵无律，最后一字押大致相同的韵即可，声调平仄不必过于讲求。这就易于纯任天籁、一气呵成地发挥，避免纯形式的束缚。三，精炼、含蓄。即要有诗意，用形象思维、比兴。（参阅陈晋：《诗家的识见》，《文艺评论》1991年第5期）以上三点，基本上融合了民歌和古典诗歌的长处。它从一个侧面，体现了毛泽东的审美理想。

律诗要讲平仄

旧体诗词和现代诗在形式上的主要区别，就在于前者除要求押韵外，还严格讲求声律和平仄。而格律过严，便容易束缚人的思想，特别是对于初学此道的人来说，一般不易掌握。所以毛泽东不主张提倡青年人学写旧体诗词。但对于有志于斯的人，就必须严格遵守这种体裁的形式规范和要求。毛泽东对这一点甚为重视。在谈到律诗的发展过程时，他指出：一种形式经过试验、发展直到定型，是长期的有条件的。譬如律诗，从梁代开始搞出四声，又从四声化为平仄，经过初唐诗人们的试验，到盛唐才定型。（《最好的怀念》，红旗出版社1984年版，第71页）一旦定型，就不能轻易违反，否则，这种体裁的性质就会变化。毛泽东1957年在与冒广生谈话时，指出：“不论平仄，不讲押韵，还算什么格律诗词？”（舒湮：《一九五七年夏季我又见到毛泽东》，《文汇月刊》1986年第9期）1965年7月21日在给陈毅的信中，又说：“律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗。”他还力劝搞文学的人，必须懂得和学习音韵学和文字学，不学音韵想研究诗歌和写诗，几乎是不可能的。他以自身的体会，主张应该学《说文解字》。他自己的书房中，藏有一部上海文瑞楼石印的《诗韵集成》、一部上海鸿宝斋书局石印的《增广诗韵全璧》，及两部清版《新校正词律全书》等。这些书是他经常阅读的书籍的一部分，并时有圈划和断句。他阅读古代诗话词话，对其中有关音韵方面的内容，也予以注意。旧诗词比较难学，但不等于不能学。只要肯下功夫，掌握了它的固有规律和程式，就可以比较自由地为表现现实和思想感情服务。这就是毛泽东在与冒广生老先生谈话时所说的：“掌握了格律，就觉得自由了。”自由是对必然的认识和掌握。毛泽东在诗词创作实践方面所取得的卓越成就，恰是对这一点的极好说明。当然，遵从格律并不是主张让格式捆住手脚，妨碍艺术上的创新。正如赵朴初所说：“在格律方面，毛主席的诗词一般是很谨严的，但他绝不格律所束缚。”他“用典而不为典所用，谨于格律而不为格律所拘。”（《学习毛主席的诗词》）这是对毛泽东诗词格律思想和实践全面公正的评价。

内容与形式相统一的规律

毛泽东对文艺作品的基本要求。文艺作品的内容是指反映到作品中的渗透了作家主观评价和思想情感的客观生活现象，包括主题、题材等；形式是指与作品内容相适应并为一定内容服务的内在结构和语言、体裁、技巧等外在表现形态，文艺作品的内容与形式是一个辩证统一体。内容是有着一定形式的内容，形式是包容一定内容的形式。没有无形式的内容，也没有无内容的形式。在内容与形式的矛盾中，内容一般占有主导的、决定的位置，是矛盾的主要方面；而形式则是为一定的内容服务的，是矛盾的次要方面。但形式对内容具有相对独立性和积极能动的作用，它虽为一定的内容所决定，但不是可有可无的，它反过来会给内容以很大的影响。内容与形式的辩证关系，说明二者既不能等同，又不能割裂和对立。所以，毛泽东在《讲话》中，作出了“内容与形式的统一”的科学论断。在创作实践中，常常会出现思想内容与艺术形式相矛盾的情况，这就要求艺术家通过不断增强思想和艺术的修养逐步加以解决。内容与形式的统一，是毛泽东对文艺创作的一般要求。对于革命文艺和革命文艺家来说，则要求做到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”用更高的标准鼓励艺术家创作出无愧于我们时代和民族的优秀作

五、文艺创作与批评

观察、体验、研究、分析一切生活现象

毛泽东的《讲话》在论及创作问题时，要求文艺家必须做到五个“一切”：必须“观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”这五个“一切”涵盖了极其丰富的生活现象，是唯物论与认识论、文艺的源泉论与创作论的统一，又是完全符合创作实际的科学论断。丰厚的生活基础是文艺创作的先决条件，无论是再现还是表现，它的终极本源只能是作为客观实在的社会生活。文艺家的社会实践和生活积累愈是有巨大的广度和深度，创作就愈有可能左右逢源，得心应手，愈有可能深刻揭示社会生活的本质方面，并且愈有可能具备强大的创作后劲和潜力。没有丰富的生活积累和经验，或者超越作，家自己生活经验的范围，他就不可能写出好作品。

观察是人们认识生活、认识社会的一种有目的的自觉活动。观察的深度和广度与主体在社会实践中所积累的知识、经验相联系。对生活进行深入细致的观察，是文艺家获取任何创作材料和触发创作激情的根本途径，是进行艺术想象和概括的前提。没有观察，就没有对生活的独特理解和感受，就没有旺盛的创作激情，就展不开艺术想象和联想的翅膀，创作就成为无源之水、无本之木。文艺家对社会生活的观察是按照审美创造的需要，去观察社会生活中的人和事的，即是以艺术的慧眼去审视和捕捉观察对象的独特个性特征，观察对象的言行、习惯和心理。正如契诃夫所说：“我们的作家的本分在于观察一切，注意一切。”毛泽东对生活观察的重视和要求，完全符合文艺创作的普遍规律。所不同的是，毛泽东特别强调文艺家与人民群众相结合，深入人民火热的斗争生活，在变革现实的实践过程中观察和了解生活，而不是以旁观者的身份对待生活，从而真正了解人民群众的喜怒哀乐，创作出为人民群众喜闻乐见的作品，更好地服务于人民。

体验是主体接触客体后所产生的某种心理反映和认识、把握客体的能力。文艺家对生活的体验表现为对客观对象感同身受、细致入微的心理体验。文艺家的心理体验伴随着观察活动而产生，却并不随着观察活动的结束而终止，它贯穿于创作全过程之中，是文艺创作不可或缺的一个环节。因为虽然一般他说文艺是社会生活的反映，但并不是所有外在于主体的客观生活都可以成为文艺对象，只有通过文艺家的社会实践活动而对对象化和主观化了的那部分社会生活，亦即与文艺家的审美情趣和艺术个性交相感应统一的那部分社会生活——被文艺家充分体验过了的生活，才有可能成为表现对象。文艺家对他的创作对象有了深刻的体验，对他所创造的人物性格和心理特点，孕育既久并渗透了强烈的主观情感色彩之后，才能创造出个性鲜明、栩栩如生的艺术形象和典型。否则，对所描写的生活和人物无动于衷，缺乏情感体验和美感体验，就不会富有艺术魅力。只有自己被感动，才能感动读者，这是最简单的道理。

研究和分析生活，是强调对生活的认识和把握。观察、体验，主要表现为对事物感性的认识，但感觉到了的东西人们往往不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它，从而更自觉地把握它、表现它。生活现象又往往繁芜零散、妍媸混杂，不加以研究和分析，简单地照抄照搬和机械复制，不仅不能正确地反映生活，甚至还会歪曲生活、丑化生活。研究分析生活，就要求文艺家在科学世界观指导下，将丰富的感觉材料加以去粗取精、

去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作功夫，以便有所选择和抛弃，有所突出和削弱，有所歌颂和鞭挞。在此基础上，艺术家才有可能克服生活本身的局限，根据生活的内在逻辑和美的规律去塑造艺术形象，造成比普通的实际生活更鲜明、更集中、更理想、更典型的艺术作品，使之具有高度的认识价值和教育作用，给人以更强烈的美感享受。研究分析生活不限于直接经验，也包括间接经验。观察、体验得来的直接经验是创作的主要依据，但直接经验不管多么丰富深刻也难免有某种局限和狭隘。只有把直接经验与间接经验有机结合起来，对生活的研究和分析才具有广泛深厚的基础，才有可能准确把握社会历史进程的本质特征及其发展趋势。

把现实矛盾和斗争集中起来加以典型化

毛泽东在《讲话》中，对文艺创作提出的一个中心环节和方法。典型化体现了文艺创作的基本规律。创作的过程，就是或应当是典型化的过程。它要求文艺家运用各种艺术手段，对日常生活现象进行集中、提炼、概括、虚构和想象，创造出富有典型意义的艺术形象。典型化的过程包括概括化和个性化两个方面。个性化是指文艺家在艺术典型的塑造中，努力显示其鲜明独特的个性特征。而通过具有鲜明个性特点的艺术形象来概括和反映社会生活的本质规律，就是概括化。个性化与概括化是艺术典型创造中相辅相成、不可分割的两个方面。在创作中，既要反对把个性“消融到原则里去”的忽视个性化的做法，同时又要反对忽视概括化的“恶劣的个性化”倾向，坚持二者的有机统一。典型化的基本原则只有一个，但典型化的方法却是多种多样的。其主要途径：一是以一个生活原型为基础，同时吸收和概括其它素材，以塑造艺术典型。即鲁迅所谓“专用一个人”的方法。其次，是“杂取种种人，合成一个”（鲁迅）的方法，即是在广泛集中概括生活素材的基础上塑造典型。三、抒情作品的典型化，则是借用鲜明可感而有高度概括性的形象、意境，表达某种富有典型意义的思想情感。文艺家要掌握典型化的方法，不仅要有丰厚的生活积累和高超的艺术技巧，还要求主体的审美评价必须与生活的本质规律相一致，因而需要有正确的世界观和审美观指导创作，才能塑造出不朽的艺术典型来。

根据实际生活创造出各种各样的人物

在《讲话》中，毛泽东指出：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”这一论断，提出了现实主义文艺的基本任务和途径。首先，文学是“人学”。人是社会生活的主体，是一切社会关系的总和。文艺作品特别是叙事文艺作品，主要是通过活生生的人物形象和典型的塑造，揭示社会生活的矛盾和本质方面，表现作者的思想感情和审美理想，并从而对读者产生巨大的认识作用、教育作用以及审美感染作用。可见人物形象与典型的创造，是文艺作品的主要任务。第二，人物形象的典型性来自“实际生活”，只有正确把握住“实际生活”中的人及其相互之间的关系，才能“创造出各种各样的人物”。毛泽东举例说，“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。”现实生活中的事物关系是人物形象典型化创造的必备条件。其三，创造各种各样人物，就不是只许写正面人物。文艺为人民大众首先为工农兵服务与只写“工农兵”不是一回事。为了贯彻文艺方向，深刻揭示现实生活的本质特征和复杂的社会关系，展示历史前进的客观趋势，鼓舞人民群众变革现实的斗争，文艺应该而且必须创造出各种各样的人物形象和典型来。当然，首先应当写好集中体现生活本质特点的新人形象。

描写新的人物、新的世界

毛泽东在《讲话》里，站在新的历史高度，对革命文艺家提出的要求。新人物相对于旧世界的代表人物而言，毛泽东在谈及歌颂与暴露问题时说：“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？”就是说，“新的人物”是指在长时期艰苦卓绝的人民革命斗争中涌现出来的千百万人民群众的杰出代表。在他们的身上，集中体现了中国社会发展的方向和人民主宰自己命运、自觉创造历史的伟大潮流。新的人物创造着新的世界，新的世界又不断孕育和产生新的人物。文学艺术描写“新的人物，新的世界”，才能顺应和满足时代的审美需要，更好地发挥社会作用和服务于人民群众推进历史变革的斗争。在社会主义时期，毛泽东对描写新的人物和时代又曾提出过新的要求。邓小平在全国第四次文代会的《祝辞》中，根据社会主义四化建设的时代需要，对文艺工作者提出了“描写和培养社会主义新人”的要求，为我国新时期的社会主义文艺指明了努力方向和历史使命。

赋、比、兴

诗的三种表现方法。毛泽东在写给陈毅谈诗的信（1965年7月21日）中，通过比、兴与赋的对比分析，肯定了比、兴在形象思维中的意义。他说：“比、兴两法是不能不用的”，并且采纳了朱熹的说法，对赋、比、兴的思维规律和特点分别加以说明。“赋者，敷陈其事而直言之也”；“比者，以彼物比此物也”；“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”毛泽东把比、兴两法提到形象思维的高度予以评价，并作为诗歌写作和欣赏的一个重要尺度。毛泽东虽然强调诗的形象思维方法基本上是比较、兴，但并不排斥赋的作用。他在信中说：“赋也可以用，如杜甫之《北征》，可谓‘敷陈其事而直言之也’，然其中亦有比、兴。”以具体事例，阐明赋、比、兴三者既相区别又相联系的道理。

写诗应以新诗为主体

1957年1月12日，毛泽东在致臧克家等人的信中，指出：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”这是毛泽东从文体学角度提出的重要文艺主张。一、文体的发展决定于社会发展。“五四”以来用白话写作的新诗体，可以比较自由地表达今人的思想情感，形式上也较易掌握，实际上已成为诗歌创作的主流。而讲求格律的旧体诗词，则较难以反映今天的生活节奏，难以普及。毛泽东肯定了新诗在当代诗坛中的“主体”地位，为诗歌创作的繁荣和发展指明了方向。二、指出写诗应以新诗为主体，不是要完全废除旧诗，事实上，某些对旧体诗这一传统艺术形式掌握比较娴熟的作者，完全可以用它来反映新生活，甚至还可以达到很高的艺术成就和审美效应，满足某些读者的欣赏需要。因而“旧诗可以写一些”。但由于这种体裁“束缚思想”，“又不易学”，它的接受主体也越来越少，所以只可作为新诗的一种辅助形式而存在。三、指出旧诗“不宜在青年中提倡”，充分体现毛泽东对青年一代健康成长和新诗繁荣发展的亲切关怀。

社会主义现实主义

文学艺术的创作方法之一。它于 1934 年召开的苏联第一次作家代表大会上被正式写进《苏联作家协会章程》，规定为苏联文学创作和批评的基本方法。它要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实；艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来；把革命浪漫主义作为社会主义现实主义的一个有机组成部分。社会主义现实主义是一种与旧的现实主义有着原则区别的先进的创作方法。它有力推动了苏联社会主义文艺事业的繁荣，对我国民主革命时期乃至社会主义时期革命文艺事业的发展也产生过深刻影响。毛泽东在《讲话》中，明确指出：“我们是主张社会主义的现实主义的。”他在《讲话》中阐明的文艺创作和批评的不少基本观点，也与社会主义现实主义创作方法的原则基本一致。我国第一次、第二次全国文艺工作者代表大会，都曾赞同和倡导社会主义现实主义。

革命现实主义与革命浪漫主义相结合

毛泽东在中国共产党第八届代表大会第二次全体会议上的讲话(1958年5月8日)中,正式提出的一种创作方法。在此之前,早在1938年给延安鲁迅艺术学院的题字中,毛泽东就曾提出过“抗日的现实主义,革命的浪漫主义。”“两结合”方法的提出,是对文艺史上一切优秀创作经验的科学总结和合理继承,符合文艺发展的自身规律,也是对社会主义现实主义方法的进一步完善和发展。对于这一创作方法的精神实质,周恩来在第三次全国文代会上曾经精辟指出:“两结合”是“以革命的现实主义为基础,以革命的浪漫主义为主导。”以革命现实主义为基础,要求艺术家从实际生活出发,通过对社会现实的真实描写,反映出社会发展的本质规律,展示社会前进的必然趋势和美好理想。以革命浪漫主义为主导,则要求艺术家以科学的世界观为指导,站在革命理想主义的高度来观察和反映现实,努力塑造活生生的闪烁着理想火花的新人形象和典型,教育鼓舞人民群众为改造现实和实现崇高理想而奋斗。离开革命现实主义,革命浪漫主义就会失去依据和土壤,而流为空想和幻想;没有革命浪漫主义,革命现实主义就没有理想的照耀,就会削弱文艺的教育鼓舞作用。“两结合”不是两种创作方法的简单相加和拼凑,而是一种有机结合的崭新的创作方法。在具体作品中,根据体裁、题材和创作个性的不同,“两结合”的内在机制和方式应该是多种多样的,运用同样的创作方法,完全可以创作出不同气调和风格的作品来。提倡“两结合”,并不是硬性将它奉为唯一的创作方法。只要有利于反映现实生活,发挥创作主体的优势和特长,就应该鼓励艺术家在创作方法上不拘一格,大胆创新。同时,也可以用“两结合”的方法为主体,吸取和借鉴其它创作方法的某些手段来丰富自己,更好地表现无限丰富和急递变革的社会生活,满足人民群众多方面的审美需要。

文艺批评促进文艺事业的发展

毛泽东在谈及文艺批评的重要和必要性时，指出：“如果你写得对，就不用怕什么批评，就可以通过辩论，进一步阐明自己正确的意见。如果写错了，那末，有批评就可以帮助你改正，这并没有什么不好。在我们的社会里，革命的战斗的批评和反批评，是揭露矛盾，解决矛盾，发展科学、艺术，做好各项工作的好方法。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）文艺批评可以帮助艺术家正确认识作品的社会效果，提高思想艺术修养和创作水平。好的文艺批评，通过对批评对象的深入分析研究，从中发现其创作特色、才能和优长，帮助艺术家坚持正确的创作方向，取得更大的突破和成就；也可以发现创作中的过失和迷误，并揭示其根源，使其才能得到健康的发展。当然，人的认识不是一次完成的，有一个逐步深入和发展的过程。所以，毛泽东历来主张不仅允许批评，也允许反批评，从而不断深化和提高对问题的认识，达到“揭露矛盾，解决矛盾”和发展文艺事业的目的。文艺批评同时还是创作与欣赏的中介。它通过对批评对象的评介，对文艺欣赏提供指导，创造一定的欣赏风气，提高社会审美水平。

文艺批评应该进行两条战线的斗争

毛泽东的《讲话》指出：“文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。”又说，“我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”在这里，毛泽东明确规定文艺批评的基本任务是两条，而不是一条。只进行政治批评或只进行艺术批评，都是片面而有害的。一方面，对于一定时期文艺界和文艺作品中的错误思潮、错误倾向、错误观点，进行敏锐的观察、分析和研究，开展有效的批评和斗争，促进文艺事业的健康发展。另一方面，结合文艺创作的实际，认真总结艺术规律和经验，批评和纠正忽视艺术性以及各种违背艺术规律的倾向，不断丰富提高艺术的表现能力和审美感染力。只有进行两条战线的斗争，文艺批评才能坚持科学性，防止片面性。这是毛泽东唯物辩证法思想在文艺批评问题上的体现和应用。对于毛泽东提出的这一文艺批评的重要原则，一定要完整、准确地加以理解。尤其要认真汲取以往的经验教训，切忌只反对一种错误倾向，而不在反对一种错误倾向的同时，注意防止和克服另一种错误倾向。文艺批评在两条战线的斗争中沿着正确的轨道开展，才能在建设社会主义文艺和精神文明的事业中发挥更大的作用。

文艺批评的基本标准

根据文艺批评的基本任务，毛泽东又制定了文艺批评的基本标准。他在《讲话》里，指出：“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”这是由文艺的本质和特点所决定的。文艺在本质上总要隶属于某种意识形态，为一定的阶级利益和政治利益服务。阶级社会中各个阶级的政治标准是各不相同的。无产阶级的政治标准，则要求文艺作品所表达的思想内容能代表无产阶级和广大人民群众的利益。对于过去时代的文艺作品，也必须检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。这就是文艺的政治标准。换言之，政治标准是衡量文艺作品的思想内容是否具有进步意义的客观标准。文艺批评的艺术标准决定于文艺自身的特点，即它是用艺术手段对社会生活的审美反映，是艺术品而不是社会科学论文。艺术标准是衡量作品艺术性的价值尺度，主要包括文艺的形象性与典型性、作品艺术整体的完美性和征服读者的审美感染性、艺术的独创性、艺术形式和风格的民族性、丰富性、群众性、文学语言的准确、鲜明、生动性等方面所达到的程度。“按着艺术性标准来说，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。”艺术批评的任务是使较低级的艺术逐步提高成为较高级的艺术。文艺的政治标准和艺术标准是文艺批评的基本标准，否定基本标准，文艺批评就会失去基本准则和客观依据，文艺批评也就下成其为一门科学。但文艺批评又是一项复杂细致的工作，不能拿着基本标准到处乱套，必须根据不同的批评对象作具体分析，批评的水平才能逐步提高。

文艺批评标准的时代性

文艺批评的基本标准不是凝固不变的。在《讲话》中，毛泽东指出：文艺的政治标准和艺术标准不是抽象的绝对不变的，而是具体的、历史的、随着社会生活发展和文艺自身的发展而发展变化的。从政治标准来看，随着时代和任务的不同就有不同的变化。在抗日战争时期，一切有利于抗日和团结，鼓励群众同心同德、反对倒退、促成进步的文艺作品，就都是好的；否则，就是坏的。在社会主义历史时期，毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾问题》中规定的六条标准（特别是社会主义道路和党的领导两条）便成为文艺的政治标准。在社会主义的新时期，则以邓小平提出的四项基本原则为标准。同样，文艺批评的艺术标准，也会随着社会历史的发展，特别是随着社会审美趣味的变化，随着文艺自身的不断丰富和发展，而不断调整衡量作品艺术性高低优劣的价值尺度。文艺批评的基本标准具有客观性，否定文艺批评的基本标准，也就否定了文艺批评的科学性。而不承认文艺批评标准的时代性，把文艺批评标准当作僵死不变的教条，到处乱套，同样不可能历史地、实事求是地、科学地衡量和评价文艺作品，不可能正确指导文艺事业的繁荣和发展。

文艺批评基本标准的辩证统一

文艺批评的两个基本标准既有区别又相统一。把二者机械地割裂开来是错误的，把它们混同起来否认差别，也是错误的。毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话中，从以下两个方面论述了两个批评标准的对立统一。他指出，“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。”根据对立统一规律，矛盾双方必有一方居主导地位，一方居从属地位。人们之所以需要和欣赏文学艺术，是因为可以用它来言志抒情，艺术形式总是为，表达一定的思想政治内容服务的，思想内容决定对艺术形式的取舍。再者，文艺作品的思想政治内容带有直接的功利性，而艺术的功利性则是间接的，前者对维护一定阶级的利益显然更有利更重要。历史上的任何阶级社会中的任何阶级，对于有利于维护本阶级利益的文艺，总是肯定和赞扬的；对于不利和反对本阶级利益的作品，总是加以贬低和排斥的。这在阶级斗争尖锐的时期尤其如此。所以，政治标准与艺术标准相比，前者居于主导方面，而后者则是居于从属地位的。但这决不是说艺术水准不重要，只要政治内容好就行。好的艺术形式不仅可以充分而深刻地表现一定的思想政治内容，还可以通过强烈的美感力量打动读者的心弦，使作品的思想教育功能得以实现。“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。”在过去的批评实践中，由于种种原因错误地把“政治标准第一”演变成“政治唯一”，把文艺批评变为政治上的“大批判”，这决不是毛泽东关于文艺批评基本标准原理的本意，而恰恰是一种曲解、误解和恣意篡改。其次，毛泽东指出，文艺作品的最高标准是实现内容与形式、思想与艺术的高度融合：“我们的要求则是政治和艺术的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”在不同作品中，二者的统一可以有所偏倚和某种程度上的差异。但不能机械分割，我们既反对政治观点错误的倾向，也反对只有正确的政治观点而缺乏艺术性的倾向。这两种倾向都从根本上背离了文艺的基本标准。从创作实践上看，文艺史上一切伟大作家及其作品，无不都在特定的时代条件下达到了思想与艺术的高度统一。

动机与效果

毛泽东在《讲话》中，提出并论述的一个重要的文艺批评问题。毛泽东坚持辩证唯物论的动机与效果统一论，既批判了强调动机否认效果的唯心论倾向，又批判了强调效果否认动机的机械唯物论倾向。结合当时延安文艺界的实际，特别着重批判了前一种倾向，他指出：“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。”人的认识正确与否，不是依主观上觉得如何而定，而是依客观上社会实践的结果如何而定。同样，“文艺家几乎没有不以为自己的作品是美的”，但究竟美不美，是否于社会有益，不能由文艺家自己说了算，只能通过社会实践及其效果来检验，由人民群众来评判。建国以后，在中国共产党第八届中央委员会第二次全体会议上的讲话中，毛泽东重申了文艺作品好坏应由群众评定的主张，他说：“他们好比是戏台上的演员，会唱，我们好比是观众，不会唱。但是，如果我们看戏看久了，那个长，那个短，就可以作出比较正确的判断。戏唱得好坏，还是归观众评定的。要改正演员的错误，还是靠看戏的人。观众的高明处就在这个地方。一个戏，人们经常喜欢看，就可以继续演下去。有些戏，人们不大高兴看，就必须改变。”（《毛泽东选集》第5卷第315—316页）总之，为人民群众的动机和被人民群众欢迎的效果是分不开的。如果只凭动机，不问效果，就像一个医生只顾开药方，却不管病人吃死了多少，那是十分危险的。诚然，在创作中主观动机与客观效果不尽一致的情况，在所难免。这就需要区别情况，对症下药，帮助作秆提高思想和艺术水平，使为人民群众的动机和为人民群众欢迎的效果逐步统一在一起。

作品必须认真修改

毛泽东主张，文章写好之后，必须认真修改，然后再拿出去发表。他在《反对党八股》中。批评写文章责任心不强的现象时说，许多人“文章写好之后，也不多看几遍，象洗脸之后再照照镜子一样，就马马虎虎地发表出去。”他认为，“现在的事情，问题很复杂，有些事情甚至想三四回还不够。鲁迅说‘至少看两遍’，至多呢？他没有说，我看重要的文章不妨看它十多遍，认真地加以删改，然后发表。”认真修改文章，完全符合认识规律。人对事物的认识不是一次完成的，往往有一个不断深入和变化的过程。为了使主观合于客观，达到对事物本质和全面的认识，就需要不断修正错误、提高认识。“文章是客观事物的反映，而事物是曲折复杂的，必须反复研究，才能反映恰当”（《反对党八股》）。文章的修改过程，是对问题深入研究，以求正确而深刻地反映事物本质和规律。同时，文章的修改过程，也是对表现形式的选择和完善，以期把对内容的表达不完美不恰当的地方加以修正，力求做到内容与形式尽可能完美统一。认真修改文章，是写好文章包括一切文艺作品的必要条件和重要环节。“在这里粗心大意，就是不懂得做文章的起码知识。”（《反对党八股》）毛泽东在写文章和诗词创作中，对自己一向严格要求，总是不厌其烦地加以修改，直到比较满意为止。他 1942 年 5 月在延安文艺座谈会上的讲话，直到 1943 年 10 月 19 日才在延安《解放日报》首次正式发表。建国以后，在《毛泽东选集》第 3 卷出版时，又对《讲话》作过多处增添、删削和修改，从而使定本比原来的文本内容更加丰富和严密。毛泽东对自己的诗词也不厌其烦地修改。1965 年 7 月 24 日，他在致陈毅的信中说：“我偶尔写过几首七律，没有一首是我自己满意的。”他往往通过吸收群众、友人和专家的意见加以修改，并经常独自反复吟咏，反复修改。

六、文艺的继承与发展

新陈代谢是宇宙的规律

毛泽东根据事物发展变化决定于其内部矛盾性的原理，提出的观点。他在《矛盾论》中指出，新陈代谢是宇宙间普遍的永远不可抵抗的规律。依事物本身的性质和条件，经过不同的飞跃形式，一事物转化为他事物，就是新陈代谢的过程。任何事物的内部都有其新旧两个方面的矛盾，形成一系列的曲折的斗争。斗争的结果，新的方面由小变大，上升为支配的东西；旧的方面则由大变小，变成逐步归于灭亡的东西。而一当新的方面对于旧的方面取得支配地位的时候，旧事物的性质就变化为新事物的性质。由此可见，事物的性质主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。取得支配地位的矛盾的主要方面起了变化，事物的性质也就随着起变化。在社会主义革命和建设时期，他又指出：在有阶级存在的社会内，阶级斗争不会完结。在无阶级存在

的社会内，新与旧、正确与错误之间的斗争永远不会完结。在生产斗争和科学实验范围内，人类总是不断发展的，自然界也总是不断发展的，永远不会停止在一个水平上。这些论述深刻揭示了新陈代谢和事物发展的客观规律性。文化艺术是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映。无产阶级在反对旧制度旧经济及其残余的同时，必然要求在同旧思想旧文化的斗争中建立和发展新思想新文化。新陈代谢是文学艺术发展的根本规律。

文艺发展的历史传承性

历史唯物论认为，人类历史是一个永不间断的继往开来、承前启后的发展过程，具有深刻的历史连续性和传承关系。马克思说：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。”（《路易·波拿巴的雾

月十八日》，《马克思恩格斯选集》第1卷，第603页）列宁在反驳无产阶级文化派所谓“不需要继承的联系”，主张凭空创造“无产阶级文化”的谬论时，也指出：“无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”（《青年团的任务》，《列宁选集》第4卷，第348页）毛泽东在领导中国人民建设新民主主义和社会主义文化的实践中，多次阐明了马列主义关于文化发展和历史发展传承性的原理，提出了不要割断历史的主张。他在《中国共产党在民族战争中的地位》和《新民主主义论》中，分别指出：“今天的中国是历史的中国的一个发展；我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。”

“中国现时的新政治新经济是从古代的旧政治旧经济发展而来的，中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来，因此，我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史。”这就为他关于批判继承和借鉴一切文艺遗产的学说，奠定了坚实的历史唯物主义的理论基础。

批判继承和借鉴文艺遗产的意义

毛泽东在《讲话》中，在强调社会生活是文艺创作的唯一源泉之后，阐明了批判继承和借鉴中外优秀文艺遗产的重大意义。他指出，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，作为今天从事文艺创作时的借鉴。“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。”前三个分别属于创作质量问题，最后一个速度问题。就是说，有这个继承和借鉴，我们的文艺创作就会提高质量、加快发展速度；没有这个继承和借鉴，创作质量就会下降，创作的发展速度就很难快起来。在《论十大关系》中，毛泽东指出对于外国的科学文化，“我们要学的是属于普遍真理的东西”。这种科学、文化的普遍真理和规律是不分国界和阶级而普遍适用的东西，经过批判继承和借鉴，我们把它“拿来”，比我们自己从头摸索和总结，显然是要更快更好得多。所以，他在《同音乐工作者的谈话》中说：世界各民族的艺术，在基本原理方面是相同的。如果先学了外国的科学原理，是可以快一点把中国的东西搞好的。毛泽东关于继承和借鉴中外优秀文艺遗产重要作用的论述，对文艺创作具有普遍的指导意义。许多伟大作家的成功经验都证明了这一点。

反对民族保守主义和虚无主义

民族保守主义和民族虚无主义是在学习外国先进经验问题上存在的两种极端错误的倾向。闭关自守、盲目排外，拒绝学习外国先进科学文化和艺术经验，是没落的封建地主阶级顽固推行的对内对外政策及其在意识形态上的反映。民族虚无论则是近代以来帝国主义侵略的产物，在文艺上的一个突出表现是妄自菲薄，崇洋媚外，全盘否定中国的文学艺术传统。这两种倾向无论过去和现在，都对我国社会和文学艺术的发展起严重的阻挠作用，毛泽东在《论十大关系》和《同音乐工作者的谈话》中，对之进行了尖锐批判。他批评民族虚无论和自卑感说，有些人做奴隶做久了，感觉事事不如人，在外国人面前伸不直腰，象《法门寺》里的贾桂一样，人家让他坐，他说站惯了，不想坐。在这方面要鼓点劲，要把民族自信心提高起来。应当看到，每个民族都有它的长处，每个民族也都有它的短处。中国某一点上有独特之处，在另一点上外国比我们高明。在洋人面前直不起腰，搞全盘西化，是毫无道理和行不通的。他反对民族保守主义，提倡学习外国的长处，指出：要承认近代西洋前进了一步，外国近代文化比我们高，不能不服人。音乐工作者对外国的乐曲不会听，不会奏，是不好的。外国作品不翻译是错误的，象西太后反对“洋鬼子”是错误的。一切民族、一切国家的长处都要学，包括文学、艺术在内的二切真正好的东西都要学。当然必须有分析有批判地学，学习人家的长处、优点，用来克服我们的短处和缺点，就可以快一点把中国的事情办好。对外国的科学、技术和文化，不加分析地一概排斥，和丧失民族自信心，对外国的东西盲目崇拜，都不是马克思主义的态度，都对我们的事业不利。

批判继承和借鉴的对象与范围

由无产阶级的先进性和历史使命所决定，人类历史上所创造的一切思想文化成果，都在无产阶级批判继承和借鉴的视野之内。毛泽东指出：“中国应该大量吸收外国的进步文化，作为自己文化食粮的原料，这种工作过去还做得很不够。这不但是当前的社会主义文化和新民主主义文化，还有外国的古代文化，例如各资本主义国家启蒙时代的文化，凡属我们今天用得着的，都应该吸收。”（《新民主主义论》）外国的“政治、经济、科学、技术、文学、艺术的一切真正好的东西都要学”（《论十大关系》）另一方面又指出，“学习我们的历史遗产，用马克思主义的方法给以批判的总结，是我们学习的另一任务。我们这个民族有数千年的历史，有它的特点，有它的许多珍品。”“从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产。”（《中国共产党在民族战争中的地位》）这就囊括了极其广阔的历史跨度和思想文化领域的各个方面。谈到文学艺术，毛泽东指出：“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。”“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。”（《讲话》）这说明，无产阶级不仅要批判继承本民族的文艺遗产，也要借鉴外国的东西；既要继承和借鉴属于劳动人民的文化艺术遗产，还要从剥削阶级的文化遗产中有所继承和借鉴。从内涵上讲，既包括各种体裁、技巧、语言以及表现手段和方法，也包括思想内容方面的认识观点和方法、伦理道德观念、审美观点等等，无产阶级都可以批判继承和借鉴。任何划地为牢、自设禁区的做法，都不利于无产阶级文艺的发展。对待文艺遗产的基本原则

无产阶级对待文艺遗产的基本原则，是批判的继承和借鉴。所谓批判，就是“扬弃”，就是既克服又保存、既否定又肯定；在否定中有肯定，在肯定中有否定。毛泽东在《讲话》中指出，过去的文艺作品“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”。因而难免没有历史的、阶级的局限性，难免没有这样那样的糟粕。毛泽东指出对待历史遗产的正确态度，“是给历史以一定的科学的地位，是尊重历史的辩证法的发展；而不是颂古非今，不是赞扬任何封建的毒素。”（《新民主主义论》）尊重历史的辩证法，就是“批判地继承”，“批判的接受我们自己历史的遗产以及外国的思想”。根据这个基本原则，对待文艺遗产，不分青红皂白，一概排斥，拒绝继承和借鉴，统统采用“大批判”的方法，扫进“历史的垃圾堆”，是极端错误的、有害的。反之，不加取舍和分析，“生吞活剥地毫无批判地”兼收并蓄，甚至主张走西方文化发展的道路，原原本本地进行“横向移植”，也是要不得的。对文艺遗产批判地继承和批判地吸收，才于无产阶级文艺的建设和繁荣有益。

批判继承和借鉴的基本标准

无产阶级文艺是为人民服务的，那么，批判继承和借鉴文艺遗产的基本标准也应看是否符合绝大多数人根本利益的需要。毛泽东在《讲话》中，明确指出：“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。”批判继承和借鉴的标准同文艺方面完全一致，这是明确无误、不容置疑的。这个标准既适用于文艺遗产的思想内容，也适用于艺术形式，是从内容与形式的统一上提出来的决定我们对待遗产所应有的取舍态度的标准。按照这个基本标准，对过去时代的文艺作品必须首先考

察它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，然后决定取舍。检验它们对待人民的态度，也就是文学的人民性问题，就是要看作品是否在某种程度上同情劳动人民，是否反映了人民的疾苦、思想情感和利益要求。检验它们在历史上有无进步意义，则要看作品表现的思想内容和社会效果，对历史发展是否起促进的作用。这两个方面既相联系又有区别，反映了人民利益的作品，在历史上必然具有进步意义，但起进步作用的作品，却不一定具有人民性。二者互为补充，缺一不可。毛泽东提出的基本标准，同样适用于对艺术形式的批判继承和借鉴。他指出：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了。”（《讲话》）适合表现今天的现实生活需要，因而能够为人民服务的艺术形式，就可以经过批判继承和借鉴接受下来，否则就只能加以扬弃。关于批判继承和借鉴文艺遗产的标

准，毛泽东还有“我们今天用得着的”、符合“中国人民的实际需要”的等提法，这些提法都立足于以无产阶级革命和建设的实践需要为原则，实质上仍然是为人民服务的问題。

剔除封建性糟粕，吸收民主性精华

毛泽东根据列宁“每一种民族文化中，都有两种文化”的思想，提出的批判继承和借鉴文艺遗产的具体方法。在阶级社会里，同一个民族既有反映统治阶级利益、维护剥削制度的占统治地位的文化，也有反映被统治阶级反抗压迫和剥削的文化成分。这就形成文艺遗产中精华与糟粕、珍珠与鱼目杂然互陈的复杂局面。为达到合理继承和借鉴文艺遗产的目的，毛泽东在《新民主主义论》中，明确指出：清理古代文化的发展过程，必须“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”，“必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。”同样，“西洋的东西也不是什么都好”（《同音乐工作者的谈话》），也有不好的东西。这就是说，要从整体上把古代文化和外国文化区分为精华和糟粕两部分，将古代和外国优秀文化作为遗产加以批判地继承和借鉴，而将糟粕部分加以排斥。其次，即使对那些属于精华部分的多少带有民主性和革命性的优秀文化，也要经过批判和鉴别。因为这些作品本身难免要受历史的和阶级的局限。即便是劳动人民创造的文化，也难免要受统治阶级思想文化的影响，难免要受历史条件和认识条件的限制，因而不能盲目搬用。怎样才能做到批判地继承和借鉴，毛泽东指出：对于一切中外遗产“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”（《新民主主义论》）又说，“外国音乐我们能消化它，吸收它的长处，就对我们有益。”（《同音乐工作者的谈话》）毛泽东用吃食物作比喻，说明对待文艺遗产不能采取“兼收并蓄”的办法，而必须用辩证唯物论和历史唯物论的立场、观点和方法，经过批判、分析和改造，才能将其中的“精华”部分和合理因素分离出来，吸收过来，以有益于无产阶级文艺事业。

百花齐放，推陈出新

毛泽东 1942 年为《延安平剧研究院成立特刊》题词说：“推陈出新”。建国初期，毛泽东又分别为庆祝第一届全国戏曲观摩演出大会和《天津日报》写下“百花齐放，推陈出新”的题词。它是毛泽东为戏曲改革和创新制定的基本方针，但也概括了人类历史发展和文学艺术发展的普遍规律。人类社会生活的各个领域总是以新的代替旧的，按照新陈代谢、除旧布新或推陈出新的法则向前运动和发展。“不破不立，不塞不流，不止不行”，不推陈就不能出新。但推陈不是将遗产全盘否定，一笔勾销，拒绝任何继承，而是严格区分为精华与糟粕两个部分，以吸取其民主性精华，剔除其封建性糟粕，使之成为出新的基础和前提。推陈与出新是一个辩证统一的发展过程。推陈，就是要在继承和借鉴中外文艺遗产时，扬弃那些不适合今天需要的东西；出新，就是要在继承和借鉴文艺遗产中有积极意义的合理因素的基础上，革新创造社会主义的新文艺。没有对文艺遗产的批判继承和借鉴，新文艺的产生和发展就失去了基础和前提；没有在批判继承和借鉴基础上的革新创造，新文艺就从根本上失去了生命力。有批判，有继承，有革新，有创造，才能使社会主义文艺更有效地反映新的社会生活，创作更多更好的文艺作品。

“推陈出新”与“百花齐放”有着不可分割的内在联系。文学艺术要通过对遗产的批判继承和借鉴，走大力改革和创新之路，充分发挥文艺生产的创造力，积极创作反映社会主义时代生活和人民群众思想感情的文艺作品，就不可能束缚艺术家的手脚，而必然要鼓励各种不同的体裁、形式、流派和风格在相互竞争中共同发展，形成百花争艳的繁荣局面。毛泽东早在《讲话》中，就已指出：“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”，“我们的批评也应该允许各种各色艺术品的自由竞争。”在《同音乐工作者的谈话》中，他又强调说：“特别像中国这样大的国家，应该‘标新立异’，但是，应该是为群众所欢迎的标新立异。为群众所欢迎的标新立异，越多越好，不要雷同。雷同就成为八股。”为群众所欢迎的“越多越好”的

“标新立异”，是社会主义艺术创新和“百花齐放，推陈出新”方针的实质。周恩来在全国第一届戏曲观摩演出大会闭幕典礼上的讲话中曾说，必须把花开放出来，没有花你怎么能出新？如果不先“百花齐放”，那你怎么去加以改革，怎么去加以发展呢？没有基础，怎么出新呢？这是对毛泽东上述主张的精辟阐述和发挥，揭示了文艺创新与发展的辩证统一关系。“文化大革命”中，这一方针遭到破坏，给社会主义文艺事业造成严重损失。粉碎“四人帮”以后，才得到继续贯彻执行，有力地推动了新时期文艺事业的蓬勃发展。

古为今用，洋为中用

毛泽东提出的对待中外文艺遗产的基本方针，语出自 1964 年 9 月 27 日在一封《对中央音乐学院的意见》信上的批示。早在 1956 年，毛泽东在《同音乐工作者的谈话》中，就曾指出：“向古人学习是为了现在的活人，向外国人学习是为了今天的中国人。”强调批判继承和借鉴遗产必须立足于“今”和“中”，必须根据当今中国人民的利益和要求、根据建设和发展社会主义文艺的实际需要，有的放矢地有选择有批判地学习和吸收。这一方针的提出，体现了无产阶级在对待文艺遗产上的革命功利主义态度。这个革命的功利主义是以最广大的人民群众的目前利益和长远利益的统一为基本特征的。面对庞杂的中外文艺遗产，必须从我国革命和建设的实际需要出发，确定批判继承和借鉴的方向、内容。从纵的方面来说，今天的文艺是由过去的文艺发展而来的，但社会主义文艺又是一种不同于任何过去时代的崭新的文艺。因而必须认真研究古代文艺的优劣得失，有所批判，有所挑选，有所继承，从而有利于表现新的时代生活和创造社会主义的新文艺。从横向一面而言，各民族文艺不是孤立发展，而是互相影响和渗透的，这在改革开放、各国之间相互往来和交流日益增多的今天更是这样。但外国文艺是他民族特有的社会背景和文化传统的产物，接受外来文艺的影响，不仅要注意从本民族的历史发展和文艺发展的需要出发，“拿它好的”、批判地吸收其“有用的成份”，摒弃其不好的、有害的；还要将外来的东西与本民族的文艺传统结合起来，使之民族化。正如周恩来所指出的，“我们应该古今中外一切精华皆为我用”，广泛地吸收一切先进文艺经验，为丰富和促进我国的社会主义文艺服务，为满足人民群众的审美需要服务，并在此基础上争取对世界文艺的发展作出应有的贡献。

西洋艺术原理要和中国的实际相结合

毛泽东一贯反对教条主义地对待马克思主义，坚持把马克思主义的普遍真理与中国革命的具体实践相结合，使马克思主义中国化。这一基本思想原理同样适用于文化建设。毛泽东在《同音乐工作者的谈话》中指出：“西洋的一般音乐原理要和中国的实际相结合，这样就可以产生很丰富的表现形式。”对于外国的东西不是盲目地学，不是不加选择地连同他们的短处和缺点一起学，而是学习外国的长处和好东西即带有普遍性真理性的东西。即使如此，也不能照搬照抄，而必须与中国的实际相结合，从而把他民族的艺术成果作为丰富和改造本民族艺术的外在条件加以利用。要根据不同的“实际”和对象，实行不同的“结合”。第一，要与理论研究的对象和实际相结合，把西洋文艺当作整理本民族文艺遗产的参照系，发现和研究中国文艺“自己的规律”。第二，要与本民族文艺创作的实际情况相结合，学习运用外国的优长，改进和丰富提高中国文艺的表现手段、表现能力，“创造出中国自己的”新东西。第三，与本民族审美欣赏的对象和实际相结合，力求创作出适合本民族审美习惯和审美水平的“为群众所欢迎”的作品，为“今天的中国人服务”。毛泽东的这一主张，为实现文艺民族化指明了一条重要途径。

学术上的不同意见不应当禁止

1956年2月19日，毛泽东在写给刘少奇、周恩来等人的信中，针对当时在中国讲学的一位苏联学者向中方陪同人员谈他对毛泽东《新民主主义论》中关于孙中山的世界观的论点有不同看法一事，明确指出：“我认为这种自由谈论，不应当禁止。这是对学术思想的不同意见，什么人都可以谈论，无所谓损害威信。因此，不要向尤金谈此事。如果国内对此类学术问题和任何领导人有不同意见，也不应当加以禁止。如果企图禁止，那是完全错误的。”这是他随后不久提出的“百家争鸣”方针的先声，具有特别重要的意义。在毛泽东看来，真理必须在斗争中才能发展。不仅真理的发现需要一个过程，真理被人们接受也需要有一个过程，需要考验的时间。允许“自由谈论”，允许不同意见发表，才能通过辩论和争鸣，使人们逐步地认同正确的东西，修正自己的错误。对学术问题上的不同意见加以禁止，堵塞言路，实际上也就堵塞了人们认识真理、掌握真理的道路。对科学和艺术上的是非，提倡自由讨论，有利于人们辨明真理与谬误，有利于推动科学和文化艺术事业的顺利发展。反对禁止学术思想上的不同意见，随时准备坚持真理、修正错误，是辩证唯物论者光明磊落、无所畏惧的表现。这样做，不仅不会损害个人威信，反而会更加赢得人们的衷心拥戴和崇敬。

百花齐放，百家争鸣

繁荣发展中国社会主义科学、文化和文学艺术事业的一项长期的基本的方针，或称双百方针。毛泽东在 1956 年 5 月 2 日最高国务会议上首次提出，后在《在省市自治区党委书记会议上的讲话》、《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》等著作中，多次提及和进一步阐述。它是毛泽东在科学地总结了中国和国际共运的历史经验，根据对立统一规律和意识形态领域斗争的特点，根据中国生产资料所有制的社会主义改造基本完成后仍然存在着各种矛盾，以及迅速发展经济与文化的迫切要求而提出的。”百花齐放是一种发展艺术的方法，百家争鸣是一种发展科学的方法。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）这一方针的基本要点，是主张在坚持六项政治标准（最重要的是社会主义道路和党的领导两条）的前提下，在人民内部采取放的方针。艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。艺术和科学中的是非问题，应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决，而不应当轻率地作结论，不应当采取简单的行政命令的方法去解决。实践证明，正确理解和认真贯彻执行这一方针，我国的文学艺术乃至整个科学文化事业就会迅速出现繁荣昌盛的局面。反之，科学和艺术就很难得到发展。“文化大革命”中，“四人帮”顽固推行法西斯文化专制主义，粗暴地篡改和扼杀了“双百”方针，从而严重摧残了科学和文学艺术。对此，毛泽东曾严厉批评：“百花齐放没有了”，指示“必须调整党的文艺政策”。党的十一届三中全会以后，“双百”方针得以重新肯定和贯彻落实。

倡导传统戏曲的改造

对于传统戏曲，毛泽东不单是一位爱好者，更重要的是一位戏曲改革的伟大倡导者。他在一次讲话中曾说，传统戏曲是封建社会遗留下来的艺术化了的意识形态。这就是说，传统戏曲作为一种古老的艺术方式，虽然还能继续发挥其宣传教育作用和审美功能，但随着历史发展和社会制度的根本变革，这种封建社会遗留下来的意识形态和新的社会存在必然愈来愈不相适应，必须加以改造。从民主革命到社会主义革命和建设的各个历史阶段，毛泽东都对戏曲改革给予极大关注，并提出了许多具体要求和措施。第一，亲自制定了“推陈出新”和“百花齐放，推陈出新”的方针，为戏曲改革和创造指明了正确的方向和道路。第二，他亲自倡导用新的历史观点改造旧题材，达到为现实斗争服务的目的。1944年，毛泽东把新编历史剧《逼上梁山》的改编和演出称作“旧剧革命的划时期开端”，特别赞赏该剧把被颠倒了的历史重新颠倒过来。1945年，毛泽东写信祝贺延安平剧院根据他的指示改编的《三打祝家庄》演出成功，说：继《逼上梁山》之后，此剧创造成功，巩固了平剧改革的道路。建国以后，他还对经过改造的昆曲《十五贯》和豫剧《破洪州》等，大加赞赏，指示应该到处演，在全国文艺界推动了“戏改”的热潮。第三，支持和倡导在改造利用旧戏曲形式的基础上，新编直接反映现实生活的现代戏。他极力称赞《半篮花生》和《园丁之歌》，称前者是一出表现农民克服私心杂念的好戏。毛泽东还先后观看了《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》等剧目，并接见了演出人员。毛泽东对新编现代题材戏曲剧目的肯定和倡导，是因为它便于反映火热的现实生活，从内容到形式都能更好地为广大人民群众所接受。应当指出，江青之流篡夺“京剧革命”的成果，大搞所谓“样板戏”，其用心远远超出戏改本身，同毛泽东提倡新编现代戏的初衷是大相径庭的，亦因此引起毛泽东的不满和多次严厉批评。总之，毛泽东在传统戏曲的改革问题上作出了巨大的努力，积累了丰富的经验，并为后人开辟了广阔的道路。

七、文艺的民族形式和民族风格

文艺的民族保守性较强

毛泽东 1956 年在《同音乐工作者的谈话》中，提出的重要观点。他指出：“艺术离不了人民的习惯、感情以至语言，离不了民族的历史发展。艺术的民族保守性比较强一些，甚至可以保持几千年。古代的艺术，后人还是喜欢它。”文艺的民族保守性或民族性，也就是它的稳定性、延续性。而稳定的文艺民族性又是由民族的稳定性所决定。同处于一个民族大家庭中的人们，由于世代传承，养成大体相同的民族心理、民族气质、民族风尚，乃至审美意识和情感等精神文化素质。作为自己民族精神和文化代表的作家艺术家，总是自觉不自觉地按照自己民族的感觉方式、思维方式和审美眼光从事文艺创作，并对后世的文学艺术产生深远影响。因此，一个在历史上形成的“有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体”（斯大林：《马克思主义和经济问题》，《斯大林全集》第 2 卷，第 294 页）的文化艺术，就不能不打上深刻民族印记，显示出与其它民族迥然不同的特殊的内容、风格和表现形式。数千年来，特别是近半个世纪以来，我国的社会制度发生翻天覆地的大变化，但文艺上的“中国风”与“西洋风”的区别仍然彰明昭著，中国文艺的基本特征没有变。只要构成民族特征的基因没有消失，只要民族共同体的存在依然是普遍现实，文艺民族性的存在就仍然不以人的主观意志为转移。文艺民族保守性不是僵死不变的东西，而是随着历史文化潮流的发展变化不断丰富、发展和提高的：“作为中国人，不提倡中国的民族音乐是不行的。但是军乐队总不能用唢呐、胡琴，这等于我们军装，还是穿现在这种样式的，总不能把那种胸前背后写着‘勇’字的褂子穿起。”承认民族保守性，也不是主张在艺术上搞闭关锁国，拒绝吸收和借鉴外国的优秀文化。毛泽东指出，“我们接受外国的长处，会使我们自己的东西有一个跃进”。“应该学习外国的长处，来整理中国的，创造出中国自己的，有独特的民族风格的东西。”我们的文艺家应当在继承中国优秀文艺传统和借鉴世界进步文艺思潮的基础上，适应时代前进和社会主义现代化建设的需要，创造出富有中国特色的社会主义新文学、新艺术。

中国文艺有自己的规律

毛泽东历来反对民族虚无主义，强调树立民族自信心。指出，民族虚无论和民族自卑心理在文艺问题上，集中表现为全盘否定中国的文学艺术传统，认为我国的传统文艺没有规律。毛泽东在《同音乐工作者的谈话》中驳斥了这种论调，明确指出：“说中国民族的东西没有规律，这是否定中国的东西，是不对的。中国的语言、音乐、绘画，都有它自己的规律。过去说中国画不好的，无非是没有把自己的东西研究透，以为必须用西洋的画法。当然可以先学外国的东西再来搞中国的东西，但是中国的东西也有它自己的规律。”他还举例说，“中国人吃饭用筷子，西方人用刀叉。一定说用刀叉的高明、科学，用筷子的落后，就说不通。”中国文明和中国文艺基于本民族特有的社会背景、历史传统、价值观念以及独特的审美趣味，形成了迥异于西方的民族个性。中国文艺与西方文艺，如双峰并峙、二水分流，各自对人类文明作出了自己的贡献。说二者有风格、特点上的悬异则可，硬要抑此扬彼，说中国文艺没有规律可循，则是完全错误的。中国文艺立足于本民族的文化背景和土壤，既遵循了文学和艺术发展的总体规律，又体现了它的若干特殊规律，为人类提供了极其丰厚的审美认识基础。毛泽东还指出，造成中国的东西无规律这种错觉的另一原因，是研究的缺乏。他说：“中国的音乐、舞蹈、绘画是有道理的，问题是讲不大出来，因为没有多研究。”这同时就给我们提出了深入研究中华民族宝贵璀璨的文艺遗产，并揭示其内在规律性，以树立民族自信心的艰巨任务。

文艺民族化

民族化是使文艺获得新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派的必由之路。毛泽东在《新民主主义论》中指出：“民族的形式，新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”在《同音乐工作者的谈话》中，又指出：“社会主义的内容，民族的形式，在政治方面是如此，在艺术方面也是如此。”可见文艺民族化包括内容与形式两个方面。民族化的首要条件是文艺作品必须反映富有民族特征的生活内容。别林斯基说：“每个民族的诗都是人民意识的直接表现；因此，诗和人民生活是紧密地融合在一起的。这就是何以诗必须有人民性，何以一个民族的诗和一切其他民族的诗不同的缘故。”（《论人民的诗》），《别林斯基论文学》第76页）文艺家必须忠实于自己的民族，热爱和熟悉本民族的生活，着力描绘民族风情、表现民族精神，刻画民族性格，这是构成民族文艺的基本内容。但民族化的内容必须与相应的民族形式相结合，必须熟练地掌握和运用符合本民族审美需要的各种艺术形式，运用民族的审美眼光和审美方式去观察生活、评价生活、反映生活，他的作品才有可能具有强烈的民族性。民族化是一个民族的文学艺术走向成熟的重要标志之一，也是增强民族自尊心和自信心的重要途径。强调民族化与学习外国也不矛盾。学习外国的长处，应当将学到的东西用来改进和发扬中国的东西，创造中国化了的新文学、新艺术，而不是被“化”过去，成为西方文明的附庸和奴仆。毛泽东认为鲁迅是民族化的伟大榜样：“鲁迅对于外国的东西和中国的东西都懂，但他不轻视中国的。”“鲁迅的小说，既不同于外国的，也不同于中国古代的，它是中国现代的”（《同音乐工作者的谈话》）文艺民族化的理论，为建设和发展具有中国特色的社会主义文艺指明了正确方向。

学外国方法，织中国的帽子

毛泽东提出的文艺民族化的一种方式。他在《同音乐工作者的谈话》中指出，在艺术形式上学习外国的经验，一定要“以中国艺术为基础”，“以自己的东西为主”，而且“应该越搞越中国化，而不是越搞越洋化”。这就是说，学习和借鉴外国不是反客为主，彼来俘我，而是将彼俘来，以我为主，为我所用，丰富我们反映生活的手段和能力，创造民族化的社会主义新文艺，满足中国人民的审美需要。毛泽东还打了一个生动的比喻：“学外国织帽子的方法，要织中国的帽子”。如果织出来的帽子不适合中国人戴，不受中国人的欢迎，也就从根本上违背了学习外国的初衷。所以，他强调指出：“要向外国学习，学来创作中国的东西。”“外国有用的东西，都要学到，用来改进和发扬中国的东西，创造中国独特的新东西。”这里关键是一个“创”字。创造，就不是机械模仿，生搬硬套；创造，就不是学与用分裂，而是学用一致，学以致用；创造，就是要采用外国良规，弥补我国固有文化之不足，并根据中国的国情和审美需要，建设和发展有中国特色的社会主义文艺，为世界文艺的发展作出应有的贡献。否则，学习外国织帽子的方法，织出来的帽子只适合洋人戴，跟在洋人屁股后边亦步亦趋，“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”（《讲话》）。

艺术要有民族形式

文艺民族化的一个重要方面。毛泽东在《新民主主义论》中，指出：“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。”在《同音乐工作者的谈话》中，又指出：“艺术的基本原理有其共同性，但表现形式要多样化，要有民族形式和民族风格。”“艺术有形式问题，有民族形式问题。”民族形式的主要问题是民族文学语言的创新和发展，它是文艺民族化最显著的标志。其次是表现形式和手段（结构、体裁、技巧等）问题。谈到民族形式的后一方面，有人认为只有章回体、白描法、自报家门、有头有尾、大团圆结局，这是对民族形式的庸俗化理解。我国文艺是一座庞大而丰富的艺术宝库，从本世纪初叶以迄近几年，许多海外学者竞相到中国古代文艺遗产中寻找西方艺术表现技巧的源头，即证明中国民族艺术形式的丰厚蕴藏和民族虚无论之不妥。民族形式是为表现一定民族内容和审美要求服务的。毛泽东在同音乐工作者的谈话中，用通俗化形象化的比喻说，印度人穿的衣服就和中国人不同，它是适合印度的环境的。中国人吃饭用筷子，西方人用刀叉。但民族形式可以掺杂一些外国的东西，外来形式从语言到表现技巧，只要能够很好地丰富表现我们的民族生活，也可以转化为本民族自己的血肉，成为我们民族形式和民族文化不可分割的组成部分。譬如隋、唐的九部乐、十部乐，多数是西域音乐，还有高丽、印度来的外国音乐。演外国音乐并没有使我们自己的音乐消亡，而是在继续丰富和发展。我国的社会主义文艺在借鉴融化外来形式上，应该有比古人更雄大的气魄和更强的民族自信心。

驳“全盘西化”

“全盘西化”，或称“全盘接受西化”，民主革命时期一部分欧美派文化人提出的主张。他们无条件地颂扬那些以个人主义为中心的西洋资产阶级文化，主张中国一切东西都要完全模仿欧美资本主义国家。毛泽东坚决反对这种主张，在《新民主主义论》中指出：“所谓‘全盘西化’的主张，乃是一种错误的观点。形式主义地吸收外国的东西，在中国过去是吃过大亏的。”他强调中国革命必须将马克思主义的普遍真理与中国革命的具体实践完全地恰当地统一起来，就是说，和民族的特点相结合，经过一定的民族形式，才有用处，决不能主观地公式地应用它。中国新民主主义革命的彻底胜利和社会主义的胜利发展都证明，所谓“全盘西化”的主张不符合中国的国情，在中国是行不通的。在《同音乐工作者的谈话》中，他再次批驳了“全盘西化”的主张，说：“全盘西化，有人提倡过，但是行不通。”同时强调要将西洋艺术的一般原理同中国的实际相结合，不能照抄照搬外国。艺术教条主义和艺术上“全盘西化”的主张，不利于中国文学艺术的发展。否则，“在中国艺术中硬搬西洋的东西。中国人就不欢迎。”1960年12月，在同一位外国朋友的谈话中，他又特别批评了绘画、音乐和文学创作中，看不起本国的文化遗产，拼命去抄袭西方的不良风气。毛泽东的论述，对于我们今天在新的历史条件下，继续同各种“全盘西化”的主张作斗争，具有强烈的现实意义。

民族形式还是多样化为好

民族形式是民族特征的烙印，是区别于其它民族文艺的重要标记。这对于同一个民族来说，是民族的共同性。但它在不同作家作品中的具体表现，却可以而且应该是多种多样的。毛泽东在《同音乐工作者的谈话》中，深刻指出：“一棵树的叶子，看上去是大体相同的，但仔细一看，每片叶子都有不同。有共性，也有个性，有相同的方面，也有相异的方面。这是自然法则，也是马克思主义的法则。作曲、唱歌、舞蹈都应该是这样。”又说，表现形式应该有所不同，“在政治方面是如此，在艺术方面也如此。”为此，他反对表现形式的雷同化：“为群众所欢迎的标新立异，越多越好，不要雷同。雷同就成为八股。过去有人搞八股文章，搞了五六百年。形式到处一样就不好。妇女的服装和男的一样，是不能持久的。在革命胜利以后的一个时期内，妇女不打扮，是标志一种风气的转变，表示革命，这是好的，但不能持久。还是要多样化为好。”由于创作者的个性、气质、经历、修养和审美追求等不同，其作品的表现形式应该是多种多样的。“比如写游记，我们一起去游香山，游的地方虽然一样，但是每个人写串来的就不一样。”正因为如此，他对京剧改革的样板化和唯我独尊的做法，多所批评。1972年7月30日接见《龙江颂》剧组有关人员时，他明确表示：现在的戏大少了，只有几个京剧，看来，还是要说话。他还针对一些地方剧种纷纷移植样板戏时，不同程度地带上了“京剧化”的倾向，多次表示了要保持地方戏特色的意见。表现形式多样化，是毛泽东文艺要百花齐放思想的一个重要组成部分。

戏剧形式和流派要多样化

文艺的多样化是由创作对象、创作个性和审美需要的多样化所决定的。马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》中，曾指出：“每一滴露水在太阳的照耀下都闪耀着无穷无尽的色彩”，文学艺术及其风格不应当“只准产生一种色彩”。列宁在《党的组织和党的出版物》中，也说：“绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”毛泽东对艺术多样化的规律，进行了科学的概括和总结，不仅制定了“百花齐放，推陈出新”、“百花齐放，百家争鸣”的方针，而且提出了不少具体要求。他反对利用行政手段强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，认为强行干预艺术生产是违背艺术规律和不利于艺术发展的。他认为应当创造良好的社会条件，保证不同的艺术形式、风格流派的自由竞赛和自由发展。在艰苦的战争年代，毛泽东指出不但要有后剧，而且要有秦腔和秧歌。不但要有新秦腔、新秧歌，而且要利用旧戏班，利用在秧歌队总数中占百分之九十的旧秧歌队，逐步地加以改造。在十年动乱期间，毛泽东针对“四人帮”的极“左”路线，明确指出：“革命派要做！流派也要有。程派要有，梅派也要有，谭派、杨派、余派、言派……都要有！”（李世济：《幸福的回忆巨大的鼓舞》，1977年10月24日《北京日报》）艺术多样化，为丰富和繁荣社会主义文艺、满足人民群众多方面的日益提高的审美需要，指明了一条正确的途径。

反对文学上的八股风

党八股是一种在中国共产党内发生的形式主义文风。从历史来看，党八股一方面是“五四”运动的积极因素的反动，一方面也是“五四”运动的消极因素的继承、继续和发展，是党内的形式主义向“左”的发展。毛泽东在延安整风期间，发表《整顿党的作风》和《反对党八股》两篇重要演说，号召全党把反对党八股作为一项重要的整风内容。毛泽东指出党八股是藏垢纳污的东西，是主观主义和宗派主义的一种表现形式。它的主要罪状是：第1条，空话连篇，言之无物；第2条，装腔作势，借以吓人；第3条，无的放矢，不着对象；第4条，语言无味，象个瘪三；第5条，甲乙丙丁，开中药铺；第6条，不负责任，到处害人；第7条，流毒全党，妨害革命；第8条，传播出去，祸国殃民。这8条罪状高度概括了党八股的主要特征及其严重危害。党八股不加以反对，不清除它的流毒，就会使党的革命精神受到窒息，生动活泼、新鲜有力的马克思主义文风就得不到传播和发扬。毛泽东的这一观点，在今天在今后，对于我们党和文艺界都依然是长鸣的警钟。应当采取有效措施，坚决废止党八股及其在文学上的反映。

写文章应当简明扼要

毛泽东对于改进文风的具体要求。写文章是否简明扼要，关系到贯彻党的群众路线、为人民服务、为现实斗争服务的大问题。战争年代，前方天天在打仗，后方也唤工作忙，文章太长了，有谁来看呢？就是在和平时期，人民群众忙于四化建设，生活节奏日益快速，长而且空的文章也没人愿意看。所以，毛泽东在《反对党八股》中，把没有什么内容的长文章，斥为“空话连篇，言之无物”，列入党八股的第一大罪状，加以挞伐。他把这种文章比作又臭又长的懒婆娘的裹脚，群众见了就摇头，那里还肯看下去呢？在《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》中，他反驳写长文章才可以避免片面性的论调时，指出只要熟悉社会生活，对所论的矛盾真正了解，又学会辩证的分析的方法，不管是长文还是短文，哪怕是几百字、一二千字一篇的杂文，也可以避免片面性。鲁迅后期的杂文最深刻有力，却并没有片面性。在《党委会的工作方法》、《关于建立报告制度》等文章里，毛泽东还提出一些更具体的要求。他说，讲话、演说、写文章和写决议案，都应当简明扼要。报告文学每次一千字左右为限，除特殊情况外，至多不要超过两千字。一次不能写完全部问题时，分两次写。或一次着重写几个问题，对其余问题则不着重写，只略带几笔；另一次，则着重写其余问题，而对上次着重写过的只略带几笔。综合报告内容要扼要，文字要简练，要指出问题或争论之所在。提倡简明扼要，是反对空话连篇、言之无物的八股调，不是说任何文章都以短为好。短而空同长而空一样，都在禁绝之列。

提倡准确、鲜明、生动有力的文风

文风问题是写文章给谁看的问题，是为大多数人民群众服务还是为少数人服务的问题。毛泽东历来反对党八股、新教条，提倡革命的政治内容和民族形式相结合的战斗文风，要求写文章要有准确性、鲜明性、生动性。准确，就是讲求逻辑性，尊重唯物辩证法，善于分析和综合，善于抓住问题的本质，有说服力。鲜明性是说文章的观点应当是鲜明的、尖锐的、毫不吞吞吐吐。因为我们写文章是宣传真理的，而真理必须旗帜鲜明，共产党人从来认为隐瞒自己的观点是可耻的。要教育人民认识真理、动员人

民为解放自己而斗争，就需要这种战斗风格。用钝刀子割肉，是半天也割不出血来的。生动性，是文法和修辞问题。要求有形象性，文字尽量通顺和通俗易懂，但要避免用字太硬、用语太直、形

容词太多。篇章结构要灵活，切忌死板、老套，令人看不懂，没味道，不起劲。还应当具有高屋建瓴、长江大河、势如破竹的气势，增强文章的感染力。毛泽东创作的大量优美的散文和政论作品，就是这种革命文风的最高典范。文风是党风和学风的表现形式。端正和改进文风，有助于克服党风和学风不正的现象，帮助共产

党员增强党性意识，动员全国人民振奋精神、解放思想，搞好社会主义精神文明和物质文明的建设。

八、论鲁迅及其他现代作家

鲁迅的方向就是中华民族新文化的方向

毛泽东对鲁迅在中国新文化运动中所起的伟大旗手和先锋作用的表述。毛泽东在《新民主主义论》中，一再指出：“鲁迅是中国文化新军的最伟大最英勇的旗手；鲁迅在国民党反动“围剿”中成长为中国文化革命的伟人；鲁迅是中国文化革命的主将；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。他在一次演说中，还把鲁迅称为现代中国的圣人。

毛泽东是根据中国现代历史——新民主主义时期的性质、特点和任务，根据鲁迅在这一时期内对中国新文化、新思想和革命斗争所建树的丰功伟绩及其巨大影响，作出上述论断的。鲁迅是民族解放的急先锋。他逝世前不久，抱病著文热烈响应中共中央发出的建立抗日民族统一战线的号召，严正指出：“中国目前的革命的政党向全国人民所提出的统一战线的政策，我是看到的，我是拥护的，我无条件地加入这战线，那理由就因为我不但是一个作家，而且是一个中国人！”（《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》）鲁迅弃医从文的写作动机，就是以国家和民族为己任，拯救国人的灵魂，争取中华民族的独立自由和解放。他坚决反对帝国主义对我国的经济掠夺、军事侵略和文化奴役，深刻揭露帝国主义残酷剥削本国劳动人民和妄图奴役全世界人民的反动本性；把国际主义和爱国主义结合起来，反对日寇侵华和一切法西斯侵略势力；把揭露帝国主义侵略同揭露本国反动派推行的不抵抗主义、投降卖国政策、以及汉奸洋奴的丑恶嘴脸相结合，痛斥他们相互勾结共同与中国人民为敌的罪行。鲁迅和中国人民的大多数站在一起，并主张联合世界反法西斯阵线，挫败帝国主义的侵略，实现民族的独立和解放。鲁迅不愧为反帝斗争的伟大战士和中华民族的“民族魂”。鲁迅的反封建更是彻底的和毫不妥协动摇的。他指出中国封建社会几千年的历史是人吃人的历史，“所谓中国的文明者，其实不过是安排给阔人享用的人肉的筵宴。所谓中国者，其实不过是安排这人肉筵宴的厨房。”他大声疾呼：“扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房，则是现代的青年的使命。”（《灯下漫笔》）他不但彻底反对一切腐朽的封建文化，而且要从根本上摧毁产生这种封建文化的社会制度，推翻封建阶级的反动统治。在此基础上，他后来上升为一个自觉的阶级论者，更坚决地站在无产阶级革命和最广大的人民群众一边，勇猛无畏地投入反专制、反独裁、反压迫和争取人民民主自由的伟大斗争。鲁迅的伟大还在于他勇敢地背叛了自己的阶级，

· 99 · 完成了由革命民主主义者到马克思主义者的转变。他站在现实斗争和历史发展的前列，先后在不长的时间内完成了两次背叛。首先是背叛封建阶级及其思想，随后是背叛资产阶级、小资产阶级及其思想。他在严酷的阶级斗争和大量血的教训面前，进行着痛苦的反恩，勤奋地钻研马列主义著作，最终实现了思想的质的飞跃。他在《二心集》序言中，总结自己思想转变的历程说：“原先是憎恶这熟悉的本阶级，后来又由于事实的教训，以为惟新兴的无产者才有将来”。他坚决表示：“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。”

（《答托洛茨基派的信》）他高度评价中国共产党及其领导的中国工农红军：“在你们身上，寄托着中国与人类的希望。”（《给中国共产党中央委员会和毛主席庆贺长征胜利的电报》）鲁迅虽然在组织上没有入党，但他后期的思想、行动和著作都是马克思主义的，是“党外的布尔什维克”。鲁迅一生经历了中国的旧民主主义革命和“五四”以后的新民主主义革命两个历史阶段，许多人在斗争中妥协、动摇和后退了，而他却一直站在时代发展的最前线，达到了他那个时代思想的最高水平。

鲁迅的一生，是彻底地反帝反封建的一生，是用人类最先进的思想改变自己的一生，也是鞠躬尽瘁为中国人民的解放而战斗和献身的一生。鲁迅的业绩和毕生追求，集中体现了无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化方向，体现了中华民族新文化的方向。在鲁迅方向的影响鼓舞下，千千万万的中国青年走上反帝反封建的中国革命的实际斗争，给革命以很大的助力。

伟大的鲁迅精神

毛泽东于1937年10月19日在陕北公学纪念鲁迅逝世周年大会上的讲话（《论鲁迅》）中，首先提出的。毛泽东指出：第一，鲁迅的政治远见。鲁迅用显微镜和望远镜观察社会，所以看得远，看得真。第二，鲁迅的斗争精神。鲁迅一贯不屈不挠地与封建势力和帝国主义作坚决斗争。在敌人压迫他、摧残他的恶劣环境里，他挣扎着，反抗着，充满了艰苦奋斗的精神。在他的晚年，更站在无产阶级与民族解放的立场，为真理与自由而斗争。他在黑暗与暴力的进袭中，是一枝独立支持的大树，不是向两旁偏倒的小草。他看清了政治的方向，就向着一个目标奋勇地斗争下去，决不中途投降妥协。第三，他的牺牲精神。他一点也不畏惧敌人对他的威胁、利诱与残害，他一点也不避锋芒，把钢刀一样的笔刺向他所憎恨的一切。他往往是站在战士的血迹中坚韧地反抗着、呼啸着前进。鲁迅是一个彻底的现实主义者，他丝毫不妥协，他具备了坚决心。

毛泽东认为，综合了上述这几个条件，形成了一种伟大的“鲁迅精神”。这一概括是完全符合鲁迅的实际的。鲁迅一生的著作和斗争都体现了这种精神。毛泽东对鲁迅精神的高度概括不仅是正确和科学的，而且符合当时的斗争和时代发展的要求。毛泽东号召，我们纪念鲁迅就要学习鲁迅的精神，把这种精神带到全国各地的抗战队伍中去，造就一大批具有“鲁迅精神”的先进分子。这些人应该具有政治远见、斗争精神和牺牲精神。这些人是胸怀坦白、忠诚、积极与正直的。这些人不谋私利，唯一的为着民族与社会的解放。这些人不怕困难，在困难面前总是坚定的，勇敢向前的。这些人不是狂妄分子，也不是风头主义者，而是脚踏实地富有实际精神的人们。有了这样一大批先进分子，必然大大有助于中华民族的独立和中国人民彻底翻身解放的伟大事业。

我和鲁迅的心相通

毛泽东多次提到：我和鲁迅的心是相通的。在鲁迅生前，毛泽东就从领导整个无产阶级革命运动的高度，对于鲁迅在思想文化战线上的卓越斗争，予以热情关注。鲁迅逝世后，他列名为治丧委员会成员。翌年，他在陕北公学鲁迅逝世周年纪念会上发表了《论鲁迅》的重要讲话。1938年，他亲自发起成立延安鲁迅艺术文学院，亲任校长之职。他在《新民主主义论》、《在延安文艺座谈会上的讲话》、《反对党八股》、《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，以及其它文章、书信、谈话中，对鲁迅及其作品作出了最全面、最科学的历史评价。

评价鲁迅是以认识鲁迅为基础的。毛泽东很早就是鲁迅作品的爱好者，并终生研读不倦。长征到达延安不久，他就多方搜求借阅鲁迅著作的选本。在写给艾恩奇的信中，他说：“我没有《鲁迅全集》，有几本零的，《朝花夕拾》也在内，遍寻都不见了。”可见渴求得到和阅读鲁迅著作的心情多么迫切。后来得到一部由鲁迅先生纪念委员会编印的二十卷本《鲁迅全集》，毛泽东非常珍惜，戎马倥偬，行军转移，都把它带在身边，一直带到北京。建国后出版的带注释的十卷本《鲁迅全集》和各种单行本，毛泽东也十分珍爱，亲自放在床上，经常翻阅。每次外出视察，甚至出访苏联，他都带上鲁迅的著作。晚年，他卧病在床，还自己阅读或请人给他朗读鲁迅作品。直到逝世前夕，他身边还放着大字本的《鲁迅全集》。他读鲁迅的书非常认真，有时达到废寝忘食的地步。他曾说：我在延安，夜晚读鲁迅的书，常常忘记了睡觉。他读到精采处，还习惯地圈圈划划，赞不绝口：“写得好！写得好！”毛泽东对鲁迅著作爱之甚深，反复阅读，故而与鲁迅的心息息相通。

毛泽东在总结“五四”新文化运动和以鲁迅为旗手的左翼革命文艺运动的历史经验，论述文学艺术问题的时候，还明显接受了鲁迅文艺观点的影响。毛泽东在《讲话》中，对“五四”以来文化战线的重大发展和成就的估计；对文艺工作者必须同工农兵相结合，转移立足点和改变思想感情，以创作真正为无产阶级的文艺的要求；反对标语口号式的创作倾向，提出政治与艺术、内容与形式尽可能完美统一的主张；无产阶级文艺必须批判继承和借鉴历史上丰富的文艺遗产等等，毛泽东与鲁迅的观点是一脉相承的。鲁迅的文艺观是毛泽东文艺思想的一个重要来源。毛泽东文艺思想不仅是党的集体智慧的结晶，也从鲁迅著作中摄取滋养，加以总结提高，使之形成一个新的完整科学的体系，成为我们党指导文艺运动的思想指南。

《阿 Q 正传》是一篇好小说

毛泽东的《论十大关系》，在谈到如何对待犯错误的人的问题时，写道：“《阿 Q 正传》是一篇好小说，我劝看过的同志再看一遍，没看过的同志好好地看看。”鲁迅在小说中专门写了“不准革命”一章，说假洋鬼子不准阿 Q 革命。其实阿 Q 的所谓革命，不过是想跟别人一样拿点东西而已。可是，连这样的革命假洋鬼子也不准。毛泽东教育全党，要正确对待犯错误的干部，准许别人革命，不要当假洋鬼子。他在其他一些讲话、谈话、报告和著作中，还多次提到《阿 Q 正传》，深入发掘阿 Q 典型的丰富内蕴。阿 Q 本质上是个好人，有他纯朴的一面，不组织宗派；阿 Q 的缺点是缺乏自知之明，不肯作自我批评，还忌讳和害怕别人的批评。他头上的癞疮疤别人就讲不得，连说光和亮，他都要发火；阿 Q 最大的缺陷是不觉悟，自欺欺人，自轻自贱，自我安慰，发起火来就打架，打不赢人家，就说儿子打老子。毛泽东分析阿 Q 形象，旨在掘发其文学范围以外更深广的社会意义，以教育干部和党员。同时，也论证了阿 Q 形象所涵纳的中国农民和民族的某种劣根性，即使在共产党人的身上依然有所体现。这就在客观上，表明了阿 Q 形象超越时代和阶级的深邃不朽的典型意义。毛泽东还提倡写文件要象《阿 Q 正传》那样通俗化、口语化，对鲁迅的文风给了充分肯定。

鲁迅杂文最深刻有力

毛泽东爱读鲁迅的杂文。他在《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》中，说：“鲁迅后期的杂文最深刻有力，并没有片面性，就是因为这时候他学会了辩证法。”毛泽东在文章和谈话中，经常引用鲁迅杂文中的思想言论来阐明和强化自己的观点。在《论鲁迅》的演说中，他赞赏鲁迅《论“费厄泼赖”应该缓行》中提出的“打落水狗”精神，号召中国人民赶走日本侵略者：“现在日本帝国主义这条疯狗，还没有被我们打下水，我们要一直打到他不能翻身，退出中国国境为止。”毛泽东晚年对鲁迅《关于翻译（下）》一文中，批评文艺界那种因为苹果有点烂疤就把整个苹果抛掉，表示赞同。他发挥说，金要足赤、人要完人的思想是错误的。在《反对党八股》中，毛泽东肯定鲁迅反对文坛不正之风的功绩说：“党八股也就是一种洋八股。这洋八股，鲁迅早就反对过的。”又说，“空话连篇，言之无物，还可以说是幼稚；装腔作势，借以吓人，则不但幼稚，简直是无赖了。鲁迅曾批评这种人，他说：‘辱骂和恐吓决不是战斗。’”在同一篇文章里，毛泽东还就作为延安《整风文献》之一的《宣传指南》中收入的鲁迅《答北斗杂志社问》一文，特别抽出几条加以解说。强调写文章必须留心各样的事情，不看到一点就写；不要明明脑子里没有什么东西，还硬要大写特写；要认真删改，重要文章不妨看它十多遍，认真加以删改，然后发表；不生造词语和句法。

“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”，应该或为我们的座右铭

鲁迅《自嘲》诗中的“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”两句，表达了鲁迅憎爱分明的思想情感和甘心为人民大众翻身解放而献身的精神境界，是鲁迅战斗的一生和崇高人格的生动写照。对这两句诗，毛泽东非常喜爱和赞赏。在《讲话》中，他说鲁迅的这两句诗“应该成为我们的座右铭”，并号召“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，做无产阶级和人民大众的‘牛’，鞠躬尽瘁，死而后已。”1958年在武昌，毛泽东应著名粤剧演员红线女的请求，亲笔书写了鲁迅的这两句诗赠送给她，勉励文艺工作者全心全意为人民服务。

毛泽东对鲁迅的其它诗作，也很喜爱。在一本1959年文物出版社刻印的线装本《鲁迅诗集》中，全部47题54首诗，几乎每一首诗，他都铅笔、红铅笔圈读过，不少的诗还能背下来。1961年10月，日本友人黑田寿男率团访华，毛泽东在书房里亲切接见了。临别时，还以手书鲁迅《无题》诗一首相赠。鲁迅的诗写道：“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀。心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷。”毛泽东对日本朋友表示，中国过去处于黑暗时代时，中国伟大的革命战士、文学战线的领导人鲁迅写了这首诗。他鼓励日本朋友像鲁迅那样振奋革命精神，对未来充满必胜的信念。

“ 纤笔一枝谁与似，三千毛瑟精兵 ”

这是毛泽东 1936 年 12 月写给丁玲的《临江仙》词中的两句。1936 年 9 月，丁玲在党的帮助下，逃离南京，经上海、西安，于同年 11 月抵达中国共产党中央所在地保安，不久即随红军去陇东，毛泽东把此词用电报发到前方，由当时红一方面军转交给她。1937 年初丁玲回延安，毛泽东又亲笔写录全文送给丁玲。首先，这首词是对丁玲投奔解放区的壮举及其巨大影响的肯定。丁玲是较早地从国统区来到革命根据地的著名作家，在她之后，更多的作家、艺术家和其他文化界人士纷纷到延安来，这或多或少与了玲的影响不无关系。其次，是对丁玲到根据地后的工作成绩表示满意。丁玲怀着满腔热情，积极投身于根据地的革命文学运动和文学创作活动。她创办了中国共产党到达陕北后的第一个报纸文艺副刊《红中华报》副刊，创建了陕北苏区第一个文艺团体即中国文艺协会，并当选为文协主任。同时，她积极从事创作活动。在从西安到保安的途中及在保安期间，就写出一批通讯报告文学作品，定名为《保安行》。不久，她由保安随军北上，创作了一批文艺通讯、散记和速写，及时地反映了根据地人民和红军的战斗生活。丁玲的这些文学活动，对解放区文学事业的发展作出了独特的贡献。最后，毛泽东这首词不仅是对丁玲到根据地后文学工作成就的表彰，也是他对文艺工作在整个革命事业中重要地位和作用一贯高度重视的体现。

何香凝的画充满斗争之意

对何香凝画作的评价。1937年6月25日，毛泽东致何香凝，说：“先生的画，充满斗争之意，我虽不知画，也觉得好。”何香凝是一位杰出的政治活动家兼画家。早年在日本加入同盟会，追随孙中山从事革命活动。民国以后，积极参加讨袁和护法运动。1924年任国民党中央执行委员兼妇女部长，坚决支持孙中山的新三民主义革命纲领，改组国民党，主张同中国共产党合作。1927年蒋介石叛变革命后，毅然辞去国民党政府的一切职务，同国民党反动派进行了坚决的斗争。在国民党五届三中全会上，与宋庆龄等一起联名要求恢复孙中山的“三大政策”，停止内战，共同抗日。在紧张激烈的政治斗争之余，她经常运用诗画打发自己的战斗意志和思想情操。她的绘画，尤其狮、虎、鹿、鹤等动物画，意态逼真，凛凛有生气。毛泽东的信，就是在收到何香凝赠画后作复的。在信中，毛泽东不仅对她的绘画艺术和革命斗志予以高度评价，同时，在“时事渐有转机”、抗日战争即将爆发的历史关头，对她寄予热切的鼓舞和勉励。他说：“今日之事，惟有斗争乃能胜利。先生一流人继承孙先生传统，苦斗不屈，为中华民族树立模范，景仰奋兴者有全国民众，不独泽东等少数人而已。”何香凝响应中国共产党提出的抗日民族统一战线的号召，积极从事抗日民主运动，为民族独立和解放作出了宝贵的贡献。建国后，曾任华侨事务委员会主任委员，全国人大常委会副委员长，中国国民党革命委员会中央副主席、主席，及中国美术家协会主席。有《何香凝诗画集》。

盼望更多作些战斗的作品

毛泽东 1938 年 6 月 17 日致萧三的信中，写道：“大作看了，感觉在战斗，现在需要战斗的作品，现在的生活也全部是战斗，盼望你更多作些。”这个评价和要求当然首先是由萧三的作品所引发的。萧三是一位不屈的斗士。早年参加“五四”运动，翌年赴法勤工俭学并加入共产主义小组。1922 年加入共产党，同年只身去莫斯科学习，旋又归国参加革命斗争。1930 年代表“左联”再度去莫斯科参加国际革命作家会议，兼在东方学院任教。1939 年春，他怀着保卫“美丽的邦家国土”的爱国激情和对日寇的强烈仇恨，告别苏联回到革命圣地延安。他担任过延安文艺界多种领导职务，出版《新诗歌》，编辑《大众文艺》，主办读书会，积极推动诗歌运动。在延安，他与毛泽东交往甚多。上面提到的信，是毛泽东看过萧三部分诗作后写给他的意见。在创作上，萧三很早就抱定“革命的功利主义”想法，把诗歌创作当作“子弹和刺刀”，猛烈抨击国内反动派的黑暗统治和帝国主义侵略罪行，充满革命现实主义与革命浪漫主义的激情。他早在“五四”时期就开始诗歌创作，先后出版过《湘笛集》、《诗》、《埃弥·萧三诗集》、《萧三诗选》等多部诗集，翻译过《国际歌》歌词。回延安后，同祖国的现实和命运结合得更紧密，诗歌创作也更加富于战斗气息，字里行间流荡着“向火里奔，向血里冲”的革命豪情，诗风刚健质朴，给人以“战斗”的美感。毛泽东对萧诗的评价同时也是从现实出发的，当时正值抗日战争艰苦残酷的战略相持阶段，现实生活“全部是战斗”，广大工农兵读者也正“需要战斗的作品”。毛泽东此信既是对诗人萧三的鞭策，也是对广大文艺工作者的殷切期望和要求。

为创造中华民族的新艺术而奋斗”

这是毛泽东对木刻家刘岷的殷切期望。刘岷 1939 年由新四军调到延安，在鲁艺任教。同时，积极为《新中华报》（《解放日报》前身）和八路军《军政杂志》等报刊供稿，主要作品有《驮盐》、《保卫河防》、《开荒》、《生产曲》、《打到鸭绿江边》、《收复一切土地》、《捻毛线》等，反映了边区军民丰富多样的斗争生活。嗣后，他将自己的木刻作品手拓了几十幅送呈到毛泽东审阅。毛泽东看过不几天，便为刘岷题了一幅字：“我不懂木刻的道理，但我喜欢看木刻。刘岷同志来边区时间不久，已有了许多作品，希望继续努力，为创造中华民族的新艺术而奋斗。”题辞对刘岷取得的成就表示赞赏和鼓励，同时也为整个文艺创作指明了奋斗方向，即“创造中华民族的新艺术”。木刻是一种外来艺术形式。外来的艺术形式必须和中国的实际相结合，经过改造和创新，使之适合于表现本民族的生活内容和思想情感，才富有生命力，才会为中国的老百姓所喜闻乐见。这不单适用于木刻艺术，其它文艺形式的借鉴和运用，也必须遵循这个原则。只有这样，才能创造和发展中国的“新艺术”。

到“大鲁艺”学习和创作

1940年夏，毛泽东在延安鲁迅艺术文学院和木刻家古元及全体毕业班学员的谈话中，指出：你们就要毕业了，将要离开“鲁艺”了，我主张你们最好到“大鲁艺”去再学习。你们现在学习的地点是“小鲁艺”，人民群众的生活才是“大鲁艺”，广大的劳动人民就是“大鲁艺”的老师，你们应当给予实际的斗争生活，认真地向他们学习，改造自己的思想感情，把自己的立足点移到工农兵这一边来，才能成为一个真正的革命文艺工作者（古元：《到大“鲁艺”去学习》）。遵循毛泽东的教导，古元怀着愉快的心情，背着简单的行装，到“大鲁艺”去学习和创作。他住在农民家里，和农民及农村干部一起生活，一起劳动，一起参加实际工作和斗争，逐渐地熟悉他们、热爱他们，思想感情发生了深刻变化，不竭的生活源泉处处触动着他的创作欲望。他先后创作了反映农村生活的《农村小景》组画，描绘农村新事物和农民新的精神面貌的《结婚登记》、《离婚诉》、《小学校》、《冬学》、《读报的妇女》等洋溢着浓郁乡土气息的质朴优美的木刻作品。而且，很久以后他一直眷恋着这段生活和人民，后来创作的《减租会》、《马锡五调解婚姻纠纷案》等作品，仍然源于这些生活所留下的印象。对于古元的艺术成就，大画家徐悲鸿曾评价说：“中国艺界中一卓绝之天才，乃中国共产党中之大艺术家古元。我惟对于还没有20年

历史的中国新版画界已诞生一巨星，不禁深自庆贺。”（廖静文：《徐悲鸿先生赞语题录》）而古元的成就恰好是在“大鲁艺”中学习和创获的。正如他自己所说：“我好像是一个刚学步的小孩子，党和毛主席扶着我的手，指给我一条康庄的大道，我才迈开了第一步。”

郭沫若的史剧有大益于人民

毛泽东对郭沫若抗战时期所写史剧和史论的评价。抗战时期国统区的不少进步文艺工作者，出于环境所迫和斗争的需要，采用历史剧的形式，暴露国民党反动派破坏抗战破坏团结的黑暗现实。

在这方面，郭沫若的成就最为突出。他先后改写和新作的历史剧共六种，其中《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》四剧，都取材于战国时代以合纵抗秦为中心内容的史实；《孔雀胆》与《南冠草》两剧，分别描写元末蒙古贵族女儿阿盖与汉人总管段功的爱情悲剧和明末青年诗人夏完淳爱国斗争的英雄事迹。

六剧中，尤以《屈原》最成功和影响最大。剧作家在这些作品中，力图借用过去的历史讽喻针砭现实，揭露鞭挞国民党反动派消

极抗日、积极反共反人民的投降卖国行径，鼓舞人民团结御侮、誓死抗击日本帝国主义侵略，直到取得最后胜利。郭沫若的历史剧，特别是他抗战时期的历史剧，把渊博的历史知识、激昂悲壮的思想感情和高超的艺术造诣熔铸在一起，达到了高度的思想艺术水准，成为我国现代文苑中一枝瑰丽的艺术奇葩。这些作品在当时成为教育人民、打击敌人的有力武器，产生过巨大的反响，起到了积极显著的战斗作用，并为历史剧的创作积累了丰富而宝贵的经验。除历史剧外，郭沫若在抗战时期还写有著名的史论著作《甲申三百年祭》。他在史剧和史论方面的成就，受到毛泽东的高度重视和评价。1944年1月9日、11月21日，毛泽东两次致信郭沫若，称赞说：“你做了许多十分有益的革命的文化工作”，“你的史论、史剧有大益于中国人民，只嫌其少，不嫌其多，精神决不会白费的，希望继续努力。”

《马克思主义与文艺》证实党的文艺方针是正确的

毛泽东 1944 年 4 月 2 日致周扬，说：“此篇看了，写得很好。你把文艺理论上几个主要问题作了一个简明的历史叙述，借以证实我们今天的方针是正确的，这一点很有益处，对我也是上一课。”“此篇”系指周扬为《马克思主义与文艺》一书写的编者序言，经毛泽东审阅后，发表于 1944 年 4 月 8 日延安《解放日报》，正题为《马克思主义与文艺》。《马克思主义与文艺》一书，选辑了马克思、恩格斯、普列汉诺夫、列宁、斯大林、高尔基、鲁迅和毛泽东关于文艺问题的论述。按照不同内容，分为五辑：一、意识形态的文艺，二、文艺的特质，三、文艺与阶级，四、无产阶级文艺，五、作家、批评家。以《讲话》为核心的毛泽东文艺思想构成了此书的重要内容，也是它的指导的线索。周扬在序言中，有力地论证了贯彻全书的一个中心思想，即文艺从群众中来，必须到群众中去。尤其是深刻论证了毛泽东文艺思想是对马克思、恩格斯、列宁等人的文艺思想的合理继承和创造性发展，另一方面，又用他们的文艺主张并从理论与实践的结合上，论证了毛泽东文艺思想的正确。

《永昌演义》如按唯物史观加以改造，极有教育人民的作用

描写李自成起义的历史小说《永昌演义》，是陕西米脂人李健侯所著。1944年4月29日，毛泽东在致李鼎铭信中，表达了他对此书的感受和评价。他首先表示对这部历史小说较为喜爱，说：近日“阅读一过，获益良多”，“并已抄存一部，以为将来之用”，还请李鼎铭先生代向作者“致深切之敬意”。毛泽东同时也对此书提出尖锐的批评，指出它的主题倾向没有跳出旧古典演义小说的窠臼，“此书赞美李自成个人品德，但贬抑其整个运动”。换言之，小说虽然与那些丑化农民起义领袖的作品不同，把李自成作为正面形象而颂扬其个人品德，但没有用历史唯物主义观点把农民对封建统治阶级的反抗和斗争看作推动历史前进的杠杆，贬低了李自成起义的伟大历史意义。为此，他强调指出：“实则吾国自秦以来二千余年推动社会向前进步者主要的是农民战争，大顺帝李自成将军所领导的伟大的农民战争，就是二千年来几十次这类战争中的极著名的一次。”用“大顺帝”来称呼李自成，表明毛泽东对李自成农民起义的伟大历史功绩及其合法地位的崇高评价。用唯物史观的立场看待历史和反映历史，是毛泽东的一贯主张。他认为，讲历史不拿阶级斗争观点讲，就讲不通。在谈到章士钊所著《柳文指要》一书的不足之处时，指出“惟作者不懂唯物史观，于文史哲诸方面仍止于以作者观点解柳”（《毛泽东书信选集》第603页）。毛泽东还在广州第六届农民运动讲习所讲授中国农民问题时，就曾明确指出：“中国的历史甚多，而小说史如《三国》、《说唐》、《水浒》、《说岳》等，都是看过的，昔人的思想，多偏袒统治者及地主阶级。”我们是革命者，“我们要造一个锄头，这个锄头，马克思已经造出来了，即唯物史观。”在他看来，诸如《金瓶梅》、《红楼梦》、《水浒传》、《聊斋志异》等优秀作品的可贵，恰恰在于程度不同地反映了一定的阶级关系和

阶级斗争的历史。所以，他坚持认为《永昌演义》“如按上述新历史观点加以改造，极有教育人民的作用”。同时，也正因为这一点，在他的晚年，对于力图写出明清之际的阶级斗争，写出我国封建社会阶级斗争和农民战争一般规律的历史小说《李自成》，一再表示赞赏和支持。这与他提出的修改《永昌演义》的思路是一脉相承的。

祝贺丁、欧两位的新写作作风

1944年6月30日《解放日报》，刊载了丁玲的《田保霖》和欧阳山写的《活在新社会里》两篇报告文学作品。毛泽东看后很满意，于7月1日晨写信向两位作家表示祝贺，说：“快要天亮了，你们的文章引得我在洗澡后睡觉前一口气读完，我替中国人民庆祝，替你们两位的新写作作风庆祝！”丁、欧是两位著名的现代作家。三十年代前后，欧阳山创作有《玫瑰残了》、《桃君的情人》、《爱之奔流》、《密斯红》等长篇小说，以及大量中、短篇小说。以描写小资产阶级知识女性的苦闷和叛逆精神著称的丁玲，更是新文学史上最负盛名的女作家之一。丁、欧分别于1936年11月和1941年初从国民党统治区抵达延安。从国统区到革命根据地“不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代。”（《讲话》）文学创作对象和读者对象的根本变化，迫使负有强烈责任感的作家迅速转变作风，以适应变化了的现实。丁玲在文艺座谈会前写的《一颗未出膛的枪弹》、《新的信念》、《夜》等短篇小说，报告文学《到前线去》、《南下军中之一页日记》和《彭德怀速写》等，生动地反映了解放区人民的战斗风貌，标志着她的文学题材、主题、人物、形式和风格已经发生了显著变化。延安文艺座谈会以后，这种变化更明显更自觉，正如她在《陕北风光 校后记所感》中所说：“我已经不单是为完成任务而写作了，而是对人物对生活都有了浓厚的感情，同时我已经有意识的在写这种短文时如何来练习我的文字和风格了。”由《田保霖》，可见一斑。这篇作品以曲折细腻的文笔描写人物的心理变化和性格发展，从一个侧面反映了解放区新人的成长。田保霖原在外地做小买卖，他怀着忐忑心情回到人民翻身作主人的家乡。在党的培养下，他逐步解除了思想顾虑，下决心“和共产党一道，热心为人民服务”，终于由一个自私的买卖人成长为替老百姓办好事的劳动模范和好干部。毛泽东还曾赞扬说：“丁玲现在到工农兵当中去了，《田保霖》写得很好；作家到群众中去就能写好文章。”（《丁玲：《毛主席给我们的一封信》）与《田保霖》同时发表的《活在新社会里》，是欧阳山在文艺座谈会以后，到延安县柳林子村南区合作社安农落户期间的作品之一。作品描写女劳模邹兰英的成长历程。她在旧社会是一个被人歧视的叫化子。在新社会里，她扬眉吐气，精神饱满，不仅自己发挥一技之长，成为纺线线的能人和模范，还“到处说边区好，劝人不要懒惰，一个庄子又一个庄子教妇女纺纱”，使乡亲们走向共同富裕和进步。总之，这两篇作品在一定程度上实践了毛泽东《讲话》的文艺路线，在为人民大众首先为工农兵服务的道路上迈出了坚实的一步。当然，丁、欧两位作家的新写作作风，尤其集中体现在《太阳照在桑干河上》和《高乾大》这两部长篇名著之中。

柳亚子诗慨当以慷，读之使人感发兴起

柳亚子是重要文学团体“南社”的发起人之一、著名爱国民主诗人。他身历晚清、民国和新中国成立，是一位少有的跨世纪跨时代的古典诗人。他一生创作诗词达7000余首，有《乘桴集》、《磨剑室诗集、词集、文集》，及《柳亚子诗选》、《柳亚子诗词选》等。早期作品多感唱时事，追怀英烈，抨击清王朝和反动军阀的腐朽黑暗；后期诗作表现了不满国民党反动统治和反抗日本帝国主义侵略的爱国情怀；建国后也写了一些歌颂新社会新生活的诗篇。柳亚子早年即对笼罩晚清诗坛的颓朽侍风深致不满，作品充满炽烈的爱国主义、民主主义精神，然也时露个人牢愁和伤感，艺术上追踪顾炎武、龚自珍，风格慷慨激越而流转自如。毛泽东与柳亚子素有交往。重庆谈判期间，毛泽东曾将著名的《沁园春·雪》书赠给柳亚子。现存《毛主席诗词》（人民文学出版社1986年版）50首中，就有一首《七律》和二首《浣溪沙》共三篇《和柳亚子先生》的作品。对柳亚子的成就，昔有评云“翩翩亚子第一流，七律直与三唐侍”（《天梅遗集·诗中八贤》）。毛泽东1945年10月4日致柳亚子的信中，对柳诗评价说：“先生诗慨当以慷，卑视陆游陈亮，读之使人感发兴起。”三天后，即1945年10月7日在将《沁园春·雪》录赠柳亚子的信中，毛泽东又自谦说，此词“似于先生诗格略近”。可见，毛泽东对柳诗评价甚高。

应当写闻一多、朱自清颂

闻一多和朱自清，是中国现代史上的两位著名诗人、学者和不屈的民主斗士。毛泽东在《别了，司徒雷登》中，指出：“我们中国人是有骨气的。许多曾经是自由主义者或民主个人主义者的人们，在美国帝国主义含及其走狗国民党反动派面前站起来了。闻一多拍案而起，横眉怒对国民党的手枪，宁可倒下去，不愿屈服。朱自清一身重病，宁可饿死，不领美国的‘救济粮’。唐朝的韩愈写过《伯夷颂》，颂的是一个对自己国家的人民不负责任、开小差逃跑、又反对武王领导的当时的人民解放战争、颇有些‘民主个人主义’思想的伯夷，那是颂错了。我们应当写闻一多颂，写朱自清颂，他们表现了我们民族的英雄气概。”这是除鲁迅之外，毛泽东给予现代作家的少有的崇高评价。抗战胜利后，国民党反动派在美帝国主义的支持下，以假和谈、真备战到悍然发动反人民的全面内战，并颁布“勘乱”法令，在国统区实行法西斯专制统治，激起全国人民的一致愤怒和反对，国统区的不少作家勇敢投身于反美反蒋反内战的民主斗争行列。在这场斗争中，闻一多、朱自清接受了党的影响，认清了蒋介石政权的腐朽反动本质，毅然抛弃了先前的民主个人主义立场，大胆揭露国民党反动派勾结美帝发动内战和残酷镇压国统区人民的暴行，鼓舞了民主运动的发展。1946年7月，闻一多在昆明惨遭国民党特务暗杀。朱自清则于1948年8月在贫病中逝世。逝前，他还嘱咐家人不要接受国民党政府配售的“美援”面粉。闻、朱二人不畏强暴、敢于抗争的精神，坚贞不拔的民族气节，以及为了争取人民民主和光明而英勇献身的崇高境界，体现了中华民族宝贵的民族骨气，不愧为中华民族“脊梁”式的人物。同时，他们一生伟大而曲折的历程，对于当时多数知识分子的进步和转变，也是一个有力鞭策和榜样。

陈毅的诗豪放奔腾

1965年7月21日，毛泽东在致陈毅的信中，说：“你的大作，大气磅礴。”1975年，毛泽东又结合陈毅的个性评论说：陈毅的诗豪放奔腾，有的地方像我，陈毅有侠气，爽直。（杨建业：《在毛主席身边读书——访北京大学中文系讲师芦荻》）陈毅是一位卓越的无产阶级革命家、军事家、外交家，也是一位具有深厚文学修养的热情洋溢的诗人。他早年曾加入文学研究会，一度积极从事翻译法国文学作品，并写过许多诗歌、小说和文学理论批评文章。尤其诗歌创作，更是他的终身爱好。他的诗，在战争年代散件不少，现存的作品约350余首。这些诗，基本上包括他早年、红军年代（南方三年游击战争在内）、抗日战争、解放战争及建国以后几个历史时期的作品。在形式的运用上，他不拘一格，灵活娴熟地运用白话诗、三言、四言、五言、六言、七言、杂言、古诗、格律诗、长短句等各种体裁，抒写豪情壮志，讴歌革命事业。表现对国内外反动派的无比憎恶和鄙视，不愧为中国革命的壮丽史诗。他的许多脍炙人口的名篇，如《梅岭三章》、《赣南游击词》、《访上海鲁迅故居留言》、《读时下杂文，因忆鲁迅，为长歌志感》、《驯鹰词》、《冬夜杂咏》、《题西山红叶》等，在读者中广为流传，长吟不厌。陈毅为人热情、豪爽，没有架子。他的诗一如其人，奔放不羁，开阖自如，兴会淋漓，诸体中尤擅拘束较少的自由体。毛泽东对陈毅知其人且知其诗，所以评价极为剑切精当。

剑英诗酣醇劲爽

毛泽东对叶剑英诗的评价，主要有两次，一次见于1965年7月21日给陈毅的信，说“剑英善七律”。一次在1975年，见于

杨建业的《在毛主席身边读书——访北京大学中文系讲师芦荻》一文，毛泽东与芦谈到叶帅的诗说：酣醇劲爽，形象亲切，律对精严。叶剑英在长期革命生涯中，写下许多优秀诗篇，惜乎散失甚伙。人民文学出版社出版的《叶剑英诗词选集》，共收录142首，其中词15首。在全部127首诗中，除《题刘志丹烈士陵园》一首为四言、另有五言诗11首外，其余皆为七言诗。在七言诗中，若仅从数量上看，七律很少，只有7篇，似乎很难说他“善七律”。但这七首诗《重游河内》、《寿胡志明主席》、《敬赠胡志明主席湘妃扇》、《重读毛主席论持久战》、《远望》、《八十书怀》、《八一年春节》，或畅抒国际友情，或重缅抗战勋业，或寄托“喜作黄昏颂”的远大襟抱，或展望改革开放、建设四化的宏伟蓝图，题旨高崇，境界阔大，刚健豪迈，韵味深永，皆堪为集内的扛鼎之作。说到叶诗的“形象亲切”，可以《二号楼即景》为例，诗云：“翠柏围深院，红枫傍小楼。书丛藏醉叶，留下一年秋。”小诗即景会心，自然写出，全无雕饰。翠柏深院，红枫小楼，设色洗练，烘托出环境氛围的宁谧、典雅。以下写书丛醉叶，似乎依然写物，实则通过一个“留”字，将小楼主人思想情操和胸怀抱负的高洁宏远点染而出，耐人寻味。叶帅的诗词作品严格采用传统的艺术形式，即毛泽东所说“律对精严”，这就为我们在艺术上如何“古为今用”、“推陈出新”，运用多种形式和手段反映今天丰富多彩的现实生活，作出了可贵的探索。

董必武的诗“醇厚谨严”

1975年，毛泽东曾评论董必武的诗作，说：“醇厚谨严”。董必武有极深厚的古典文学根柢，尤酷爱杜诗，一生写诗逾千首。有《董必武诗选》、墨迹《董必武诗稿》。董诗内容博富，题材广泛，主要为：一、热情歌颂革命人民“血染沙场”的战斗气概和建设社会主义的宏伟业绩。前者如讴歌“丧元不惧”的《邯郸烈士塔》、“受刑不屈”的《吊赵一曼烈士》、敢于“结庐在虎穴”的《红岩村题诗》等，《闻长江大桥成喜赋》、《参观大庆油田四绝句》、《椰庄海边黎民村》、《游玉渊纪沿途所见》等诗，则描绘了祖国建设新貌和诗人的喜悦之情。二、抒发无产阶级革命家的博大情怀。表现对战友和领袖的深情厚谊的诗，有《恭祝毛主席七十晋一诞辰》、《赠陈赓同志》、《贺总司令六二初度》、《羊城农历除夕喜遇叶剑公》、《挽陈毅同志》等，都写得情真意笃，亲切动人。《弔向秀丽同志》、《学习焦裕禄同志》、《咏雷锋同志》等，表现了对社会主义英雄人物的热情歌颂。《偶成》、《观坠机中尸影》等，则对“平生自诩是天才”的大野心家、阴谋家林彪，进行了辛辣的嘲讽和愤怒的鞭挞。三、还有一些诗表现了诗人谦虚谨慎、活到老学到老和“遵从马列无不胜，深信前途会伐柯”（《九十初度》）的坚定乐观的共产主义信念。他的诗不务词采，不尚雕饰，“只缘达意即吾归”。但技巧娴熟，格律严整，音韵和美，“醇厚谨严”。他在《观宜昌京剧团演出茶山七仙女》一诗中说：“酒有新醇味，瓶存旧古风。”这也是对自己诗歌创作和审美追求的精辟概括。

九、论中国古代作家与作品

《诗经》是发愤之所作

1964年8月18日在北戴河同哲学工作者的谈话中，毛泽

东谈到对《诗经》的评价。他基本上同意司马迁的看法，后者说“诗三百篇皆古圣贤发愤之所为作也”。毛泽东认为，《诗经》中的优秀篇章大部分是风诗，是老百姓的民歌。老百姓也是圣贤。他反问道：“心里没有气，他写诗？”“国风”中的许多诗表达了劳动人民的思想感情和生活处境，特别是那些对于奴隶主阶级压迫和剥削表示愤懑反抗的诗篇，尤为《诗经》中的精华。他例举其中著名的《伐檀》诗：“不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有悬貆兮？彼君子兮，不素餐兮！”然后加以评论说，这是怨天，反对统治者的侍。没有对不合理现实的切身感受写不出这样的诗。在这里，他既给《诗经》（主要是风诗）以很高的评价，又具体阐明了文艺的源泉问题。其次，对《诗经》中表现劳动人民健康、乐观的爱情生活的侍篇，给予肯定。他说，孔夫子也相当民主，男女恋爱的诗他也收。这是对封建腐儒把这些作品视为所谓“淫奔之诗”的有力批驳。第三，毛泽东指出，《诗经》中的有些情诗不是纯粹描写男欢女爱的作品，而是借男女写君臣，含有比兴寄托的意味。他还指出，这种比兴模式对后世的创作有一定影响。譬如五代十国时，前蜀诗人韦庄的《秦妇吟》，就是一首怀念君王的诗。当然，这类诗作还有不少。

富有民主色彩的骚体辞赋

《诗经》以后，战国时代以屈原为代表的楚国诗人创造了一种新诗体“楚辞”。至汉代，又由楚辞演化而为一种韵体散文赋。毛泽东对楚辞和骚体辞赋评价甚高。他在1959年庐山会议期间写的长达一千三百余字的《关于枚乘〈七发〉》中，说：骚体是有民主色彩的，属于浪漫主义流派，对腐败的统治者投以批判的匕首。屈原高踞上游，宋玉、景差、贾谊、枚乘略逊一筹，然亦甚有可喜之处，并具体分析评价了枚乘的《七发》。

当然，毛泽东最为喜爱和倾心的还是屈原及其代表作《离骚》。据张贻玖《毛泽东和侍》一书，早在湖南省立第一师范读书时，他就在自己的笔记《耕堂录》中，用工整的字迹抄录下《离骚》、《九歌》的全文。1957年，他请人把各种版本的《楚辞》及有关《楚辞》和屈原的研究著作，收集了50余种给他读。1958年初，他在一封信中写道：“我今晚又读了一遍《离骚》，有所领会，心中喜悦。”1959年和1961年，他又两次读过《楚辞》。在一部《屈宋古义》中，他用红蓝两色铅笔，对《离骚》作了不少圈划。毛泽东如此喜爱屈原的作品，无疑是由于屈骚所体现的巨大想象空间、深广的忧患意识，以及满腔爱国恤民热忱，特别契合他这样一位旷代诗人兼政治家的胸怀气度，容易引发他的情感共鸣。在谈到《离骚》的创作时，毛泽东再次论证了艺术源于生活的原则，风趣他说：屈原如果继续做官，他的文章就没有了。正是因为丢了官，“下放劳动”，才有可能接近社会生活，产生像《离骚》这样好的文学作品。

宋玉的《风赋》值得看

宋玉是战国时代继屈原之后一位重要的楚辞作家。《风赋》见于《昭明文选》，题宋玉作，后人或疑为伪作。毛泽东曾建议别人读此赋，说：“宋玉写的风赋值得看。”（张贻玖：《毛泽东和诗》）为什么说这篇赋值得一读呢？主要原因有二。一是篇中借“大王之雄风”与“庶人之雌风”的比附，含蓄地表现了统治者与劳动人民在生活上的差异。毛泽东把赋内所说的两种风，概括为“贵族之风”和“贫民之风”，即是用阶级观点对此篇作品的分析。第二，重视其认识价值。《风赋》曰：“夫风生于地，起于青萍之末，侵淫溪谷，盛怒于土囊之口。缘泰山之阿，舞于松柏之下。”毛泽东发挥说，辨别风向，大风容易知道，十二级台风人人容易辨，人吹得不舒服，房子倾倒。风起于青萍之末，那时最不容易辨别。这对于教育人们察微知著，认清形势，防患于未然，具有普遍的意义。他还曾就宋玉的另一篇题为《登徒子好色赋》（亦疑为后人所依托）的作品，风趣地掘发说：篇内宋玉攻击登徒子的话，是属于颠倒是非的诡辩，用的是“攻其一点，尽量夸大，不及其余”的手法。实际上登徒子娶了那么丑的女人，而能和她和睦相处，应该是一个爱情专一的“遵守婚姻法的模范丈夫”才对，怎能说他是“好色之徒”呢？但登徒子在楚王面前进谗，仅据宋玉长得漂亮，就攻击人家“性好色”，也纯属无中生有的诽谤。毛泽东对此篇的发挥分析，意在告诫今人防止片面和诡辩，学会掌握和运用辩证法，但也在运用辩证唯物论和历史唯物论的观点分析评价古典作品，力图做到古为今用、为现实服务方面，为我们树立了典范。

曹操的诗文应当学习

毛泽东于封建帝王中，对魏武帝曹操和汉高祖刘邦的诗文甚为赏识。后者虽没读过几天书，但他的《大风歌》却写得豪迈深沉，气概非同凡响，毛泽东称赞它“很有气魄”。曹操的文学建树显然在刘邦之上。毛泽东曾对其子女说：“曹操的文章诗词，极为本色，直抒胸臆，豁达通脱，应当学习。”（毛岸青、邵华：《回忆爸爸勤奋读书和练习书法》）这对曹操的诗文创作是一个极为精辟、准确的评价。曹操是汉末一位卓越的政治家、军事家和文学家，是建安文学的奠基人。他的一些著名的乐府诗如《蒿里行》、《苦寒行》、《短歌行》、《龟虽寿》、《观沧海》等，写得慷慨激昂，气韵沉雄，反映了汉末动乱的社会现实，表现了统一天下的雄伟怀抱、不屈不挠的顽强意志和老当益壮的积极进取精神，在艺术上，他的诗极为本素质朴，毫无雕琢斧凿的痕迹。曹操的文和诗一样富有个性，鲁迅称许他“是一个改造文章的祖师”，散文具有“清峻”、“通脱”的风格。毛泽东对曹操的诗文甚爱圈读，还曾手书过《观沧海》、《龟虽寿》二首诗。1954年，毛泽东在《浪淘沙·北戴河》词中，写道：“往事越千年，魏武挥鞭，东临碣石有遗篇。萧瑟秋风今又是，换了人间。”对曹操北征乌桓、回师碣石的业绩，对曹操“东临碣石，以观沧海”（《观沧海》）的豪迈诗篇，流露出赞许之情，也显示了今非昔比、超越古人的伟大气度。毛泽东还在1961年8月25日给胡乔木的信中，引用曹操《龟虽寿》诗中“盈缩之期，不独在天。养怡之福，可以永年”的诗句，说“此诗宜读”。

一辈子生活在矛盾中的谢灵运

谢灵运是南北朝时期最重要的山水诗人。他出身于豪门贵族，18岁就袭封康乐公，政治上颇有野心，自认为“应参时政”。刘宋代晋后，他由公被降为侯，政治特权受到损害，权势欲望得不到满足，因而心怀愤惋。永初三年，他被排挤而出为永嘉太守。他的著名诗篇《登池上楼》，就写于永嘉任上。毛泽东对这首诗很是看重，几乎每句诗旁都划有曲线，句末则加圈，并在诗的天头、行间写有100余字的批注，他写道：“通篇矛盾。进德智所拙，退耕力不任，见矛盾所在。”“此人一辈子矛盾着。想做大官而不能，进德智所拙也。做林下封君，又不愿意。一辈子生活在这个矛盾之中。晚节造反，矛盾达于极点。韩亡子房奋，秦帝鲁连耻。本自江海人，忠义感君子。是造反的檄文。”（张贻玖：《毛泽东和诗》，春秋出版社1987年版第21—22页）这篇批文极其深刻地揭示了谢灵运在诗作中流露出来的内在矛盾和痛苦，显示出毛泽东批评眼光的犀利和尖锐。谢灵运在诗中，以潜伏的虬龙和奋飞的鸿雁托物起兴，联系自己的身世际遇，既不能放下贵族的身分和架子自甘远祸，摆脱当权者的政治羁縻，又不受新王朝的信任，无法实现自己的权势欲望和政治理想，进退两难，愧对虬鸿，矛盾得很。“进德智所拙，退耕力不任”二句，尤“见矛盾所在”。他着重圈划阅读过的谢诗，如《斋中读书》等，也大体体现了这种矛盾苦闷的情怀。毛泽东对谢灵运的其它作品也很重视，写有批注的《古诗源》一书共收谢诗24首，毛泽东作了圈划的就有22首。

王勃为文光昌流丽而兼牢骚满腹

毛泽东对“初唐四杰”之首王勃的诗文，甚为爱赏。据张贻玖《毛泽东和诗》一书记载，毛泽东在读王勃的《杜少府之任蜀州》时，在“海内存知己，天涯若比邻”的名句下，连着划了三个圈，在天头上批曰：“好”。对王勃的名文《秋日登洪州府滕王阁饯别序》，他也十分熟悉和喜爱，不仅能背诵其中的许多佳句，还曾手书“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”这一颇具诗情画意的对句。毛泽东对王勃诗文的评价，集中体现在读《秋日楚州郝司户宅饯崔使君序》所写的长达1000余字的批语中。他采用知人论世的批评方法，从王勃的人生遭际入手，说：“他作过英（沛）王李贤的幕僚，官‘修撰’，被高宗李治勒令驱逐，因为他为英王的斗鸡写了一篇檄某王斗鸡的文章。在虢州，因犯法，被判死，遇赦得免。”接着，把王勃的为人和为文、人品和文品结合起来，精辟论述其作品的审美特色和内在矛盾：“这个人一生倒霉，到处受惩。在虢州，几乎死掉一条命。所以他的为文，光昌流丽之外，还有牢骚满腹一方。”“反映当时封建盛世的社会动态，很可以读。”其文光昌流丽而兼牢骚满腹，评价十分割切真确。在对王勃人与文具体分析评价的基础上，又将他置于唐代乃至整个文学发展历史的大背景中，纵论其文学成就和贡献：王勃“为文尚骈，但是唐初王勃等入独创的新骈、活骈，同六朝的旧骈、死骈，相差十万八千里。他是七世纪的人物，千余年来，多数文人都是拥护初唐四杰的，反对的只有少数。”批注中，毛泽东的主体思维异常活跃，时常禁不住撇开对象，畅加渲泄由批评对象引发出来的主观感慨。他推崇王勃“高才博学”，赞扬他“以一个二十八岁的人，写了十六卷诗文作品，与王弼的哲学，贾谊的历史学和政治学，可以媲美。”并进一步发挥说：“青年人比老年人强，贫人、贱人、被人们看不起的人，地位低的人，大部分发明创造，占百分之七十以上，都是他们干的。百分之三十的中老年而有干劲的，也有发明创造。这种三七开的比例，为什么如此，值得大家深深地想一想。结论就是因为他们贫贱低微，生力旺盛，迷信较少，顾虑少，天不怕，地不怕，敢想敢说敢于。如果党再对他们加以鼓励，不怕失败，不泼冷水，承认世界是他们的，那就会有很多的发明创造。”最后，批注还以缜密、严谨的治学态度，考证了王勃这篇文章及其它诗文的写作年代、地点，纠正了新、旧《唐书》的错误记载，这是毛泽东一贯倡导的严肃的科学态度和实事求是的精神在文评中的反映。

“儿童相见不相识”的“儿童”不是贺知章的儿女

毛泽东有一次与人谈及唐代诗人贺知章的《回乡偶书》，后者认为诗内“儿童相见不相识”一句中的“儿童”即是诗作者贺知章的儿女，并进而推断唐朝官吏禁带着属。毛泽东听后，“总觉不甚妥当”。后来，他偶翻《全唐诗话》，对贺知章有了比较全面的了解，遂致函阐明自己的不同看法。毛泽东在信中，明确他说：“‘儿童相见不相识’，此儿童我认为不是他自己的儿女，而是他的孙儿女或曾孙儿女，或第四代儿女，也当有别户人家的小孩子。”其理由是：一、贺从长安辞归会稽（绍兴），年已八十六岁，可能妻已早死。其子被命力会稽司马，也可能六七十了。就是说，贺的儿女此时不可能是“儿童”。二，贺在长安做了数十年的太子宾客等官，在长安几十年，不会没有眷属。三，贺知章中年丧偶，又笃信道教，有可能未有续娶而独处，但一个高年老人，没有亲属共处，是不可想象的。四，贺是一个胸襟洒脱的诗人和书法艺术家，不是一个清教徒大的人物。五、唐朝未闻官吏禁带着属事，整个历史也未闻此事。最后，他又详查了《唐书·文苑·贺知章传》，亦无不带家属之记载。据此，他认定有说“儿童”是贺之儿女者，“纯是臆测，毫无根据。”此函的意义不仅仅在于澄清和论证了一句古诗的注释问题，而且是毛泽东倡导的一切从实际出发、实事求是的严谨科学的作风在诗评和文学研究中的体现。更为重要的是，它体现了尊重他人、平等探讨、以理服人的争鸣态度。他在信中诚恳表示：“请你再考一考，可能你是对的，我的想法不对”。“写了这些，以供参考。”全无主观武断、强加于人之意。《蜀道难》是祖国壮丽山河的颂歌

据张贻玖《毛泽东和诗》，毛泽东对李白的《蜀道难》也颇推重，把它看作对祖国壮丽山川的颂歌。李白一生酷爱大自然，曾多次漫游祖国各地，饱览名山大河，他用一支激情洋溢的生花妙笔，写出一首首赞美祖国大好河山的壮丽诗篇。《蜀道难》就是这方面的代表作。这首诗从蚕丛鱼凫说到五丁开山，由六龙回日写到子规夜啼，精骛八极，心游万仞，驰骋丰富的想象，描绘了一幅幅充满浪漫主义奇情壮采的壮丽画卷。前人称此诗令人“终日诵之不倦”，是“阅数千百年、几千万人而莫有异议”的不朽诗篇。毛泽东曾在这首诗的天头上划着一个大圈，批道：“此篇有些意思。”他还曾对在身边工作的同志说过：“《蜀道难》写得很好，艺术性很高，对祖国壮丽险峻的山川写得淋漓尽致，把人们带进神奇优美的神话世界，使人仿佛到了‘难于上青天’的蜀道上面了。”（杨建业：《在毛主席身边读书》，下同）毛泽东是着重从作品歌颂祖国大好河山和所创造的博大瑰美的艺术境界，来评价《蜀道难》的。所以他不同意认为此诗具体有所指的观点，说：“对这首诗，有人从思想性方面作各种猜测，以便提高评价，其实不必。”其实，诗人通过歌颂自然美也就歌颂了祖国，从中可以激发热爱祖国的美好情操，受到庄严崇高的审美感染，丰富和提高我们的精神生活。这样的思想意义又岂能算低？毛泽东对李白的《上三峡》、《鹦鹉洲》、《鸣皋歌送岑征君》等同类作品，也都多处圈划和乐于欣赏。

为酒神精神击节叹赏

毛泽东的审美旨趣和诗人气质，使他趋向于喜爱三李尤其是李白的诗。他称赞李白的诗“文采奇异，气势磅礴，有脱俗之气。”（毛岸青、邵华：《回忆爸爸勤奋读书和练习书法》）仅据《毛泽东手书古诗词选》一书，其中李白的诗最多，占总数的13%。李白早年有雄大的政治抱负和强烈的进取精神，但在现实中他的理想一再受到挫折。长安三载的翰林供奉生涯，使他亲眼目睹了统治集团的腐朽和现实政治的黑暗。长安放还以后，诗人怀着满腹悲愤，写出了些抨击现实和蔑视权贵、充满叛逆精神的优秀诗篇。毛泽东对李白在这一时期写下的《梁甫吟》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》等名篇，爱赏不已。早在60年代，毛泽东就曾在五页红格信纸上，凭记忆手书过《梁甫吟》全诗。晚年因患眼疾，他特意请人用一寸大小的楷体毛笔字抄录此诗，置之案头，以便于阅读讽咏。他在《将进酒》的标题前划着一个大圈，题后又连划三个小圈，并在天头上批云：“好侍”。这首诗，李白借酒兴感，淋漓尽致地发泄他对现实不满和怀才不遇、大志难酬的积愤，集中体现了抒情主体特有的生活态度、人生理想和对生命价值的思考，通篇流荡着豪迈奔放的诗情、博大雄浑的襟怀和排山倒海的气势，造成一种感人心魄的阳刚之美、悲壮之美、雄豪之美。这使它与毛泽东反传统、反中和以及追求现代崇高的美学理想一拍即合，产生共鸣，是毫不奇怪的。同样，毛泽东对《宣州谢朓楼饯别校书叔云》、《梦游天姥吟留别》等强烈追求个性解放和不甘屈身权贵的诗篇，也很欣赏。对这些诗中的警句划有着重线，题前题后划圈。

敷陈其事而直言的《北征》

毛泽东读诗，比较偏爱浩怀逸兴、纵横今古、驰骤宇内的浪漫派作品，所以一般来说“不甚喜爱”现实主义大诗人杜甫的诗。但这并不影响他对后者采取客观公正的态度加以评价。毛泽东曾把杜甫的长篇叙事诗《北征》推荐给别人读，在1965年7月21日致陈毅的信中，他再次提到杜甫的这首诗，写道：“杜甫之《北征》，可谓‘敷陈其事而直言之也’，然其中亦有比、兴。”这首诗是诗人由凤翔至鄜州探亲时写的。它通过叙写探亲途中及到家后的见闻感想，反映了当时的政治危难和社会现实，抒发了忧国忧民、渴望国家中兴的情思。这首长诗，实则是一首充满强烈爱国精神的政治抒情诗。在艺术上，它的主要特点是采用铺叙的写法，从头至尾，将阶见所闻，娓娓道来，且叙且议，即景抒情，充分采用了赋的特长。同时，还灵活运用各种比兴手法。如形容山果的“红如丹砂”、“黑如点漆”，形容“娇儿”的面带饥色为“颜色白胜雪”等，是比的手法。而那突兀峥嵘的“猛虎”、“苍崖”，那时尔“天色改”、“妖氛豁”时尔又“阴风”、“惨淡”的描写和寄托，则是兴。毛泽东的评价不仅准确把握了杜诗的艺术特色，也揭示了某些古典诗歌取得成功的一般规律。除《北征》外，毛泽东还阅读过杜甫的其它大量诗作。据张贻玖《毛泽东和诗》一书，在毛泽东故居藏书中，仅经他圈划过的就有67首，圈划三、四遍的有

《梦李白二首》、《咏怀古迹五首》、《蜀相》、《闻官军收河南河北》、《登高》、《登楼》、《阁夜》、《春望》、《佳人》等诗。他还在这些诗的标题前划着大圈，题后连划三个小圈，说明他对这些诗的重视。毛泽东还仅凭记忆，手书过杜甫的《登岳阳楼》等数首诗作。

《唐诗别裁》对刘禹锡诗注解上的一个错误

清人沈德潜编选的《唐诗别裁》中，收有刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》一诗。毛泽东在此诗标题前用红铅笔划圈，表示对它的重视；又在“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”二句旁，用红铅笔划有着重线，对这二句富含哲理的名句甚为欣赏。值得提出的是，毛泽东还对此诗的编者注解提出质疑，指明了它的错误。原编者注云：“沉舟二语，见人事不齐，造化亦无如之何。悟得此旨，终身无不平之心矣。”毛泽东在“造化亦无如之何”句下，批云：“此种解释是错误的。”为什么说编者的注解错了呢？因他曲解了诗的本旨。中唐著名诗人刘禹锡，政治上很不得意。他于永贞元年（805）被贬出京，初任朗州司马，后为夔州刺史等职，至敬宗宝历二年（826）返京，先后历时23载。此诗就写于他罢和州刺史任返洛阳之际。时白居易由苏州归洛，两位诗人在扬州邂逅，遂相与欢宴唱和。白居易在筵席中以诗相赠，诗曰：“为我引杯添酒饮，与君把箸击盘歌。诗称国子徒为尔，命压人头不奈何。举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折，二十三年折太多。”诗内称刘禹锡力“国手”，盛赞他的诗歌创作才能，同时对他的不幸遭遇表示无限感慨，为刘禹锡鸣不平。刘禹锡的这首酬答诗，既抒写了自己被长期贬黜的愤懑和不满，却又表现了达观自信的人生态度。他以沉舟、病树自比，而用千帆竞发、万木争春形容后人超前人和新事物必将取代旧事物的自然法则。诗人不计较个人的升沉荣辱，而能从事物的发展趋势展望未来，表示要“暂凭杯酒长精神”，重新振作和投入生活。其思想境界深沉、积极而豪迈，高出白诗一筹。编者把刘诗曲解为人在命运面前无能为力，只能听凭它的摆布，显然是错误的。毛泽东对刘禹锡的其它许多诗，也都反复圈读过。直到晚年，他在间过一位同志的姓名之后，还能随口背诵出刘禹锡的《西塞山怀古》这首诗，指出她的名字的由来和出处。这说明毛泽东惊人的记忆力及其对刘禹锡诗热爱和熟悉的程度。

白居易与琵琶女有平等心情

唐代中后期大诗人白居易，出身于小官僚家庭，亲历战乱，这使他有可能会接近下层贫苦人民，比较了解社会的黑暗和腐败。他继承了从《诗经》到杜甫的现实主义文学传统，大力倡导和推动了“为时”、“为事”而作的新乐府诗歌运动，并在创作上取得了突出的成就。他曾将自己的诗分为讽谕、闲适、感伤、杂律四类，其中，尤以讽谕和感伤二类作品更具有很强的人民性和丰富的现实内容。毛泽东对白居易的叙事长诗《琵琶行》的标题连划三个大圈，在诗中“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”句旁，一路密圈，表明毛泽东对白诗的重视和喜爱。他还在这首诗的天头上，写下一段重要批注，曰：“江州司马，青衫泪湿，同在天涯。作者与琵琶演奏者有平等心情。白诗高处在此不在他处，其然岂其然乎？”（张贻玖：《毛泽东和诗》，春秋出版社，1987年版第16

页）此诗是诗人被贬江州的次年写的。在此之前，他在左拾遗任上，胸怀“兼济天下”、“为民请命”的雄大抱负，一再上奏朝廷，要求改革时弊，却因此而得罪了权豪显宦，终被排挤出上层统治集团，这对诗人无疑是一个沉重打击，在此诗里，诗人将“门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇”的琵琶女的悲惨命运同自己的身世际遇联系在一起，遂在思想感情上产生了深刻的共鸣。一个封建士大夫对沦落风尘的烟花妓女表示深切理解和“平等的心情”，显然是难能可贵的。毛泽东称赞这是“白诗高处”，可谓一语破的。毛泽东对白居易作品中哲理性较强的咏史诗也很爱读，并用于加深对现实斗争的认识和理解。他对白诗《放言五首》中的第三首：“赠君一法决狐疑，不用占龟与祝蓍。试玉要烧三日满，辨材需待七年期。周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。向使当初身便死，一生真伪复谁知。”全诗都用红笔划满了着重线。1939年5月30日，他在延安作题为《永久奋斗》的演说中，就曾引用过这首诗。1972年在批判林彪时，毛泽东再次引这首诗的后四句，说明：一个人错误的发展是有一定过程的，认识一个人是真革命还是假革命也是有一定过程的。对白居易的《赋得古原草送别》一诗，毛泽东也在四五种诗集中都作了圈划。

李贺诗很值得一读

1965年7月21日，毛泽东致陈毅信说：“李贺诗很值得一读，不知你有兴趣否？”“很值得一读”，不是一般的评语，而是对贺诗及其历史地位的崇高评价。毛泽东对贺诗的嘉许喜爱之情溢于言表。李贺继承了屈原、李白的积极浪漫主义传统，以奇特的构思、瑰丽的想象、幽峭的境界、浓郁的色彩，写下了大量独具一格的优秀诗篇。在一篇批注中，毛泽东把李贺归入“英俊天才”之列，惋惜他的早夭。据张贻玖《毛泽东和诗》，毛泽东故居书房里藏有《李长吉歌诗集》、《李长吉集》、《李昌谷诗集》、《李昌谷诗注》等多种版本的李贺诗集，且每本都有主人阅读后所作的圈划。被圈划过的有83首，约占李贺传诗的三分之一以上。毛泽东圈划较多的李贺诗有：借景抒情、寓情于物的《南园十三首》、《马诗二十三首》；借历史人物和神话传说，抒写诗人批判现实、指斥统治者荒淫愚妄和误国的诗篇，如《秦王饮酒》、《金铜仙人辞汉歌》、《官街鼓》等。对《罗浮山人与葛篇》、《老夫采玉歌》等反映诗人同情人民疾苦的诗，以及被前人许为“摹写声音之至文”的《李凭箜篌引》，游仙诗《天上谣》、《梦天》等，他也曾多次圈划。毛泽东对李贺的诗不仅爱读，而且有时在自己的诗作中直接点比运用李贺的诗句，如《浣溪沙·和柳亚子先生》一词中“雄鸡一唱天下白”，《七律·人民解放军占领南京》中的“天若有情天亦老”，就分别是李贺的《致酒行》、《金铜仙人辞汉歌》里化用而来，这些诗句在毛泽东的作品中被赋以新的意义，与诗的整体境界和谐一致，足见毛泽东对李贺诗的深刻理解和高度的冶铸新创能力。

偏于豪放，不废婉约

据曾三写的《作为一个读者的感受》，毛泽东曾说：词有婉约、豪放两派，各有兴会，应当兼读。读婉约派久了，厌倦了，要改读豪放派。豪放派读久了，又厌倦了，应当改读婉约派。并说他的兴趣是，偏于豪放，不废婉约。这番话集中体现了毛泽东的审美趣味，也是他对自己审美欣赏实践的一个总结。据张贻玖《毛泽东和诗》一书，毛泽东圈读过苏轼、岳飞、张元干、张孝祥、辛弃疾等明显属于豪放派一类词人的作品，也圈读过柳永、秦观、李清照、纳兰性德等婉约派的大量作品。但比较而言，还是更喜爱豪放词，从故居藏书看，尤其辛弃疾的词，他圈读最多，约 98 首。书中多用黑红二色笔划着圈、点、曲线。对《永遇乐·京口北固亭怀古》、《南乡子·登京口北固亭有怀》、《破阵子·为陈同父赋壮词以寄之》等辛词中的翘楚之作，圈划尤多，喜爱备至。担任过毛泽东秘书的田家英曾告诉诗人臧克家，毛泽东一首诗的开头，是有意参照辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》的。1957 年 3 月，毛泽东在由南京赴上海当飞机飞临镇江上空时，手写了《南乡子·登京口北固亭有怀》这首辛词，并向同行的工作人员解释此词的意义和用典。对辛集中的婉约词，他也注意圈读。同样，对婉约派词人如柳永，对他的“偎红倚翠”、“忍把浮名，换了浅斟低吟”（《鹤冲天》）一类颓放自嘲的作品，毛泽东都有圈读。而对表现词人豪情胜概的《望海潮·东南形胜》这样的作品，也很欣赏。这说明毛泽东审美欣赏的丰富性和审美视域的广阔性。

反封建的名剧《西厢记》

毛泽东对他喜爱的诗词不仅熟读，而且习惯于背诵。直到他的晚年，仍能一字不漏地背诵不少诗人的作品，其中包括能整段地背诵王实甫的《西厢记》。《西厢记》描写张生和崔莺莺这对青年男女，为追求自由幸福的爱情生活，大胆反对并挫败老夫人的多方阻挠和破坏，最终取得斗争胜利而美满结合。这部古典戏剧的现实主义杰作，在反对封建礼教束缚和争取婚姻自主的长期斗争中，发挥了积极的作用，受到青年男女的喜爱。毛泽东对此剧的反封建主题，给予充分肯定。1962年8月5日，毛泽东在谈到阶级关系和阶级冲突问题时，指出：《西厢记》中老夫人代表封建势力，构成戏剧冲突的对立面；而莺莺、红娘、张生三个人打成一片，形成反对封建势力、追求爱情幸福的另一方面。正是双方展开的这种压迫与反压迫、封建禁锢与勇敢挑战和叛逆的剧烈冲突，才使作品获得不朽的艺术生命力，人们就越愿意看。毛泽东对作品中几个地位低贱的人物形象，特别予以好评。对于惠明这个佛门叛逆者的形象，毛泽东称赞他在危急关头，敢于挺身而出，送信搬兵，是一个见义勇为、勇敢胆大的坚定之人。并说，希望中国多出点惠明。他很赏识莺莺的丫环红娘，说她是个青年，是个奴隶，为了成全别人，自己受拷打，不屈服，反过来把高高在上盛气凌人的老夫人责备了一通。毛泽东问道：你们说，究竟是红娘学问好，还是老夫人的学问好？在他看来，占据统治地位的高贵者最愚蠢，地位低贱的奴隶和小人物最聪明，体现了审美评价中历史唯物主义的奴隶史观。

《水浒传》要当政治书看

尽管毛泽东在晚年对《水浒传》中宋江领导的农民起义“只反贪官，不反皇帝”乃至走上受招安的悲惨结局，提出了严厉批评。但从他一生的主导倾向来看，对这部大规模描写农民起义的古典小说还是喜爱和肯定的。薄一波《回忆片断》写道，毛泽东曾对《水浒传》作过整体评价，指出要把它当政治书看。它写的是北宋末年的社会情况，中央政府腐败，群众就一定会起来革命。早在少年时代，毛泽东就特别喜爱《水浒传》中那些“关于造反的故事”。他在主持新民学会时，建议会友们读一读《水浒》。在延安整风中，他圈定的阅读书目中，就有《水浒》。他在《矛盾论》中，运用宋江三打祝家庄的故事，说明情况不明，方法不对，就打败仗。改变方法，从调查情况入手，知己知彼，熟悉了盘陀路，拆散了李、扈、祝三庄联盟，并在敌人营盘里藏下伏兵，第三次就打了胜仗。他后来还在其它不同场合多次引用过这个事例，并曾指示延安评剧院根据他的上面论述创作成剧本，当《三打祝家庄》上演之际，还写了一封热情洋溢的祝贺信，予以高度评价。直到1959年，他还在一次讲话中表示，对《三打祝家庄》这个戏“很喜欢”。在其它不少文章、讲话中，毛泽东也常常引用《水浒》人物故事，深入浅出地阐明某种观点。他在《中国革命的战略问题》中写道：《水浒传》上的洪教头，在柴进家中要打林冲，连唤几个“来”“来”“来”，结果是退让的林冲看出洪教头的破绽，一脚踢翻了洪教头。这个故事说明“敌疲我打”、“后发制人”等战略原则以及战略退却与战略反攻的辩证关系，批判了军事冒险主义。1957年，毛泽东在南京党员干部会议上讲话时，还举了拼命三郎石秀的例子，强调干部和党员要保持革命战争年代的斗争热情，保持那么一种拼命精神，把革命工作做好。

对《三国演义》的评价

《三国演义》是一部描写汉末魏、蜀、吴三国鼎立到晋朝统一的过程的长篇历史小说。对这部小说早在少年时代，毛泽东就对贯穿其中的英雄史观提出了质疑，后来又指出它的作者继承朱嘉的传统，宣扬扬刘抑曹、蜀汉正统的正统观念，但这并不妨碍毛泽东对它的偏爱和欣赏。毛泽东读《三国演义》，依然贯彻他把古典小说当历史读的原则，立足于从作品所描绘的波澜壮阔、惊心动魄、错综复杂的种种矛盾斗争中，汲取经验、方法和智慧，运用于领导中国革命的实际斗争。中央苏区时期，曾有人嘲讽毛泽东的军事路线是“把古代的《三国演义》无条件地当作现代战术”。这显然是一种歪曲，但也从一个侧面说明毛泽东在统帅和指挥人民军队打败国内外强敌的伟大斗争中，确曾灵活和成功地运用了古代战争经验。但他认为，读《三国演义》，不单要看它对战争、外交的描写，还要看它对组织方面的描写。他说，北方人——刘备、关羽、张飞、赵云、诸葛亮，组织了一个班了南下，到了四川，同“地方干部”一起建立了一个很好的根据地。又说，《三国演义》里有三个国家。每个国家都有知识分子，有高级的，也有普通的。那些穿八卦衣的，或象诸葛亮那样拿鹅毛扇的就是知识分子。没有这些知识分子就不行。在谈到要重视选拔和培养青年干部时，毛泽东说，《三国演义》中曹操率大军下江南，攻打东吴。那时周瑜是个“共青团员”，当东吴的统帅，程普等老将不服，后来说服了。还是由他当，结果打了胜仗。现在要周瑜当团中央委员，大家就不赞成。这行吗？他用这个历史故事，教育今天提拔干部不能论资排辈，讲得深入浅出，令人口服心服。

《三国演义》的作者从皇权正统思想出发，把曹操写成“汉贼”、“奸雄”，这不完全符合历史的本来面目。毛泽东在谈到翦伯赞关于曹操的一篇文章，说：曹操结束汉末豪族混战的局面，恢复了黄河两岸的广大平原，为后来的西晋统一铺平了道路。（龚育之、逢先知、石仲泉：《毛泽东的读书生活》，第258页）以历史唯物主义的世界观，明辨是非，肯定了曹操的雄才大略和历史功绩。他在读卢粥撰《三国志集解》的一处批注中说：“贴了魏武不少大字报，欲加之罪，何患无词。李太白云：魏帝营八极，蚁观一衲衡。此为近之。”（陈晋：《毛泽东与古典小说》）这与他在读小说时对曹操的评价是相通的，可以参读。

歌颂造反英雄的《西游记》

毛泽东的文化性格的突出特征是反传统反中和的，而且终其一生是一位旧秩序的伟大的不屈不挠的挑战者和反抗者。这必然使他对歌颂造反英雄的《西游记》产生强烈的共鸣。他尊重和认同下述观点：孙悟空的英雄形象反映了封建统治压迫下的中国人民，不甘屈辱、敢于造反的大无畏英雄气概和征服自然、克服困难的伟大创造力。他在一次谈话中说，孙悟空这个人自然有满厉害的个人英雄主义，自我评价是齐天大圣，而且他的傲来国的群众——猴子们都拥护，并称赞他敢于向封建秩序和统治权力的最高权威——玉皇大帝挑战，大同天宫，反官僚主义。在一本《西游记》的批注中，毛泽东赞赏孙悟空敢于违背唐僧“千日行善，善犹不足。一日行恶，恶常有余”的愚腐信条，奉行“行善即是除恶，除恶即是行善”的道德主张，认为革命者必须牢固树立除恶务尽的斗争观念。在《七律·和郭沫若同志》诗中，他写道：“金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃，今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来。”以高昂的革命乐观精神和必胜的信念，鼓舞人民奋起迎击国际上的反华反共逆流。

毛泽东非常善于发掘作品中富有现实意义的思想内涵，随手拈来，稍加发挥，用以教育干部和人民群众。1938年4月，在对抗大第三期二大队毕业学员的讲话中，毛泽东用《西游记》人物来阐述他提倡的坚定正确的政治方向，艰苦朴素的工作作风，灵活机动的战略战术，说：唐僧一心一意去西天取经，遭受九九八十一难，百折不回，他的方向是坚定不移的。孙猴子很灵活很机动。猪八戒有许多缺点，但有一个优点，就是能吃苦。特别提到小白龙马，说它不图名，不为利，埋头苦干，把唐僧一直驮到西天，把经取回来。这是一种朴素踏实的作风，值得我们取法。还曾谈到《西游记》里的人们去西天取经，有坚强的信仰，虽然途中闹了点不团结，但经过相互帮助，团结起来，终于克服艰险，战胜妖魔鬼怪，取经成佛。他以此教育干部人民团结奋斗，实现中国人民翻身解放的伟大目标。作为一位积极能动的接受主体，毛泽东还善于在不同的历史条件和不同场合从不同的角度，分析和运用同一艺术形象所包涵的不同思想层面。如同是一个孙悟空的形象。在抗战时期，他说：我之包围好似如来佛的手掌，它将化为一座横亘宇宙的五行山，把新式孙悟空——法西斯侵略者压在山底下，形成无处逃跑的天罗地网。在谈到精兵简政时，毛泽东说一身臃肿，头重脚轻，很不适于作战。对付敌人庞大机构的办法，就是孙行者化为一个小虫钻进铁扇公主的肚子里把她战败的法子。建国前夕，在国共和谈期间，他又提醒人们防止敌人采用孙行者钻进铁扇公主肚子里兴妖作怪。在谈到一些人阶级本性难变，伪装也没有用时，他又说：孙悟空七十二变，有一个困难，就是尾巴不好变。他变成一座庙，把尾巴变作旗杆，结果被二郎神看出来了。如此等等，他所揭示的客观意义远远超出了原作者的主观创作意图，极生动地体现了形象大于思想的文学批评原理。

毛泽东对《西游记》的局限性，也有自己的见解。据陈晋的《毛泽东与古典小说》，毛泽东很重视张天翼在题为《〈西游记〉札记》一文中的观点：这部小说前七回反映了封建统治阶级与人民（主要是农民）的矛盾和斗争，孙悟空大闹天宫后，最后受降成佛皈依正果，反映了历代农民起义的历史局限。毛泽东对人发挥说：不读《西游记》第七回以后的章节，不足以总结农

民起义的规律和经验教训。

《金瓶梅》写了明朝真正的历史

据陈晋《毛泽东与古典小说》，毛泽东曾先后两次谈到《金瓶梅》。一次是1956年2月20日在听取工作汇报的谈话中，他说：《水浒传》是反映当时政治情况的，《金瓶梅》是反映当时经济情况的。这两本书不可不看。一次是1961年12月20日，他在政治局常委和各大区第一书记会议上，说：你们看过《金瓶梅》没有，我推荐你们看一看。这本书写了明朝的真正的历史。暴露了封建统治，暴露了统治和被压迫的矛盾，也有一部分写得很仔细。《金瓶梅》是《红楼梦》的老祖宗，没有《金瓶梅》就写不出《红楼梦》。《红楼梦》写的是很仔细很精细的历史。但是，《金瓶梅》的作者不尊重女性。在这里，毛泽东对《金瓶梅》作了比较全面的评价。小说的主要人物西门庆是个破落财主出身的奸商恶霸。他开了几个店铺，放高利贷，盘剥百姓，聚敛致富，又善于勾结官府，攀附权贵。在屡次钻营行贿，结拜宰相蔡京为义父，当上提刑千户后，又发了几场横财，且更加横行霸道，谋财害命，霸占民妇，奸淫纵欲，胡作非为。全书通过对西门庆罪恶累累的发家史、罪恶史的描写，从政治、经济和两性生活等各个方面暴露了当时统治阶级的荒淫无耻，反映了明代后期社会腐朽丑恶的本质特征。从这个意义上，它确是写了明朝的真正的历史。《金瓶梅》是我国第一部以家庭生活为题材的长篇小说，在艺术上又很注重人物刻画和细节描写的真实细致，这些都给后来的小说创作包括《红楼梦》的创作以启迪和影响。但是，小说中大量的色情描写和展览，特别是把许多女性写成天生好淫，甘当男人的玩物，甚至以博取主子的欢心为荣，这不能说不是对被侮辱被蹂躏的妇女的一种歪曲和丑化。这种“不尊重女性”的严重缺陷，与《红楼梦》对被压迫女性的描写适成鲜明对比。

《聊斋志异》写得好

蒲松龄的《聊斋志异》是一部以谈鬼说狐的形式而包容了丰富深刻的社会内容的短篇小说集。毛泽东称赞此书“写得好”，“可以读”（张贻玖：《毛泽东的书房》，工人出版社1987年版第58页），认为它其实是一部借鬼狐说教的社会小说。他对书中许多作品都圈画阅读多遍，并大加赞赏。

《小谢》描写了蔑视和反抗封建礼教、敢于追求自己美满爱情生活的小谢、秋容的形象，毛泽东称它是一篇好文章，反映了个性解放的强烈要求。在谈到深刻揭露封建政治制度腐朽和黑暗的名篇《席方平》时，毛泽东说：“这篇小说的主人公觉得：阴曹之暗昧，尤甚于人间。”（陈晋：《毛泽东与古典小说》）给予了高度评价。毛泽东更加赞赏的是小说昭示人们一种不信邪、不怕鬼的斗争精神。他在一次会议上曾绘声绘色地讲过《聊斋》中“狂生夜坐”的故事，说：作者在这篇作品中告诉我们，不要怕鬼，你越怕，你就不能活，他就要跑进来把你吃掉。所以，我们要奋斗下去。什么威胁都不怕。他还在由何其芳编选的《不怕鬼的故事》的序言中，加上这样一段话：“难道我们越怕鬼，鬼就越喜欢我们，发出慈悲心，不害我们，而我们的事业就会忽然变得顺利起来，一切光昌流丽，春暖花开了吗？”号召人们敢于起来，同国内外一切敌人和艰难困苦作斗争。

毛泽东认为，即使象《聊斋志异》这样不直接描写现实的小说，它也不是作者坐在书斋里凭空杜撰和虚构的结果，也同样根源人的现实生活。1939年在延安时，他就说过：“蒲松龄很注意调查研究，他泡一大壶茶，坐在集市人群中，请人们给他讲自己知道的流行的鬼狐故事，然后回去加工。……不然，他哪能写出四百几十个鬼和狐狸精呢？”（肖三：《窑洞城》）毛泽东有一次在讲过《聊斋》中《狼》的故事后说，蒲松龄有生产斗争知识。（何其芳：《毛泽东之歌》）这说明作家必须深入人民群众之中，深入生产斗争和社会生活的实际，才能汲取丰富的创作素材，创作出优秀作品。毛泽东还深刻分析了《聊斋志异》及作者蒲松龄的内在矛盾问题。他说：《聊斋》是封建主义的一种温情主义。作者反对强迫婚姻，反对贪官污吏，主张自由恋爱，在封建社会不能讲，便借鬼狐说教。作者写恋爱又都是很艺术的，鬼狐能作诗。但是不反对一夫多妻（妾），赞美女人的小脚。在对《聊斋》批注中，说《白莲教》一篇表现作者的封建主义，而《细侯》则体现了资本主义的萌芽。《小谢》的批注说：人与人的关系应是民主的和平等的。既肯定了作品反封建意义，又指出其民主性的不彻底性，体现了马克思主义历史批评的原则性和深刻性。

把《红楼梦》当历史读

早在1938年4月28日，毛泽东在延安“鲁艺”的演讲中，就指出：《红楼梦》是一部好书，现在许多人鄙视这部书，以为它写的是一些哥哥妹妹的事情，其实，它有极丰富的社会史料。建国后，毛泽东又在各种场合多次谈到：对《红楼梦》不仅要当作小说看，而且要当作历史看；《红楼梦》我至少读了五遍。我是把它当历史读的。开始当故事读，后来当历史读；你如果不读点《红楼梦》，怎么知道什么叫封建社会？

不把《红楼梦》当小说读，而当作历史读，是因为《红楼梦》是一部形象化的封建社会罪恶史、没落史。毛泽东说过，《红楼梦》写的是很精细的社会历史。他又说，曹雪芹把真事隐去，用假语村言写出来。真事就是政治斗争。不能讲，于是用吊膀子（爱情）掩盖它。从这个意义上，毛泽东认为《红楼梦》艺术地展示了封建社会走向没落的历史必然性：一、封建统治者自身衰败。毛泽东有一次提到，《红楼梦》第三回上，冷子兴讲贾府“安富尊荣者尽多，运筹谋划者无一”，讲得大过。探春也当过家，不过她是代理。但是，贾家也就是那么垮下来的。冷子兴还说过，贾府“今日的儿孙竟是一代不如一代了”。家族的衰败，人的衰败，也就意味着整个社会和封建统治阶级的没落。二、《红楼梦》还反映了作为封建社会根基的家长制的动摇。毛泽东分析说：贾琏是贾赦的儿子，不听贾赦的话。王夫人把凤姐笼络过去，可是凤姐想各种办法来积攒自己的私房。荣国府的最高家长是贾母，可是贾赦、贾政各人又有各人的打算。三、毛泽东还注意到《红楼梦》反映了中国封建社会经济关系的变化。他说：我国很早以前就有土地买卖。《红楼梦》里有这样的话：“陋室空堂，当年笏满床。衰草枯杨，曾为歌舞场。珠丝儿结满雕梁，绿纱今又在蓬窗上。”这段话说明在封建社会里，社会关系的兴衰变化，家族的瓦解和崩溃。这种变化造成了土地所有权的不断转移，也助长了农民留恋土地的心理。家长制、土地关系、人生态度，维系封建社会三个方面的重要基础都动摇了，整个封建制度必然无可挽回。所以，曹雪芹虽然想“补天”，但他写出来的不能不是封建制度的衰落。

把小说当成历史来读，意在从文学作品中汲取认识意义，提高认识历史、认识社会和改造现实的能力，并不是把小说创作等同于历史著作。马克思对狄更斯等英国作家的小说，恩格斯对巴尔扎克的《人间喜剧》，列宁对托尔斯泰的作品，也是当作历史来读的。还应提及，毛泽东并不只限于把《红楼梦》当作历史来读。他对《红楼梦》的人物形象、细节描写和语言艺术也颇为欣赏，并经常在写文章和谈话中加以引用。

《红楼梦》第四回是全书的总纲

1964年8月18日，毛泽东在北戴河与哲学工作者谈话中，指出：“什么人不注意《红楼梦》的第四回，那是个总纲，还有《冷子兴演说荣国府》，《好了歌》和注。第四回《葫芦僧乱判葫芦案》，讲护官符，提到四大家族：‘贾不假，白玉为堂金作马；阿房宫，三百里，住不下金陵一个史；东海缺少白玉床，龙王来请金陵王；丰年好大雪（薛），珍珠如土金如铁。’”（龚育之、逢先知、石仲泉：《毛泽东的读书生活》，三联书店1986年版，第220页）指明第四回是《红楼梦》全书的总纲，发前人之所未发，在红学史上是慧眼独具、卓有见地的，为阅读和理解《红楼梦》提供了一把钥匙。小说第四回写贾雨村到应天府上任伊始，就询情枉法，胡乱判断了结一桩人命案，并由此勾连出护官符和以贾府为核心的四大家族。此后，作品全面铺开的各类事件、各色人物、各种活动的描写，皆与四大家族紧密关联。其次，第四回通过葫芦僧对护官符的解说，深刻揭露了四大家族为代表的封建统治集团内部盘根错节的利害关系和腐败丑恶的本质，预示了封建制度必然崩溃的历史趋势。再次，此回书写了薛蟠打死冯渊这一条命，又写到冯家奴仆拐子无端被“按法处治”，这就为后面四大家族勾结起来制造更多的悲剧，揭开了序幕。毛泽东指出，《红楼梦》中“统治者二十几人（有人算了说是三十人），其他都是奴隶，三百多个，鸳鸯、司棋、尤二姐、尤三姐等等。”“阶级斗争激烈，几十条人命”。从以上可以看出，第四回提纲挈领，笼括全书，清晰地点明了《红楼梦》的主题意义，是全书艺术构思的关键。

曹雪芹世界观与创作的矛盾

《红楼梦》以四大家族的盛衰为线索，展示了封建社会必然崩溃的历史趋势。但它并不说明曹雪芹主观上要反对封建制度。毛泽东 1964 年 8 月在关于板田文章的谈话中，说：“曹雪芹写《红楼梦》还是想‘补天’，想补封建制度的‘天’。但是《红楼梦》里写的却是封建家族的衰落。可以说是曹雪芹的世界观和他的创作发生矛盾。”一般他说，作家的世界观对创作具有决定的和指导的作用，二者基本上是统一的。但古典作家的世界观大多充满复杂的矛盾，这种矛盾必然要反映到创作中来。世界观中的进步因素决定作家采取先进的创作方法，而世界观中落后、消极的因素，则往往使创作方法受到局限，给创作造成损害。恩格斯精辟分析了巴尔扎克、歌德及其作品的“两重性”问题，列宁则以俄国历史上新旧时代的冲突交替为背景，阐明了托尔斯泰思想和作品所存在的深刻而复杂的矛盾。

曹雪芹生活于中国封建制度没落和资本主义生产关系艰难萌生的时代，其思想也必然充满矛盾。毛泽东认为，曹雪芹及其作品体现了民主传统，他不满意封建制度，不满意封建制度对人的摧残，特别是对妇女的歧视和迫害，所以《红楼梦》在暴露社会黑暗和罪恶的同时，表现了对奴隶，尤其对女性的尊重、同情，表现了对个性自由和未来希望的追求。但时代和阶级的局限，决定曹雪芹不可能同封建制度及其意识形态实行彻底决裂，他在主观上还是想要“补天”，尽管明知封建制度的“天”已无法补。这就使他陷入找不到社会出路的无限痛苦、矛盾和迷惘之中，《红楼梦》中寄托了作者民主倾向和未来希望的封建社会的逆子贾宝玉，最终不得不走向虚无和遁世，就证明了这一点。

对“红学”的历史评价

毛泽东 1964 年 8 月 18 日在北戴河同哲学工作者谈话时，

说：《红楼梦》写出二百多年了，研究红学的到现在还没有搞清楚，可见问题之难。有俞平伯、王昆仑，都是专家。何其芳也写了个序，又出了个吴世昌。这是新红学，老的不算。蔡元培对《红楼梦》的观点是不对的，胡适的看法比较对一点。这段话对“红学”的发展作了历史的概括和评价。

伴随《红楼梦》的问世，学术界兴起了一门新型学科——红学。红学发展大体分三个阶段：旧红学；由胡适、俞平伯在二十年代开创的新红学；建国后用马克思主义对《红楼梦》的研究。从脂评到王国维、蔡元培及诸多评点派红学家，属于旧红学的范畴。王国维用唯心论的美学观点研究《红楼梦》。作为；日红学的最后一名代表，蔡元培则沿着“索隐派”的思路，用小说中的人物去附会历史上实有的人物。毛泽东对蔡的批评即指此而言。新红学在批判旧红学的基础上，着重对《红楼梦》作者、版本的考证及其思想艺术的研究，认为《红楼梦》乃作者曹雪芹的自叙传，《红楼梦》的风格是怨而不怒。这其中有许多值得批评的东西，但也有合理的因素。毛泽东说：“胡适的看法比较对一点”，是对以胡适、俞平伯为代表的新红学的积极肯定和评价。

《红楼梦》研究的第三个阶段，发端于五十年代中期。1954 年，山东大学《文史哲》第 9 期刊登了李希凡、蓝翎的《关于《红楼梦简论》及其他》。同年 10 月 10 日《光明日报》上又发表了李、蓝合写的《评（红楼梦研究）》。两文对俞平伯关于《红楼梦》的研究方法和观点，提出了尖锐批评。这两篇文章立即引起毛泽东的关注，他不仅详细阅读，划满圈圈、杠杠，还写了批注。他称赞《关于（红楼梦简记）及其他》是“很成熟的文章”，同时也指出李、蓝文章的不足。1954 年 10 月 16 日，毛泽东给中央政治局和其他有关同志写了那封引起轩然大波的《关于（红楼梦）研究问题的信》，肯定李、蓝的文章“是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火。”由于这封信，在文艺界、学术界开展了对俞平伯的《红楼梦》研究的批评，乃至发展到对胡适派观点的全面批判。学术争鸣搞成了政治运动，这是一个值得记取的严重教训。但应当说，这场讨论提出了运用马克思主义观点研究和评价《红楼梦》的新课题、新任务，把《红楼梦》研究和其它文学艺术遗产的研究推向了一个新阶段。

毛泽东在谈话中提到的其他几位红学家，也各有建树。何其芳著有《论、红楼梦》一书，后将原著节要作为人民文学出版社出版的《红楼梦》代序言，是一篇用马克思主义观点研究《红楼梦》的力作。王昆仑的《红楼梦人物记》一书，曾在《光明日报》上逐篇连载，产生过较大反响。吴世昌致力于《红楼梦》版本和作者的考证，成就斐然，亦自成一家。新时期以来，红学研究不断取得新的发展和成果。

要看历史演义和笔记小说

在古典小说中，除了《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》等公认的文学名著外，毛泽东还较爱读纪实性很强的历史演义和笔记小说。1937年1月31日，他专门打电报给李克农：请购整个中国历史演义两部（包括各朝史的演义）。1944年7月28日，在给谢觉哉的信中，毛泽东特地委托他到范文澜处寻找《明季南北略》及其它明代杂史之类的书。1947年9月12日，在给长子毛岸英的信中，说：你要看历史小说，明清两朝人写的笔记小说。范文澜四十年代送给他的一部《笔记小说大观》，他一直保存，后来带到了北京。建国后他批注过的笔记小说便有沈廷松的《明人百家小说》、冯梦龙的《智囊》等。六十年代初，他说他看《东周列国志》的连环画“看上瘾了”，还把其中的《城濮之战》推荐给其他同志“仔细看看”。由连环画引起，他又看了一遍《东周列国志》。《容斋随笔》则是他一生比较喜欢读的一部有较高价值的笔记小说。

毛泽东重视历史演义和笔记体小说，是由于这些作品有一个突出特征，就是贴近历史事实，有很强的纪实性。他读《东周列国志》时，曾特意对照史书《左传》的记载，发现它写得“完全正确”。这样，就可以贯彻他把文学当历史读的宗旨，从文学作品中了解历史现象，丰富历史知识，把握历史规律，为现实斗争服务。譬如他读《明人百家小说》和冯梦龙的《智囊》所写批注表明，毛泽东的主要旨趣在挖掘、领悟、评价和发挥传统中政制、治术、经济、技术、外交、谋略、战争、组织、修身、人才各个方面的精义。（参阅陈晋：《毛泽东与古典小说》）又如1959年12月至1960年2月他谈到《东周列国志》说：“这本书写了很多国内斗争和国外斗争的故事，讲了很多颠覆敌对国家的故事，这是当时社会的剧烈变化在上层建筑方面的反映。”1961年，他谈到重读《东周列国志》的目的，是了解和研究国与国之间的“颠覆活动”及其“怎么个颠覆法”。（同上）联系到当时他正从理论上总结社会主义经济建设的经验教训，开始考虑反修防修和防止帝国主义“和平演变”的阴谋，毛泽东通过阅读历史演义和笔记小说，沟通古今，鉴古知今，总结和丰富斗争经验的宏大旨趣，就十分清楚了。

毛泽东爱看古人写的历史演义和笔记小说，也鼓励今人站在新的时代高度，创作历史题材的小说。他在延安时读到李健侯描写李自成起义的历史小说《永昌演义》后，感觉“获益良多”，并“抄存一部，以为将来之用”。但同时指出该书的主要缺欠是没有体现农民起义推动历史前进的观念，不应把农民起义领袖的个人品格同起义事件本身所蕴含的伟大历史意义割裂开来，从而贬抑后者。毛泽东热切期望，“此书如按上述新历史观点加以改造，极有教育人民的作用。”（1944年4月29日《致李鼎铭》，《毛泽东书信选集》第230页）出于同样的考虑，他排除“四人帮”的干扰和肆虐，鼎力支持姚雪垠从事多卷本历史小说《李自成》的创作。

对传统戏曲的欣赏

毛泽东是我国传统戏曲的爱好者。在不同时期和环境中，他偏爱和推崇不同的戏。据他身边的工作人员说：转战南北时，他爱听并时常唱几嗓子《空城计》、《草船借箭》。在西柏坡指挥三大战役，他休息脑筋的办法就是听京剧唱片，特别是高庆奎的《逍遥津》、言菊朋的《卧龙吊孝》、程砚秋的《荒山泪》，高兴了也哼几句《群英会》。大军过江前后及进京建国初期，他多次看《霸王别姬》，还让其他中央领导去看。53、54年，他连续看过几遍《白蛇传》，他不仅爱看京剧，也喜欢地方戏。他每到一些地方视察和休息，都乐意欣赏当地的地方戏，如湖南花鼓、黄梅戏、楚剧、越剧、豫剧等。

作为一种艺术爱好，毛泽东在戏曲欣赏中较易进入角色，并深谙其艺术规律，不时发表一些思想和艺术上的个人见解。他在观看一出黄梅戏时，连说“有意思，有意思”。在观看《白蛇传》时，他的情绪更加投入，竟拍“案”（沙发扶手）而起，对勇敢热情的青蛇怀着极大的敬意，而代表封建专制的老和尚法海一出场，他的脸色立刻阴沉下来。说明他已将憎爱分明的理性评价不自觉地融入审美欣赏之中。他看戏很注重作品的思想性，如称赞《生死牌》中衡山县令的品质高尚，赞赏《杨门女将》悲壮昂扬的爱国情调，肯定《十五贯》反官僚主义的现实意义等等，认为这些作品在今天仍有其深刻的认识价值和教育功能。在另一些场合，又常常自觉不自觉地流露出自己的审美情趣和艺术方面的看法。他认为京剧唱腔主要有两个：西皮、反西皮，二黄、反二黄。这与戏剧界的基本看法一致。在京剧的十几个板式中，他不太喜欢摇板、散板和慢板。在观看戏曲中，很注意一些调式、板式乃至唱词和戏剧冲突的设计，而且富有欣赏个性。在旦角戏中，他比较喜欢浑厚的唱法。与旦角戏相比，他又更喜欢老生戏，特别是高（庆奎）派的唱腔。四十年代，毛泽东曾说过：“我喜欢听高派的戏，越听越想听。”又说，此派“唱腔激昂，热情奔放。看了《失空斩》这出戏，给人一种刚强奋力的感觉。”（陈晋：《传统戏曲与文化改造》）这说明毛泽东在戏曲欣赏上，同他在其它艺术领域的审美趣味一样，倾向于黄钟大吕、高歌入云的阳刚之美。这一类的艺术的确更能给人以力的振奋和鼓舞。

第二编党和国家其他领导人

毛泽东文艺思想的贡献

编者按：

马克思主义创始人有言：一切划时代的思想体系都是一种历史的产物，都是以本国过去的整个发展为基础的。毛泽东文艺思想体系亦应作如是观。中国的早期共产党人、党的创始人、党和国家其他领导人、从现实斗争需要出发提出大量文艺主张。这些主张力图运用马克思主义立场、观点和方法回答各种文艺学问题，成为各个历史时期革命文艺发展的正确导向，且至今仍具有现实的启迪意义。特别是为毛泽东文艺思想的形成提供了富有参考价值的思想资料，为毛泽东文艺思想的丰富、运用和发展作出了贡献。实践证明，毛泽东文艺思想“是中国共产党集体智慧的结晶”。本编选录了李大钊、瞿秋白、恽代英、萧楚女、沈泽民、张闻天、周恩来、刘少奇、朱德、陈云、陈毅、刘伯承、贺龙、聂荣臻等人关于文艺问题的高论，按问题分章，拟定现在这个题目，实乃为着简约醒目使然。

一、新文学与革命文化运动

新文艺为新文明之先声

李大钊在《“晨钟”之使命》（1916年8月15日《晨钟报》副刊）一文中指出：“由来新文明之诞生，必有新文艺为之先声，而新文艺之勃兴，尤必赖有一二哲人，犯当世之不韪，发挥其理想，振其自我之权威，为自我觉醒之绝叫，而后当时有众之沉梦，赖以惊破。”并引证说：“欧人促于科学之进步，而为由那教桎梏解放之运动者，起于路德一辈之声也。法兰西人冒革命之血潮，认得自我之光明，而开近世自由政治之轨者，起于孟德斯鸠、卢骚、福禄特尔诸子之声也。……抗战不屈之德意志魂，非俾士麦、特赖克、白仑哈的之成绩，乃讴歌德意志文化先声之青年思想家、艺术家所造之基础也。世尝啧啧称海聂之名矣，然但知其为沉哀之诗人，而不知其为‘青年德意志’弹奏之人也。”这说明文艺具有重要的思想启蒙作用，每一场深刻的社会变革之前，必有文艺为其先导，做其思想上舆论上的准备；而新的文艺运动的蓬勃发展，又有赖于杰出的思想家为其做开路先锋，彻底破坏一切固有之文明，扫除思想上的桎梏。因此，要变革旧中国的社会政治制度，文艺必须担负起思想启蒙的历史使命，奋起抨击时政和旧制度，鼓吹新思想、新观念。

新文学须有深厚的土壤

李大钊关于“五四”新文学的阐述。他在《什么是新文学》（1919年12月8日《星期日》社会问题号）一文中指出：光是用白话作的文章，算不得新文学；光是介绍点新学说、新事实，叙述点新人物，罗列点新名词，也算不得新文学。我们所要求的新文学，是为社会写实的文学。他指出，现在的新文学作品中，合于我们这种要求的，固然也有，但是终究占少数。在一般最流行的文学作品中，实在有很多的缺点。概括起来讲，就是浅薄，没有真爱真美的质素。它们不过摭拾了几点新知新物，用白话文写出来，而作者的心理中，还含着科举的、商贾的旧毒新毒。他强调：“我们若愿园中花木长得美茂，必须有深厚的土壤培植它们。而宏深的思想、学理、坚信的主义，优美的文艺，博爱的精神，就是新文学新运动的土壤、根基。在没有深厚美腴的土壤的地方培植的花木，偶然一现，虽是一阵热闹，外力一加摧凌，恐怕立即枯萎。”李大钊意在说明，文学革命不应只是外在的和形式上的，而应是从观念内容到表现形式的彻底变革。新的文学运动只有拥有全新的内质，建立在先进的思想内容基础之上，才能获得持久的生命力；同时，文学也不能用粗糙的形式包裹新思想新内容，而要创造和发展优美的艺术形式。

生活创造艺术，艺术反映生活

萧楚女 1924 年在《中国青年》第 38 期上，发表《艺术与生活》一文，根据历史唯物论的基本原理，阐明文艺是一定社会上层建筑中的组成部分：“艺术，不过是和那些政治、法律、宗教、道德、风俗……一样，同是一种人类社会的文化，同是建筑在社会经济组织上的表层建筑物，同是随着人类的生活方式之变迁而变迁的东西。”这就理论上同唯心论的文艺观，彻底划清了界限。他抨击那些脱离社会实践，标榜艺术至上的人，说：“每每不单只把他自己埋在幻觉里，他每每要把他幻觉中的蜃楼海市，当做真实，向别人宣传——传教般地把别人也拉了进去。这，不啻是要叫人们都陷于催眠状态，而使外界的一切罪恶愈益滋长。”他进而批评那种要求“艺术的创造自由”，主张只有艺术能范围一切，一切却不能范围它的人，实质上是“要求艺术界的安那其”。他指出，物质和时代明明地范围着人，却偏要说什么艺术能够范围一切，这是对客观事实和因果关系的“故意颠倒”。人们的思想情感是社会生活的反映，有什么样的社会生活，才会有什么样的思想情感，而不是相反。因此，艺术创造的自由只能是“相对”的。“只可说生活创造艺术，艺术是生活的反映——艺术虽不能范围一切，却能表现一切。只可说艺术的生活，应该要求表现一切的自由，却不可说艺术是创造一切的。”

文学始终只是生活的反映

沈泽民在《文学与革命的文学》（1924年11月6日上海《民国日报》）中，阐明无产阶级革命文学应当反映“民众”的愿望和要求。他说：“文学者不过是民众的舌人，民众的意识的综合者，他用敏锐的同情，了彻被压迫者的欲求、苦痛与愿望，用有力的文学替他们渲染出来”，并“使他们潜在的意识得了具体的表现，把他们散漫的意志统一凝聚起来。”因此，“一个革命的文学者，实是民众情绪生活的组织者。”从这一要求出发，文学家就必须了解“民众”、熟悉“民众”，而要了解和熟悉“民众”，就不能“望空徘徊”，因而必须到人民生活中去。他说：“诗人若不是一个革命家，他决不能凭空创造出革命的文学来。诗人若单是一个有革命思想的人，他亦不能创造革命的文学，因为我们无论怎样夸称天才的创造力，文学始终只是生活的反映。革命的文学家若不曾亲身参加过工人罢工运动，若不曾亲自尝过牢狱的滋味，亲自受过官厅的迫逐，不曾和满身泥污的工人或农人同睡过一间小屋子，同做过吃力的工作，同受过雇主和工头的鞭打斥骂，他决不能了解无产阶级的每一种潜在的情绪，决不配创造革命的文学。”这些论述初步涉及到文学家与革命、文学与社会生活的关系问题，并强调作家的“革命思想”和情感对“革命的文学”的决定作用。

新诗人须从事革命的实际活动

1923年12月22日，邓中夏在《中国青年》杂志第10期发表的《贡献于新诗人之前》一文中，殷切地希望中国的新诗人“真能做一个有价值的新诗人”。他说：文学“是做醒人们使他们有革命的自觉，和鼓吹人们使他们有革命的勇气”的最有效用的工具，而“诗歌的声调抑扬，辞意生动，更能挑拨人们的心弦，激发人们的情绪，鼓励人们的兴趣，紧张人们的精神”，所以，对新诗人寄与厚望。他要求要做新诗人的青年们：“第一，须多做能表现民族伟大精神的作品，”“做醒已死的人心，抬高民族的地位，鼓励人民奋斗，使人民有力国效死的精神。文体务求壮伟，气势务求磅礴，造意务求深刻，遣词务求警动。史诗尤宜多做。”“第二，须多作描写社会实际生活的作品”，“彻底露骨的将黑暗地狱尽情披露，引起人们的不安，暗示人们的希望，那就改造社会的目的，可以迅速的圆满的达到了。”“第三，新诗人须从事革命的实际活动”，这样，作品才能深刻动人，也才能使读者受感动。邓中夏坚信“中国需要这样的新诗人。”

先有革命的感情，才会有革命的文学

1924年5月17日，恽代英在《中国青年》杂志第31期发表的《文学与革命》的通讯，认为文学是“人类高尚圣洁的感情的产物”，所以，他提出了“要先有革命的感情，才会有革命文学的”产生。他指出青年们要做革命的文学，最要紧的是先要“能够做脚踏实地的革命家；在这些革命家中，有些感情丰富的青年，自然能写出革命的文学。‘诗人是生的，不是做的’。那便是说，诗人是由于他的情感自然成功的，不是没有那种感情矫揉造作所产生得出来的。”他鄙夷那种用“浅薄而卑污的感情，做那些象有神经病，或者甚至于肉麻的哼哼调，自命力是文学，自命为是文学家”的青年。他告诫青年们：“倘若你希望做一个革命文学家，你第一件事是要投身于革命事业，培养你的革命的感情。”

新艺术应当是民众的

瞿秋白在《马克思文艺论断篇后记》一文中指出：“如果神话是‘自然界和社会形式在民众的幻想之中所经过的无意之中的艺术上的制作’，那么，现在这簇新的时代底艺术，应当是民众对于自然界和社会形式的自觉的了解底艺术上的表现。这新的艺术应当是民众的，——只顾作家底自由而不顾读者群众底需要，拒绝估计民众底兴趣，拒绝适应民众底要求，拒绝表现民众底生活经验而回答他们的疑问，希望和理想，那是资产阶级的‘高超’个人主义。”瞿秋白在许多文章中都论及到文艺的大众化问题，倡导大众化艺术，并从不同的方面和角度，提出了很多具体的要求，如文艺要影响民众，提高民众思想认识和文化水准，从而配合革命斗争，必须向着大众去；文艺大众化要善于利用民间旧的艺术形式，正确对待大众文艺遗产；以及伟大的作品产生于大众文艺之中等等。这里，他要求作家创作不能从个人的兴趣、爱好、需要出发，而要考虑民众的兴趣、愿望，关心和解答民众现实生活中的问题，从而防止脱离时代现实及民众的个人主义、自由主义倾向，则又从一个新的角度和侧面，进一步丰富、充实了其有关文艺大众化的主张。

革命文艺以广大人民为服务对象

陈毅在《关于文化运动的意见——在海安文化座谈会上的发言》，说：“我们的文化工作和我们所主张的文化运动是为全国工农大众及一切抗日人民所欢迎、所把握、所积极参加、所创造的文化运动。他要求彻底推翻帝国主义，要求彻底改造旧制度，要求以广大人民为对象，进行扫除愚昧，提高知识水平，提拔天才，普及并提高人民的文化享受的文化运动，与皇朝贵族的御用消遣的文化是不同的，与资产阶级愚弄人民粉饰自己的文化运动也是不同的。我们的文化运动是以达到实现社会主义解放工农为最后目的的。”这一文化主张，明确了中国共产党领导的文化及文艺运动的性质和服务对象，这与毛泽东在《讲话》中所阐明的基本精神是一致的。

要进行新的文学革命

即以真正的中国白话文取代新式的文言假白话等。这是瞿秋白在许多文章里多次提出的主张。他在《学阀万岁！》一文中认为，“五四”以来的文学革命，即白话文运动，由于种种的原因，并没有达到其目的，“人腔”白话并未取代“鬼腔”文言。因此，要实现文艺革命，“就不能不实行所谓‘文腔革命’，就是用现代人说话的腔调，来推翻古代鬼说话的腔调，去用白话写文章，而不用文言写文章。”在《鬼门关以外的战争》中，他也指出：“二十世纪的中国里面，要实行文艺革命，就不能不实行所谓‘文腔革命’，”“因为鬼话（文言）还占着统治的地位，”“好好的‘人的世界’，还有一大半被鬼话占据着”。并说文学革命的任务，“决不止于创造出一些新式的诗歌小说和戏剧，它应当替中国建立现代的普通话的文腔。现代的普通话，是随着社会生活的剧烈变动而正在产生出来，文学的责任，就在于把这种新的言语加以整理调节，而组织成功适合于一般社会的新生活的文腔。”在《普洛大众文艺的现实问题》中，他在谈到大众文艺用什么写的问题也说：“五四”文学革命推行的“白话文”运动失败了，它没有完成任务，而是产生了一种非驴非马的新式白话。因此，“中国还是需要再来一次文字革命”，不然，革命的知识分子和民众还是没有共同的言语。这个革命就是主张真正的用俗话写一切文章，可以把这个新的文字革命叫做“俗话文学革命运动”。在《大众文艺的问题》一文中，瞿秋白又说，“五四”的新文化运动对于民众仿佛是白费了，它产生了新式文言的文学，“以致平民群众仍不能够了解所谓新文艺的作品，和以前不能了解诗古文词一样”，而这样一来，“无论革命文学的内容是多么好”，它和群众还是没有关系。所以，大众文艺的问题首先要从继续完成文字革命这一方面去开始，“大众文艺应当用什么话来写，虽然不是最重要的问题，却是一切问题的先决问题”。瞿秋白以上主张，深刻阐明了语言文字革命在文艺大众化问题上的必要性。

艺术影响生活、改造生活

瞿秋白关于艺术与生活相联系、反对艺术脱离生活、独立于生活之外的观点。他在《文艺的自由和文学家的不自由》一文中有力地批驳胡秋原艺术理论宣扬的艺术至上论和艺术独立的主张，指出它是资产阶级虚伪的旁观主义，及否认艺术的积极作用，否认艺术能够影响生活的观点。他认为，“一切阶级的文艺却不但反映着生活，而且还在影响着生活；文艺现象是和一切社会现象联系着的，它虽然是所谓意识形态的表现，是上层建筑之中最高的一层，它虽然不能够决定社会制度的变更，它虽然结算起来始终也是被生产力的状态和阶级关系所规定的，可是，艺术却能够回转去影响社会生活，在相当的度之内促进或者阻碍阶级斗争的发展，稍微变动这种斗争的形势，加强或者削弱某一阶级的力量。”因此，艺术对于社会生活的作用不是消极的，而是积极的；艺术不只是生活的表现、认识和批评，而且还能够影响生活。艺术固然要用形象去思考，但却不能否认艺术的政治化、倾向性；艺术固然不能组织生活、创造生活，但却也不能否认艺术能够影响生活。所以艺术不能脱离生活，独立于生活之外，艺术上的客观主义是虚伪的。

文艺的大众化问题

张闻天在《文艺战线上的关门主义》一文中论述了文艺大众化的问题。他认为，文艺应该大众化，采取各种通俗的大众文艺的形式，这完全是正确的。“然而因此认为只有这种作品才是文艺作品，只有利用这种‘有头有脑’的说部、唱本、连环画之类的形式才能创造出无产阶级的文艺的观点，无疑的是错误的。我认为无论如何，现代文艺的各种形式比较中国旧文艺的形式是进步的。无产阶级的文艺当然应该利用这种新的形式。”对于新的文艺形式，工人看不懂，就是“有头有脑”的《红楼梦》、《水浒传》等，工人何尝能看懂。这是现社会下对于工人这种教育非常有限所造成的。而以为在现社会之下可以把工人的教育怎样普及或提高，使他们能够赏鉴文艺作品，“完全是社会民主党的幻想。”只有在推翻地主资产阶级统治，建立民众的政权后，实行普及教育才能够做到。在目前中国这种文化落后的国度里，大多数工人没有法子阅读文艺作品的条件下，中国是否需要产生象高尔基这样的大作家呢？张闻天做了肯定的回答：“中国现在不但需要高尔基、绥拉菲莫维支，而且需要那些小资产阶级的革命文学家。这些人的作品，在广大的小资产阶级知识分子中都有极大的革命的作用。”因此，文艺大众化的问题，不仅仅是文艺形式通俗化的简单问题，而包含着运用现代艺术的形式与技巧，提高文艺作品的水平、产生出伟大作家等诸多内容。

中国新文化的内容与性质

张闻天在《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》中，认为中华民族新文化的基本内容是民族的、民主的、科学的和大众的。”民族的，即抗日第一，反帝，反抗民族压迫，主张民族独立与解放，提倡民族的自信心，正确地把握民族的实际与特点的文化”；“民主的，即反封建、反专制、反独裁、反压迫人民自由的思想习惯与制度，主张民主自由、民主政治、民主生活与民主作风的文化”；“科学的，即反对武断、迷信、愚昧、无知、拥护科学真理，把真理当做自己实践的指南，提倡真能把握真理的科学与科学的思想，养成科学的生活与科学的工作方法的文化”；“大众的，即反对拥护少数特权者压迫剥削大多数人，愚弄欺骗大多数人，使大多数人永远陷于黑暗与痛苦的贵族的特权者的文化，而主张代表大多数人民利益的、大众的、平民的文化，主张文化为大众所有，主张文化普及于大众而又提高大众。”新文化的以上四个因素是有机联系的。“真正民族的，必然是民主的，科学的、大众的。但任何一种主义，一种学说，只要对于上述要求中的一个要求或一个要求中的一点要求有所贡献，即可成为新文化的一个组成部分。”关于新文化的性质，张闻天指出：“为抗战建国服务，以民族的、民主的、科学的与大众的因素作为自己内容的中华民族新文化的性质，基本上是民主主义的。以马克思列宁主义的科学理论为指导的社会主义文化，在新文化运动中起着最彻底的一翼的作用。”

新文化是过去人类文化的更高的发展

张闻天在《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》一文中，指出：对中国旧文化要采取分析的态度，区别不同成份，不能轻易肯定或否定。在旧文化中占统治地位的，是半殖民地半封建的文化，即买办性的、封建主义的文化。它对外投降妥协，缺乏民族自尊心与自信心；对内提倡封建旧思想、旧道德和旧制度，颂扬专制、反对民主和科学。因此，反帝反封建的新文化，是对这种旧文化的彻底否定。“但中国旧文化中也有反抗统治者、压迫者、剥削者，拥护被统治者，被压迫者、被剥削者，拥护真理与进步的民族的、民主的、科学的、大众的文化因素。这种文化因素，即是我们的祖先留给我们的宝贵的遗产。”应该加以发掘、接受、改造与发展。所以，新文化应该批判地接受旧文化，不是对旧文化的全盘否定，而是旧文化的真正发扬光大。“新文化不是从天上掉下来的奇怪的东西，而是过去人类文化的更高的发展。”

大胆吸收外国文化的优良营养，使我们的新文化长大起来

张闻天关于中华民族的新文化要大胆地批判地接受外国文化的观点。他在《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》一文中，指出：“中国文化是世界文化的一部分，也受外国文化的影响。中华民族的新文化，决不应该闭关自守；相反的，它应该充分地吸收外国文化的优良成果，而成为世界文化中优秀的一部分。”那么，什么是外国文化中应该吸收的东西呢？他认为主要包括：当外国资产阶级还在革命时候的、启蒙运动的、为民主与科学而斗争的文化（如法国十八世纪的唯物主义哲学，德国十九世纪的辩证法哲学）；各国无产阶级为民族、为民主、为科学、为大众而斗争的以马克思列宁主义的科学理论为指导的社会主义文化；全世界各被压迫民族的反帝反封建的民族解放的文化；无产阶级革命已经胜利，马克思列宁主义已经占统治地位的社会主义俄罗斯的文化。总之，“一切被压迫者、被剥削者反抗压迫者与剥削者的文化”，“现代资产阶级所赖以发展生产、制造财富的自然科学的文化”，都是我们应当吸收的。但是，吸收外国文化不是无批判的吸收，更不是完全抄袭外国文化的所谓“全盘西化”。他指出，“外国文化中的反动文化（如主张侵略，反对民族解放；主张独裁与法西斯主义，反对民主与自由；主张宗教迷信，反对科学真理；拥护压迫剥削，反对大众，反对社会主义），是我们应该排斥的。”吸收外国文化也不能像“中学为体，西学为用”的“中国本位文化”论者那样，只吸收外国的自然科学的技术，来发展中国的物质文明。“它要吸收外国文化的一切优良成果，不论是自然科学的、社会科学的、哲学的、文艺的。”所以，“中华民族新文化的接受外国文化，是大胆地与批判地接受。”“一切外国的文化，凡是能够满足抗战建国与新文化的需要的，我们均应吸收过来。我们要在大胆吸收外国文化的优良的营养料中，使我们的新文化长大起来。”张闻天强调，吸收外国文化是要将它“中国化”，目的是使它“服从于中华民族抗战救国的需要，服从于建设中华民族新文化的需要。这即是以世界最先进的科学理论与科学方法来研究中国的实际，帮助解决中国的各种实际问题。这不但能够将中华民族的新文化提高到更高的阶段，而且也将使之给世界文化以极大的贡献。”

新文化的新内容应当创造自己的新形式

张闻天在《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》一文中说：“新文化的新内容应该有新形式，新文化的新内容正在创造中，新形式也在创造中。”张闻天认为，内容与形式相统一，一定的文化内容必须有一定的形式与之相适应，因此，包括新文艺在内的新文化的崭新内容，应该有新的表现形式，而这种新形式的创造，又是在批判地采用和吸收能够表现新内容的一切本民族旧文化的形式、外国的形式及民间的形式基础上实现的。他所指出：“新文化可以而且应该利用能够表现新内容的一切中国旧文化的旧形式；但旧形式只有经过相当的改造，才能适当地表现新内容。对于旧形式是批判地利用，这种利用，也是新形式的创造的发端。”又说：“中华民族新文化可以而且应该利用能够表现新内容的外国的形式，但外国的形式也有可以利用的，也有不可利用的。那些可以利用的，也只有经过相当的改造才能适当地表现新内容，对于外国的新形式，也是批判地利用。”“为了使新文化与大众结合，必须大胆利用大众所熟悉的与爱好的一切民间的与地方性质的形式。”总之，“熟悉与尝试各种新文化的形式，不拘泥不自满于一种特定的形式，吸收一切形式中优良的成分，是创造新文化的新形式所必经的过程。”

对旧形式的利用、改造和创新

瞿秋白关于创造性地继承大众文学遗产的理论观点。他在《普洛大众文艺的现实问题》一文中指出：无产阶级大众文艺要避免和群众隔离起来，达到影响大众、提高大众思想认识和文化水准的目的，就要在形式上做到容易被人接受和理解，善于采用民间的旧的大众文艺的体裁和表现形式。因此，无产阶级大众文艺在形式上要从旧的大众文艺中汲取营养，努力创作体裁朴素，大众喜闻乐见的艺术作品。但是，在这一过程中，也要防止一种“投降主义”，即盲目地模仿旧式体裁和表现形式，过分地因循它，而不是加以改造、创新、提高和发展。因此，继承大众文学遗产必须做到两点：“一是依照着旧式体裁而加以改革；第二，运用旧式体裁的各种成分，创造出新的表现形式。”此外，在《大众文艺的问题》一文中，他也谈到这个问题，认为不应笼统地说新内容必须用新形式，而要利用旧的艺术形式的优秀成份。但继承大众文学遗产，又要有创造性，不能盲目模仿、因循，而要不断提高、发展。

批判地利用旧文化

陈毅反对轻视文化工作的观点、批评对待旧文化的两种错误倾向时提出的。认为文化运动是整个革命运动的一部分，它在配合政治、军事斗争，彻底改造旧制度方面发挥着巨大作用，并担负着宣传民主反对专政、传播科学知识扫除愚昧迷信、普及及提高人民的文化享受的重要责任，因此，必须重视文化工作。同时，对待旧文化，既不能一概弃之，也不能完全接受，而要注意有选择和批判地加以利用、改造，在此基础上建设新文化。他在《关于文化运动的意见——在海安文化座谈会上的发言》中说：“历史上革命的阶级，在久处于统治者压迫底下，饱受统治者各方面压迫，因而引起对统治者各方面及所有一切的憎恶厌恨，连统治者的文化也在内，特别统治者对文化方面的垄断，因而使革命阶级在革命起来的时候，也更轻视和毫不注意去利用旧文化内面的可以利用的东西，可以保存的东西。工农阶级起义的时候，对自己的文化未建立起来之前，常常对一切旧文化及文化人抱着非批判的态度，这是文化工作常常遭着轻视的原因。这种轻视文化工作的观点，并不是真正马列主义观点。马列主义是世界文化最高的结晶，它接受一切旧文化优良的成果，加以批判地改造，而且为创造世界社会主义的新文化而奋斗。”

二、文艺特点与文艺工作者

文学是社会的反映

瞿秋白关于文学是社会生活的反映、文学变革源于社会思想变化的理论观点。他在《俄罗斯名家短篇小说集序》一文中说：俄罗斯文学的研究在当时中国盛极一时，是由于俄国的革命“在政治上、经济上、社会上都产生了极大的变动，掀天动地，使全世界的思想都受他的影响。人们要追溯它的原因，考察他的文化，所以不知不觉都把视线集中于了俄国，集中于了俄国的文学。”“而在中国这样黑暗悲惨的社会里，人们都想在生活的现状里开辟一条新道路，听到俄国旧社会崩溃的声浪，真是空谷足音，不由得不动心，因此大家都要来讨论研究俄国。”而由于俄国的剧烈变化深深地反映在了俄国文学里，“于是俄国文学就成了中国文学家的目标。”然而，他又紧接着进一步指出：“文学只是社会的反映，文学家只是社会的喉舌。只有因社会的变动，而后影响于思想，因思想的变化，而后影响于文学。没有因文学的变更而后影响于思想，因思想的变化，而后影响于社会的。因为社会的不安，人生的痛苦而有悲观的文学，譬如人因为伤感而哭泣，文学家的笔就是人类的情感所寄之处。俄国因为政治上、经济上的变动影响于社会人生，思想就随之而变，索回推荡，一直到现在，而有他的特殊文学。就是欧美文学从古典主义到浪漫主义、写实主义及象征主义间的变化，又何尝不是如此，所以我们看俄国的文学，只不过如吴季札的观诗，可以知道他国内社会改革的所由来，断不敢说，模仿着去制造新文学就可以达到我们改造社会的目的。”联系到我国新文学的产生，他指出“不是因为我们要改造社会而创造新文学，而是因为社会使我们不得不创造新文学”，为了反映变革中的社会现实，必然有新内容和新形式的文学，这是社会发展的必然，也是文学发展的必然。

在阶级社会文艺不是绝对独立和自由的

瞿秋白针对胡秋原的艺术至上论而提出的观点。他在《文艺的自由和文学家的不自由》一文中指出：胡秋原认为艺术只应有高尚的情思，而不应当做政治的“留声机”以及要求艺术独立、自由的主张，是变相的艺术至上论；而认为艺术的最高目的，就在于消灭人类间一切的阶级隔阂，以及艺术只是生活的表现的主张，则是取消文艺的阶级性、政治倾向性的虚伪的客观主义。瞿秋白认为，文艺在阶级社会不可能是超阶级的、单纯的、客观的、独立于社会政治生活而高高在上的。文艺总是从属于一定的阶级、站在一定的政治立场上的，带有鲜明的阶级性、倾向性。他指出：胡秋原要求文学独立和自由，最重要的是要求文学脱离无产阶级而自由，脱离广大的群众而自由。“而事实上，作家和批评家，有意的无意的反映着某一阶级的生活，因此，也就赞助着某一阶级的斗争。有阶级的社会里，没有真正的实在的自由。当无产阶级公开的要求文艺的斗争工具的时候，谁要出来大叫‘勿侵略文艺’，谁就无意之中做了伪善的资产阶级的艺术至上派的‘留声机’。”

文艺人民性代表进步的倾向性

周恩来对于文艺作品阶级性内在实质的揭示。他在《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》中指出：文艺作品具有阶级性，而我们所要求的阶级性也就是人民性。在封建社会里，阶级性就是要站在农民方面，站在被压迫阶级方面，这就代表了当时的人民性。在《要做一个革命的文艺工作者》中他也说：讲阶级性、人民性必须与当时的时代联系起来。人民、是指绝大多数人。在奴隶社会，奴隶是绝大多数；封建社会，农民是绝大多数。因而，凡是同情奴隶解放、同情农民，以及刻划出“卑贱者”形象的作品，就具有人民性，也就是当时的阶级性。而在今天，我们讲的是无产阶级的阶级性，但无产阶级又与农民联盟，形成人民大众，所以，今天无产阶级的阶级性也可以说是今天的人民性，是人民利益、愿望和要求的集中体现。这就要求对作品阶级性的分析要联系时代，并把阶级性与人民性统一起来。这对于正确看待和评价过去时代文艺作品具有深刻的指导意义。

文艺是艺术也是煽动和宣传

瞿秋白关于艺术和煽动并存，既不能取消文艺的煽动性，又要加强艺术性的理论观点。苏汉曾从所谓自由主义的创作理论出发，企图抹煞文艺的阶级性和政治倾向性。认为真理和文学是与革命不能并存的，艺术与煽动也是不能并存的，并说左翼文坛不讨论真理，只看目前的需要，革命者的文学只有行动，本来不是什么文学，是煽动，不是艺术，进而把革命的大众的文艺运动，一概归到“非文学”之中，以使文艺脱离新兴阶级和群众而自由。对此，瞿秋白在《文艺的自由和文学家的不自由》一文中批驳了这种论调，并针锋相对地指出：“文学是附属于某个阶级的，许多阶级各有各的文艺”，因此，阶级性是“文学的真面目”，“每一个阶级都在利用文艺做宣传，不过有些阶级不肯公开的承认。”“新兴阶级固然运用文艺，来做煽动的一种工具，可是，并不是个个煽动家都是文学家——作者。文艺——广泛地说起来——都是煽动和宣传，有意的无意的都是宣传。文艺也永远是、到处是政治的‘留声机’。问题是在于做哪一个阶级的‘留声机’。而且做得巧妙不巧妙。总之，文艺只是煽动之中的一种，而并不是一切煽动都是文艺”。许多著名作家的作品既有艺术上的价值，同时又具有思想价值，做了煽动家未必见得不能够仍旧是一个文学家。当然，“新兴阶级自己也批评一些煽动的作品没有文艺的价值，这并不是要取消文艺的煽动性，而是要煽动作品之中的一部分加强自己的文艺性。”“而且，文艺为反映生活，并不是机械的照字面来讲的留声机和照相机。”“真正能够运用艺术的力量，只会加强煽动的力量。”因此，“艺术与煽动并非是不能并存的。”无产阶级文艺具有鲜明的政治倾向，富于宣传性和煽动性，从而攻击它不是真正的文艺，是没有道理的。这就有力驳斥了“第三种人”对无产阶级文艺的攻击，同时也对无产阶级文艺提出了全面的要求。

文学家都是政治家

瞿秋白关于一切艺术都带有阶级性和政治倾向性的观点。他在《非政治主义》一文中指出：“每一个文学家其实都是政治家。艺术——不论是哪一个时代，不论是哪一个阶级，不论是哪一个派别的——都是意识形态的得力的武器，它反映着现实，同时也影响着现实。客观上，某一个阶级的艺术，必定是在组织着自己的情绪，自己的意志，而表现一定的宇宙观和社会观；这个阶级，经过艺术去影响它所领导或要想领导的阶级，并且去捣乱它所反对的阶级。问题只在于艺术和政治之间的联系的方式：有些阶级利于把这种联系隐蔽起来，有些阶级却是相反的。”“自然，有些作家的作品，表面上看起来，似乎是没有丝毫的‘政治臭味’。这种作家其实也是政治家。”“有些艺术家是有意地去做这种手段的工具，有些却是无意的。”反动阶级的艺术家，口头上否认着政治，实际上正在实行着自己的政策，所谓“非政治主义派”，其实是战术更加精密了。所以，无论什么阶级都在拥护自己的利益，只不过并不是每个阶级都公开地承认这个事实。自己的利益和大多数群众冲突的阶级，总在竭力找寻一些假面具。而艺术对于他们往往是很有用的武器，他们正需要能够掩蔽自己的政治手段的艺术。然而，无产阶级却绝对不同，他们的目的是完全消灭剥削制度，而不怕承认自己的意识形态是阶级性的，是党派性的。当然，“单有革命的”目的意识“是不能够写出革命的文学的，还必须有艺术的力量。然而运用艺术的力量，又必须要有一定的宇宙观和社会观。如果宇宙观和社会观是资产阶级的，那么，那所谓“客观的描写”，所谓“艺术的价值”就将要间接地替现存制度服务。同样，那种替“纯艺术”辩护的态度，恰好被反动阶级所利用。”这些论述深刻阐明了阶级社会中文艺阶级性的必然性，揭露了“非政治主义”等文艺主张的虚伪性和欺骗性，捍卫了无产阶级的革命文艺运动。

艺术家应是好的宣传家

朱德在《三年来华北宣传战中的艺术工作》一文中提出的看法。他在分析抗日战争中敌人的宣传特点和总结我们宣传工作的经验时指出：艺术在宣传工作中具有重要作用。敌人在宣传战中十分重视利用艺术，敌人的一切宣传总是尽量利用艺术的形式，而我们的宣传工作要做得更好、取得更大成绩，必须同艺术工作结合得更密切。一个宣传家不必是一个艺术家，但一个马列主义的艺术家应当是一个好的宣传家。艺术因其自身的性质、特点，能发挥强大的宣传鼓动作用。他倡导文艺工作者为抗战服务，主动用文艺形式投入抗战，成为好的宣传家、政治家。为此，他进一步指出：“在阶级社会里，艺术是为一定阶级服务的，绝对不能超然。艺术家要加强自己的政治修养，才能做一个好的艺术家。所以必须学马列主义。决不能看轻了这一点。”

文艺脱离不了政治，但不能搞政治说教

陈云在《关于党的文艺工作者的两个倾向问题》一文中指出，党的文艺工作者不要特殊，不要因为是文化人就自以为特殊，也被别人特殊对待。党的文艺工作者首先是党员，文化、文艺工作只是党内分工。因此，要和所有党员一样，一要遵守纪律，不能搞个人自由主义；一要学习马克思列宁主义，学习实际的政治。有人以为学习马列主义政治理论妨碍文艺而拒绝学习，但我们的文艺工作是革命的文艺工作，要判断我们的文艺工作究竟是不是革命的，合不合群众的需要，除了学习革命的理论 and 革命的实际，没有别的办法。严格地说，任何文艺工作都是脱离不了政治的。譬如怎么写光明写黑暗的问题，就是一个政治性质的问题，也是文艺上的一个重要问题。不把这一类问题搞通，我们写出来的作品便不能代表一个时代。还有，学习政治不但于作品有好处，于作家为人也有好处。政治可以使我们放开眼界，放大胸襟。因此，为要把工作做好，为要搞好团结，都需要努力注意学习政治。文艺不能脱离政治，而且往往在作品中不能不体现某种倾向和政治态度，但文艺创作不同于写政治讲义，不能在作品中搞政治说教。人们欣赏文艺作品，不是为了来上政治课，首先是为了娱乐，在娱乐中接受教育。在关于评弹的谈话中，他指出：“要懂得观众的心理。他们来听曲艺，首先是为了文化娱乐的需要，不是来上政治课。做报告也要讲几句笑话。思想教育的目的要通过艺术手段来达到。”（《关于评弹》，1961年2月14日和中宣部文艺处同志的谈话）因此，文艺作品必须具有娱乐功能，要“寓教于乐”，通过艺术手段，来实现和达到思想教育的目的。从这一点出发，陈云针对一些评弹节目中对噱头、穿插等注意不够，过于严肃的现象，提出了中肯、具体的批评。这一看法体现了对艺术特性及创作规律的理解和尊重。

战斗性与抒情性相统一

周恩来在《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》中说：“我们提倡作品一要有阶级性，二要有战斗性。战斗性和抒情性也不矛盾。战斗性不是从开头一直打到底，到了急时就得缓，快慢要均匀，劳逸结合，有紧有松，刚柔相济……在战斗的基础上，也要有抒情。”周恩来认为，在阶级社会里，文艺具有阶级性，都是为一定阶级服务的，因此，社会主义文艺要体现出鲜明的阶级性、无产阶级观点，文艺创作应具有战斗性，要站稳立场，辨明是非，分清敌我，爱憎分明，表现出强烈的倾向性。但战斗性又并非排斥抒情性，无论在内容上还是在表现形式上都如此。艺术作品既要表现思想政治斗争，也要抒发人民的情感，反映丰富多彩的生活内容，还要有形式上的多样化，从而给人以娱乐、轻松，调剂生活。

思想性带动艺术性

周恩来在《在京剧现代戏观摩演出大会座谈会上的讲话》中，指出：文艺作品的思想性和艺术性都要重视，要二者兼备，不能偏废。不能只强调思想性，忽视艺术性，但是，在创作初期，思想性还是重要的。这不仅因为思想性是首要，而且，还在于思想性的逐步深入，会自然可以突破原来的艺术构想，促使艺术性的提高和形式的改进以适合思想性的发展及内容。思想性与艺术性、内容与形式相统一，思想性占主导等，是周恩来多次强调的主张。这里他从思想性第一的原则出发，提出思想性决定艺术性、内容决定形式，前者带动后者，后者随着前者的深入发展而发展提高，进一步深化了对于思想性与艺术性、内容与形式关系的理解认识。

寓教育于娱乐之中

周恩来关于文艺的教育作用与娱乐作用相统一的观点。他在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中说：“有人问我：文艺的教育作用和娱乐作用是否是统一的？是辩证的统一。群众看戏、看电影是要从中得到娱乐和休息，你通过典型化的形象表演、教育寓于其中，寓于娱乐之中。”又说：电影“总要对生活有所调剂，一方面要歌颂劳动光荣，一方面也必须有些抒情的、轻松的东西。”周恩来认为，文艺的教育作用是通过审美作用来实现的。人们看戏看电影或阅读文艺作品，是为了获得美的愉悦和享受，是为了得到娱乐和休息，也就是说，文艺的最大特点，是具有美感作用、美的愉悦性。因此，一部文艺作品只有使人们首先得到娱乐和休息，然后才谈得上教育作用。要使文艺的教育作用不至落空，就必须既重视文艺的美的功利性，又重视对于美的愉悦性的追求，使二者有机地统一起来，寓教育于娱乐之中。其次，他还指出：“文艺为政治服务，是通过形象”，“无论是音乐语言，还是绘画语言，都通过形象、典型来表现，没有了形象，文艺本身就不存在，本身都没有了，还谈什么为政治服务呢？标语口号不是文艺。”进一步说明“寓教于乐”，实现文艺的教育作用与娱乐作用相统一的关键，在于创造艺术形象和典型。文艺作品只有通过生动的艺术形象，才能感染和打动欣赏者，在给人审美愉悦的同时，给予人思想上的启示。最后，某些只有愉悦功能，并没有明显教育意义的作品，虽没有直接的思想教育意义，但能使人们在紧张的工作之后，得到娱乐和休息，使生活有所调剂，以便有充沛的精力投入工作，也是一种为人民和社会主义建设服务。

要超越资产阶级文艺的现实主义

瞿秋白在《马克思恩格斯和文学上的现实主义》一文中认为：巴尔扎克是伟大的现实主义的艺术大师，他的作品以客观现实主义的笔法，暴露了资本主义社会发展的内部矛盾。但以巴尔扎克为代表的资产阶级现实主义文学，由于受作家阶级和政治立场的影响，又有其局限性，一方面是他们对于资本主义社会矛盾的暴露是不充分、不全面、不彻底的，另一方面，他们的创作方法也不是辩证法唯物论的。而无产阶级文学随着社会时代的发展，认识对象和描写对象发生了变化，必须继承和发展现实主义文学，一方面要继承“资产阶级的伟大的现实主义艺术家的创作方法的‘精神’”，获得他们那种现实主义的力量，更加深刻地揭露社会矛盾，表现无产阶级和资产阶级的斗争，另一方面，“还要能够超越这种资产阶级现实主义，而把握住辩证法唯物论的方法”，把现实主义文学推向更高的发展阶段。

艺术形式应该统一、和谐

周恩来在《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》中说：“我们的艺术形式应该是统一的、和谐的，应该在自己民族艺术的水平上来逐步提高。不能是杂凑的，生吞活剥的艺术形式。因为艺术有思想和形式的统一性，也有形式本身的统一性。”在《在全国第一届戏曲观摩演出大会闭幕典礼上的讲话》中谈到戏改时也说：“既然成为一种艺术，你总要统一，象一个戏。京戏有其特点，地方戏有各自的风格，总之不能搞得不统一。”任何艺术都不能破坏统一。周恩来认为，只有艺术形式的和谐一致，才能有效地表现思想内容进而实现内容与形式的完美统一。这一要求既是关于一部作品的，也是关于一门艺术、一个剧种、一个流派的；既是关于诸种基本形式要素配和的一致性，也是关于表现手法、风格的统一。他在谈到舞台戏时指出：“唱腔、动作、灯光、音乐、布景道具、服装六个问题，总要统一和谐。”“布景道具，又有真门，又有假门，一会儿真，一会儿假，看着不舒服。”（《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》）谈到音乐时说：“音乐，用民族调子，就一切服从民族调子，旋律要比较民族化，不要搞一点西洋调子进来。当然，象《茶花女》，就得纯粹是西洋唱法。”

改要坚持政治标准和艺术标准

周恩来对于戏曲改革提出的要求。他在《在全国第一届戏曲观摩演出大会闭幕典礼上的讲话》中指出：戏曲的改革和发展，一定要讲究政治标准和艺术标准。一方面，戏曲由于历史发展的原因，本身不可避免地带有封建的或殖民地的气味，这是必须加以改革、剔除的，否则就失去了政治标准。但是，旧戏曲有维护封建制度的一面，也有人民爱好的一面。如有的戏讽刺封建制度，有的戏歌颂一些为民族独立、抵抗外来侵略的人物。因而，改革戏曲时也要慎重，注意分析，不能乱改，政治标准不是把原有的一概抹杀，而是要把积极的、具有人民性的保留下来，改革和剔除消极、反动的作品。另一方面，一种艺术总要统一。各种地方戏有各自的艺术风格特点。因此，戏曲改革不能破坏艺术风格的统一性。地方戏的改革，根据自己剧种的特点和要求，来吸收其它剧种的营养，是必要的。“但是要注意，地方戏的改革总要在它的基础上来改革，不要改得四不象。譬如各个地方的戏，都有它的特点，有它的风格，不要搞成一个大杂烩。”此外，艺术标准还要求艺术本身的优美和格调的健康。

艺术家不应当是旁观者

朱德提出的文艺工作者要直接参与社会生活实践的主张。他在《三年来华北宣传战中的艺术工作》一文中指出：“艺术家应当参加实际斗争，体验生活。他不应当站在群众之外，而应当站在群众之中；不应当是旁观者，而应当是参加实际斗争的战士。只有这样，才能深入生活、创作出好的作品，为广大群众所喜爱。”朱德以上观点十分精辟地阐述了创作与生活的关系及深入生活的重要性，认为文艺作品是社会生活、现实斗争的反映，创作来源于生活。因此，文艺工作者必须深入到生活中去寻找素材，才能创作出优秀作品。同时，文艺工作者深入生活的关键是介入生活，参与到社会实践之中去，而不能是站在生活之外，观察生活。只有对生活有直接的感受、切身的体验，才能真正了解认识生活，很好地表现生活。朱德这一见解与后来毛泽东在《讲话》中阐发的社会生活是文艺创作的唯一源泉的观点，以及有关作家、艺术家必须自觉深入人民生活的论述，是完全一致的。

文艺宗应到大众中间去学习

瞿秋白在《普洛大众文艺的现实问题》一文中指出：无产阶级文艺应该是大众化的文艺，而新式白话文艺要实现大众化，必须向群众去学习。在谈到当时无产阶级大众文艺的任务时，他进一步强调：无产阶级艺术家要创作出贴近生活的大众化作品，就“需要到群众中间去学习”。“既使不能够自己去做工人、农民，至少要做‘工农所豢养的文丐’，不是群众应该给文学家服务，而是文学家应当给群众服务”。不要只想群众来捧角，而要向群众求教。要创作出优秀的无产阶级大众化艺术作品，文学家必须深入到大众生活中去，惟此才有真正的机会观察、了解和体验工人和农民的生活、斗争，真正能够同他们一块儿感觉生活。瞿秋白以上所论涉及无产阶级文艺发展的两个十分重要的问题。一是艺术家与人民大众的关系，认为无产阶级文艺是为大众服务的，因此无产阶级艺术家不能高高在上、自以为是、脱离群众，而应该放下架子，到群众中去，向群众学习、求教。二是生活与创作的关系，指出生活是创作的源泉，要创作出贴近生活的无产阶级大众化的艺术作品，艺术家必须深入到社会生活中去，对生活有切身的体验和感受。二、三十年代的无产阶级文艺虽然提出了大众化的口号，但仍然存在着脱离大众生活的现象，尤其是一些艺术家不同程度地存在着慕虚荣、只想成名成家的思想倾向，不能切实地深入到生活中去，这一切都不利于无产阶级大众文艺的繁荣发展。因此，瞿秋白提出：“到群众中间去学习”。在当时是有现实针对性的。

文艺工作者不要特殊、自大

陈云关于不要过高估计文艺的地位和个人成就的观点。他在《关于党的文艺工作者的两个倾向问题》中指出：党的文艺工作者既不要特殊，也不要自大。自大的毛病，一是缘于对整个文艺工作有不合事实的估计，一是缘于对个人成就、才能有了不合事实的估计。认为文艺作品的内容、无非是群众的生活和斗争，这些事情本身都是旁人做的，作家不过是将它们用文艺的形式表现出来，要是旁人不做，作家也就没有什么可表现。因此，文艺工作者只不过是通过作品反映革命斗争，他对于人类历史的作用是不能和革命本身相提并论的。此外还有的人由于拥有许多读者而感到很骄傲。其实，人们喜欢一个作家，主要是因为其作品能够反映他们的感情，一个和革命人民在一起的作家，自然能得到革命人民的欢迎。如果把这种关系绝对化，以为自己无论创作出什么作品都会有读者，则是一个很大的误解。所以，不要把文艺的地位一般地估计过高。同时，对个人在文艺上的地位也更不应估计过高。陈云在《关于评弹》（1959年11月25日在杭州和浙江评弹工作者的谈话）中又进一步指出，艺术要发展必须放下架子，深入群众，他说：“评弹的语言比较其他曲艺来得精炼、细腻，特别是具备了说表的特点。这一艺术形式要发展，必须更深入工农群众。”又说：“评弹艺术如能为广大工农群众所掌握，他们可以用这种形式来教育自己，也可以参加创作，丰富评弹的演出书目。”这里实际论及了文艺密切与人民群众关系的两个互相依存的重要方面。即：人民需要文艺，文艺要为人民所掌握，为人民服务；同时，文艺也需要人民，它必须深入人民群众，为人民所接受。只有被人民所掌握，才能得到丰富充实和繁荣。

思想改造岂但要转变，而且要投降

朱德在延安文艺座谈会第三次会议的发言中，针对作家的世界观改造问题，说：“不要眼睛太高，要看得起工农兵。中国第一也好，世界第一也好，都不能自己封，都要由工农兵群众批准。”关于鲁迅的转变问题，朱德说：“岂但有转变，而且是投降。”他结合自己的体验作现身说法：“我是一个从旧军人出身的人。我就是投降共产党的。我认为共产党好，只有共产党才能救中国。我到上海找党，没有解决参加党的问题，后来到德国，才入了党。我投降无产阶级，并不是想来当总司令，后来仗打多了，为无产阶级作事久了，大家看我干得还可以，才推我当总司令的。”这些话，说明知识分子思想改造的必要性和艰巨性。在他看来，知识分子的思想改造必须走与工农兵相结合的道路，不能看不起劳动人民。知识分子的思想改造必须是思想感情和根本立场的改造，即必须由一个阶级转变或“投降”到另一个阶级。毛泽东曾称赞说，朱德的这些话是讲得很好的。

长期积累，偶然得之

周恩来关于创作灵感与生活积累的辩证关系的论述。在作家、艺术家的创作过程中，有时会出现一种异常兴奋、激动、想象非常活跃的境界，这就是一般所说的获得创作灵感的境界。由于在创作活动中，灵感往往来得很突然，而且使人沉浸到一种如醉如痴的精神状态中去。因此，对于灵感，存在着种种错误的认识。唯心主义者常常给予神秘的解释，有的人则拒绝承认灵感现象的存在。那么，如何正确地认识灵感现象呢？周恩来在《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》中，以辩证唯物主义的观点对此做了深刻的阐述。他指出：“作品的产生，可以是偶然得之，但是这种偶然得之是建筑在长期的生活和修养基础上的，这也是偶然性与必然性的辩证统一。”这里，他所说的“偶然得之”，就是指的灵感这种客观现象。他认为，灵感现象是存在的，灵感的出现虽属偶然，但实质上是一种必然的结果。偶然的灵感的出现，不是凭空掉下来的，而是基于长期的生活实践和修养的积累。周恩来关于创作灵感与生活积累的关系的精辟论述，是对于文艺实践经验的科学总结，是对于马克思主义、毛泽东文艺思想关于生活实践是文艺创作的基础的观点的具体发挥。

熟悉生活深入生活

周恩来在《延安的文艺活动》一文中曾把当时延安的文艺活动分为三个时期：抗战初期、产生了许多反映适合抗战初期的作品；中间一个时期，没有产生什么作品；最近时期，文艺活动又开始蓬勃发展。他在分析造成这三个时期的不同创作状况的原因时指出：初期因为从各方面来的作家，经历了抗战初期民族抗战的那种热潮，所以有许多作品写出来。中间一个时期，因为作家在延安住了一个时期，延安虽然是一个城市，但性质上还是农村环境，社会生活比较少，大家忙于生产，生活很紧张，也很单纯，没有什么复杂曲折的生活，因此这时期作品产生较少。第三个时期，一方面因为经过了一个思想解放运动（即整风），其次是生产运动，后者是物质基础，人民对于文化的要求增高了。思想解放以后，许多作家过去对于城市生活人物比较有把握去表现，憎爱也极分明。所以对旧社会的认识很深，产生了许多优秀的作品。此外，还有许多熟悉城市但不熟悉农村环境的作家，也从城里走到乡村、走到广大的农民中去，并且生活在他们中间，因此发现了深厚的民间艺术源泉，如秧歌舞等等，中国的新歌剧是从这里发展出来的。周恩来的以上论述表明，生活是创作的源泉，有什么样的源泉就产生什么样的作品；大量优秀作品的产生，在于作家对生活的深厚积累、熟悉和把握。他在《在接见广东省现代戏会演的剧团负责人和主要演员时的讲话》中，更加明确指出：生活是创作的源泉，创作是生活的反映，艺术家如果不深入生活，就创作不出好作品。因此，戏曲艺术要表现时代生活，创作出优秀的现代戏，编剧和演员就要深入社会生活实践，多到工厂和农村去，到群众生活中去。此外，在深入生活过程中，又要切忌走马看花，而要有切身的体验和充分的了解、认识。在《在京剧现代戏观摩演出大会座谈会上的讲话》中他又说：生活和艺术这两方面都要实践，而更重要的是生活实践。所谓深入生活，就是生活到工农兵里面去，而不能是旁观的。所以，艺术家要尽可能地不断深入生活，只有到广大人民中间去，同劳动、同生活，才能转变思想感情，改变精神面貌，真正理解和掌握生活，从而创作出深刻地反映现实的优秀作品。

提高艺术的三个途径

周恩来在《要做一个革命的文艺工作者》中提出：文艺工作者作为灵魂工程师，必须掌握最好的思想工具和艺术工具。要提高艺术水准，主要有三个途径：一是通过学习。既要学习理论、政治，也要学习业务，进行艺术的基本功训练，同时，还要学习历史等其它知识，以提高艺术修养。二是通过实践。只有学习而无实践，则无法使生活和人物典型化。所谓实践，包括生活实践和劳动实践。深入生活才能创作出好作品，而劳动实践则锻炼艺术家的思想作风，在思想感情上贴近人民。此外，还要有艺术实践，艺术作品只有通过不断实践、修改，才能完善、成熟。三是通过竞赛、斗争。文艺作品要有展出、演出、评比、观摩、讨论和批评。竞争是为了百花齐放、百家争鸣。只有通过竞赛，才能产生好作品。而斗争则有利于思想上的进步。斗争包括政治性的、思想性的以及文艺本身的。但在这过程中，不要粗暴、强加于人，而要用民主的方式，用讨论、批评、说服的方法去解决。

三、论社会主义文艺问题

艺术要由人民批准

周恩来在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中认为，文艺要为人民大众服务，文艺创作必须从人民群众的审美需要出发，创作他们所喜闻乐见的作品。而且，文艺作品及艺术形象是否成功，是否为人民所喜爱，也应由人民来批准，经由人民来检验，而不能由个别领导说了算。领导者有个人爱好，但不可以此干预、左右创作，而应尊重广大人民的选择。所以，文艺创作要面向人民，而不应面向领导。社会主义文艺应接受党的领导，但党的领导是在方向、原则上把关，而不是干涉具体创作，更不能以个人兴趣代替广大人民群众的兴趣和需要。周恩来这一论断是针对党在领导文艺工作中存在的实际问题而发的，同时也是对毛泽东在《讲话》中提出的文艺为人民大众服务思想的进一步丰富和发展。

文艺为人民服务不是只写工农兵

周恩来 1949 年 7 月在《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》中指出：文艺为人民服务，应该首先是为工农兵服务，因为工农兵是人民的主体。由于当时广大文艺工作者对工农兵是不熟悉和不完全熟悉的，因此，工农兵是文艺工作者所要首先熟悉的。但是，“我们主张文艺为工农兵服务，当然不是说文艺作品只能写工农兵。”比如写工人在未解放以前的情况，就要写到官僚资本家的压迫；写现在的生产，就要写到劳资两利；写封建农村的农民，就要写到地主的残暴；写人民解放战争，就要写到国民党军队里的那些无谓牺牲的士兵和那些反动军官。所以，不是说文艺为工农兵服务，写工农兵和熟悉工农兵，“不是说我们不要熟悉社会上别的阶级，不要写别的阶级的人物，但是主要的力量应该放在哪里，必须弄清楚，不然就不可能反映出这个伟大的时代，不可能反映出创造这个伟大时代的伟大劳动人民。”此外，在《要做一个革命的文艺工作者》中，周恩来也说，作品里除了有正面人物，还要有反面人物，有正面和反面的斗争，并且都要有所发展。反面人物不能从头到尾一个样，一出台就让观众一眼看穿，必须通过剧情的发展一步步地揭露他。正面反面形象要运用得恰当，避免千篇一律和公式化，才能够把阶级性刻划出来。

在《关于昆曲 十五贯 的两次讲话》中，周恩来又指出：不要以为只有描写了劳动人民才有人民性。历史上的统治阶级中也有一些比较进步的人物。人民在那个环境中，没有办法摆脱困难，有时就把希望寄托在这些人物身上。我们不能用现在的眼光去看历史上的事情。并且进一步指出：文艺创作首先要有人民性，要站在同情广大人民的方面。我们把历史的东西搬出来，是否就背离了现实要看作品的内容。封建制度是坏的，但统治阶级中也不是一无好人，尽管他们对人民的同情是有局限性的，但是那时的人民对这些人还是歌颂的。如况钟是官，但同情人民，这就难能可贵。林冲逼上梁山，延安时就称赞了这出戏。革命是逼出来的，从统治阶级营垒中背叛出来的人更是逼出来的，所以，写历史题材，不一定光写劳动人民，也要写统治阶级中的进步人物。

要敢于写人民内部矛盾

周恩来在《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》中说：“日常生活中更多的是人民内部矛盾。避开它，就不能写出更多的剧本。如果写现代剧，更多的还是写人民内部矛盾，不能避开它。……要敢于写人民内部矛盾，肯定正面的东西，批评错误的东西。要写伟大的成绩，但错误的东西也要批判。”又说：“不要不敢去揭露矛盾，否则就没有戏可演。矛盾有敌我矛盾和人民内部矛盾，没有矛盾就没有戏。”社会生活的重大变化决定文艺创作题材和主题的变化。周恩来认为，在社会主义时期，社会日常生活中固然仍存在着敌我矛盾，但更多的则是人民内部矛盾，这就要求文艺工作者不能回避，而要敢于描写和揭露人民内部矛盾。表现人民内部矛盾，不仅是由我国社会生活内容的发展、变化所决定的，是社会主义文艺的重要课题，而且是文艺为人民为社会主义服务，团结教育人民，推动社会进步的需要；同时也是文艺创作本身的需要。周恩来曾赞扬《十五贯》是反官僚主义、反主观主义的一部好作品，他说：“不要不敢去揭露，否则就没有戏可演。”又说：“没有矛盾，戏还有什么看头，演员也不好演了。”（《看（豹子湾战斗）后的谈话》）这从文艺创作的内部规律上，对社会主义文艺必须表现人民内部矛盾作了精辟的论述。此外，针对人民内部矛盾难写的问题，他又指出，要克服描写人民内部矛盾中的种种形而上学的观点，必须打破领导干部无错误论、阴暗面消极面非本质论及社会主义无悲剧论等框框的束缚。既要敢于批判官僚主义，指出工作中的错误，揭露阴暗面和消极面，同时又要表现光明面，积极描写正面力量，认识到光明面是主导，使描写的“缺点方面不要盖过成绩方面。成绩是主要的。”（《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》）进一步阐明了文艺作品如何正确地表现人民内部矛盾的问题。

社会主义文艺主要写人民内部矛盾

社会主义社会固然仍存在敌我矛盾，但大量的还是人民内部矛盾。因此，社会主义文艺既要表现对敌斗争，对反动思想势力的斗争，同时，更主要的还是要表现人民内部矛盾，表现积极、先进思想与消极、落后思想的斗争，批评缺点、错误，反映同志之间、人民内部各种各样的矛盾、冲突。陈毅在《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》中，说：“表现人民内部矛盾的，可以写。社会主义国家不写人民内部矛盾，那就没有什么可以写的了。主要的就是要写人民内部矛盾。人民内部矛盾构成冲突，写怎么样解决这个冲突，使这个冲突达到合理解决，这就很有教育意义，也有动员作用。”又说：我们文艺暴露的主要对象是敌人，但这并不是说人民内部矛盾不能写，缺点不能批评。批评与自我批评是前进的基本动力，写人民内部矛盾，批评缺点、错误，有利于推动社会进步。他进一步指出：描写人民内部矛盾要注意“掌握分寸、掌握角度”。一是要避免公式化，不要把某一类人都写成进步的，另一类人总是落后的，而要具体化，意识到每一类人既有正确的，也有错误的，各种各样的人都要反映。二是写人民内部矛盾应基本站在善意的希望人们改正缺点、错误的立场，批评一个人，应是同情、帮助的态度。

社会主义文艺也可以写悲剧

陈毅在《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》中，提出：文艺创作“不要都是团圆主义。戏里总是中状元。川剧的几个戏最后都是中状元。当然，也不是不要中状元。”究竟要不要中状元，要根据剧情发展来决定。针对有些话剧落入俗套，最后总是解放军出来解决问题。他说：“其实，解放军可以不出场，可以摆一个问题在那里。”“并不是每一个戏都要有完满的结局，实际生活中也不都是完满的结局。在我们的实际生活中，压迫、剥削搞掉了，但是现在也并不都是美满的。一个成功以后，接着一个失败；一个失败以后，可能又有一个成功。人是要受挫折的，有时是很不遂意的，多少有点‘忧心忡忡’。这两年来，我们遭到了大灾害，所以实际生活并不都是那么美满的。就是百年之后，万年之后，到了高级的共产主义社会，也不都是那么美满的。当然，我们主张团圆，但是不要搞团圆主义。”由于现实生活中客观存在着人生的、社会的种种不美满的现象，那么，文艺创作就不应该加以回避，就应当加以反映。以，他指出：“悲剧还是要提倡。”好的悲剧，比那种廉价的乐观主义给人们的教育意义往往要大得多。在《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》中，他再次强调说：“老的剧本就是公子落难中状元，小姐后花园赠金，什么事都靠圣旨来解决。我们也是这样的。写革命战争的戏，八路军来解决问题。”什么东西总要搞大团圆，搞一个胜利结局，而不愿意写失败。在反映当代生活题材时，“我们总是不愿意写悲剧，说是我们这个新社会，没有悲剧。”其实现实生活中，有些时候，有些地方，压迫还是有的，阴暗的东西、悲剧性的东西还是有的，有些人天天造悲剧，天天有悲剧发生。只要站在正确的立场，为什么不可以写？我们的作品应该写悲剧，不仅是因为现实生活中有悲剧，还因为在艺术上“悲剧的效果往往比喜剧大，看悲剧最沉痛。沉痛的喜悦，是比一般的喜悦更高的喜悦。”

要表现革命的人情美

周恩来关于文艺作品要敢于抒写无产阶级感情，正确表现人性美的观点。他在《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》中说：“关于感情和理智的问题，说是英雄不能哭，也是新的教条。……共产党人是有感情的，但感情是受理智支配的。问题是要看在什么时间，什么场合，什么对象。临危的时候似乎只能喊‘共产党万岁’，别的都不能讲，否则就是动摇，这种说法是奇怪的。”“革命者是有人情的，是革命的人情。”又说：“我们无产阶级有无产阶级的人性，不应该有顾虑，‘我们讲无产阶级的功利主义、人性、友爱和人道主义。’”（《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》）文艺作品是写人的，要以情动人，不能回避而必须淋漓尽致地抒写人物的真实情感。因此，周恩来历来反对那种用条条框框来限制作家、艺术家表现人物强烈感情的做法。他曾批评把《达吉和她的父亲》斥之为“温情主义”、“人性论”的错误观点，说电影《达吉和她的父亲》的手法使人想哭而哭不出来，把感情限制住了，是导演思想上受到束缚、怕“温情主义”的缘故。他认为，人物的感情是人性的重要表现，在阶级社会中，人性不是抽象的、超社会历史、超阶级的，而是具体的、历史的、带有阶级性的，无产阶级、革命者有自己的阶级感情和人性。因此，不能把一切都套上“人性论”。文艺作品一方面要从阶级分析的立场出发，不能抽象地描写人性、人类之爱、人道主义，另一方面又要大胆地表现无产阶级的人情、人性和人道主义。

写历史题材同样有现实意义

周恩来针对认为历史题材作品缺乏时代性而提出的观点。在《关于昆曲（十五贯）的两次讲话》中指出：《十五贯》有着丰富的人民性，相当高的思想性和艺术性，它不仅使古典的昆曲艺术放出新的光彩，而且说明了历史剧同样可以很好地起现实的教育作用。有人认为，历史题材教育意义小，现代题材教育意义大。其实不见得，要看剧本如何。现代戏如果写得不好，教育意义也不会大。《十五贯》的反官僚主义，反主观主义，是成功的。官僚主义和主观主义在现在还不是个别的。现代戏剧没有一个能深刻地批判官僚主义和主观主义。在《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》中又说：演现代剧可以表现时代精神，演历史剧也可以表现时代精神。时代精神是广义的，一个写当代，一个写历史，一个写理想，都可以体现时代精神。表现历史的作品，只要反映的生活合乎那个时代就行。在《要做一个革命的文艺工作者》中，周恩来在谈到文艺作品的时代性问题时说，借历史题材可以讽喻现实，演古代生活是以古为鉴。我们提倡和强调以写现代生活为主，但这不是取消古代的东西，不是忽视一百多年革命斗争的历史。历史题材经过马克思列宁主义者之手，进行整理加工，可以写得更好。

写好历史题材，既要忠实于历史，又不能拘泥于历史。周恩来结合昆曲《十五贯》的创作，指出历史剧总是要塑造典型，不是照搬历史上的真人。对于历史上实有其人的人物，不要受真人真事的约束，可以根据传说进行修改，不一定要完全符合历史。迁就史实就塑造不出典型。现代革命斗争的史实，也不一定都照搬到舞台上和银幕上，能写出典型就行。

要正确对待历史人物

陈毅针对古典文学研究和文艺创作而提出的既不能苛求也不能美化古人的观点。他在《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》中指出：有些研究文章把古人骂得一塌糊涂，把李清照、陶渊明完全否定了；有些人总是批评古人有局限性，仿佛他就没有局限性。其实，我们每个人都有缺点和局限性，每个时代和阶级也都有局限性。局限性是不可避免的，我们总是在一定的条件下解决问题，不能超越时代，古人也如此。因此，要正确对待古人，就要正视古人的时代和历史局限性。要采取一分为二的观点，既看到肯定的一面，也看到消极的一面，并意识到肯定的一面和消极的一面都可以作为我们的教训去加以研究，而那种苛求古人，因为古人有局限性就完全否定的态度、做法则是错误和不足取的。同时，从正视古人的局限性出发，除了不能盲目否定古人外，也要克服另一种片面性，即不要违背历史真实地去“笔下超生”，美化古人，把古人写成十全十美的人物。在编写历史剧和改编旧剧时，“不要把现代的意识形态加在历史剧和旧剧里面，给古人穿起‘西装’，穿起‘人民装’；不要到那里去找马克思主义，找毛泽东思想。”

创作题材和表现手法要多样化

周恩来《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中认为，文艺创作当然要多多样化，不能老是打仗。如果天天让人家看打仗的片子，人家就不爱看，就要去看香港片。反之，一个打仗的片子也没有，让青年丧失战斗性，也不好。现代片多少、历史片多少，要大体上有个比例。至于题材，完全可以允许作者自由选择。古代，没有社会主义，但有中国人民优良的传统，人民创造了许多他们理想的人物，如武松、穆桂英等，还有不少神话，这些都可以写，我们要有个比例。这种比例在不同地区、不同剧种中也要有所不同。有的剧种只宜于演抒情戏，打仗戏只能偶尔演之。由于剧种不同，要因时制宜，在安排剧目时必须考虑群众的需要。”文艺总要对生活有所调剂，一方面要歌颂劳动光荣，一方面也必须有些抒情的、轻松的东西。对于青年，要告诉他们革命之甘苦，社会主义来之不易，表现革命斗争艰难困苦的戏要多演，使他们不要忘本。创作题材是要有个大体的比例，文化部在这方面要多做些工作，但决不能强迫命令，对创作题材不要干涉过多。”应该是“各显所长，百花齐放，而不能一花独放，拿一个政治框子，把大家束缚住了。”

艺术形式和表现手法同样也需要多样化。周恩来指出，文艺形式至少有“文学、戏剧、音乐、美术、舞蹈、电影、曲艺、摄影等方面，细分还不止，如戏曲中就有很多剧种。”同时，每一种形式的艺术，在表现手法、风格上也不要单一化，要有统一有变化，讲求多样化。在《要做一个革命的文艺工作者》等讲话中，他也强调文艺作品在艺术手法、风格上要切忌呆板、单调，认为文艺战斗性不是取消抒情性、多样性，处理好这里的关系关键在于写法。总之，艺术表现要不拘一格、丰富多彩，才能更好地为人民服务。

塑造各种各样的典型形象

周恩来针对文艺作品中人物形象单一化、概念化现象，要求创造多种多样、性格各异的典型形象的主张。他在《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》中指出：“这几年树立了许多新的偶像，新的迷信，也就是大家所说的框框。比如写一个党委书记，只能这样写，不能那样写，要他代表所有的党委书记。这样就千篇一律，概念化。这样就一个阶级只能有一个典型，别的典型不能出现，反面人物也只能有一个典型。”还强调文学典型不止一个，要塑造各种各样的正面、反面的人物，并且不要类型化，要写出不同的性格特征。周恩来认为，艺术形象应该丰富多彩，不应单一化；典型形象既有高度的概括性，又要有突出的个性，是共性与个性的统一。他关于典型的多样化的主张，包含了以下几个重要方面的内容：其一，典型不止一个，不能每个阶级、阶层、某一类人只有一种典型，而应有多种典型。其二，代表人物不能与典型混同，二者是两个不同性质的概念。每个时代只有一个代表人物，体现着时代精神，而典型形象是多种多样的。其三，典型包括英雄人物、正面人物，也应有反面人物，各种人物都要通过典型化来表现。其四，典型形象塑造要突出个性，注意描写不同人物的性格特征，写出了性格就写出了不同人物。

没有独特风格的艺术就会消亡

周恩来 1959 年 5 月 3 日在《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》中指出：“既要有独特的风格，又要兼容并包（或叫丰富多采）。任何东西都有它的个性，譬如京剧，就有梅派、程派、谭派、麒派等区别。独特风格是主要的，学人家的是为了丰富自己，没有独特风格的艺术就会消亡。”他还说过：“艺术是一种创造性的劳动，用跟踪的办法是不能超越别人的。”（郭兰英《牢记周总理教导，誓为工农兵歌唱》，《解放军报》1978 年 3 月 17 日）艺术创作应该具有和追求独特的风格、个性，这是艺术的成功之路和生命所在。艺术贵在独创，用跟踪的办法，即亦步亦趋地因袭、模仿，是无法超越别人的，只有发挥自己的特长，敢于探索，刻意求新，独辟蹊径，才能获得成功。为此，周恩来曾劝过老舍不要失去自己独特的风格和幽默趣味，要放开胆子，写出有血有肉、生机勃勃的作品。另一方面，他还指出，追求独特的风格和创作个性的同时，还要注意不忽视相互学习。艺术家和流派间要通过交流，取长补短，丰富和发展自己，而不要固步自封，搞山头主义。但这一过程又要在保持自己独特风格的基础上进行，独特风格是根本和主要的，失掉它艺术就会消亡，也谈不上丰富发展了。

流派不同于山头主义

周恩来在《要做一个革命的文艺工作者》中指出：“流派与山头也要区别。我们提倡流派，各种花，各种家，在社会主义花园里出现，放出毒草则要除掉。但是流派同山头主义不同。山头主义是自立山头，搞独立王国，不许别人碰，不愿意同别人合作，不是集体主义的，那种搞法绝不许可。”周恩来认为，文艺创作活动中存在不同的风格流派、艺术主张，是十分正常的。在社会主义文艺园地里，只要不是毒草，就应该提倡，要百花齐放，百家争鸣。自成一派、自成一家，不同于山头主义。流派问允许争鸣、讨论、交流、借鉴，共同发展；而山头主义则是自我封闭，囿于门户之见，拒绝批评与合作，从而偏离了正常的创作与学术发展轨道。因此，要繁荣社会主义文艺，加强文艺队伍团结，必须在提倡发展艺术流派的同时，防止和杜绝山头主义。

“百花齐放”与“推陈出新”

周恩来在《在全国第一届戏曲观摩演出大会闭幕典礼上的讲话》中，指出：“京戏与地方戏各有各的好处，所以要提倡‘百花齐放’。如果让我们来表决一下：荷花与梅花哪个好？我想这是很难的。夏天当然是荷花好，冬天当然是梅花好。”“这是有时间地点的不同，所以不能说哪个好，哪个不好。毛主席指示说‘百花齐放’，这是非常恰当的。因为是百花，就各有各的好处。”地方戏也是一样，“首先地方戏的音乐语言就不一样，这个地方用这种音乐，那个地方用那种音乐，唱出来的腔调也不一样，各有各地方的风格。”一个西北人不爱听福建戏，爱看陕西梆子。一个福建人则听不懂陕西梆子。四川人说川戏好，上海人说沪剧好。“各个地方戏有各自的好处，也有它的短处。因此，各个地方戏不要忙于比高低，应当承认‘百花齐放’，应当让各个地方的戏曲艺术统统都发展起来。如果说这个地方的戏好，那个地方的戏不好，这就不能使那个地方戏的发展起来，至少要受到一些影响。如果把四川戏拿到福建去演，人家不懂，那又何苦呢？”

在谈到“百花齐放”与“推陈出新”的关系时，周恩来指出：“必须先把花开放出来，没有花你怎么能出新？”认为“我们要发展自己的戏曲艺术，首先得承认‘百花齐放’，也就是首先要发掘我们民间的戏曲艺术，只有在这个基础上，才能够‘推陈出新’。如果不先‘百花齐放’，那你怎么去加以改革，怎么去加以发展呢？没有基础怎么改革，怎么出新呢？”总之，文艺要发展，就要不断改革、“推陈出新”，但“推陈出新”的基础又是“百花齐放”，只有首先把花放出来，才能出新。他在谈到美术创作时，也说：“要百花齐放，众美争妍。各种画派都应该让它放一放，只有在长期的考验中，才能决定美不美。”（《学习周总理的光辉榜样，沿着毛主席的革命路线奋勇前进》，《人民日报》1977年5月24日）

要发展各种艺术形式、风格和流派，学术问题要自由讨论

周恩来关于艺术上要提倡百花齐放，学术上要倡导百家争鸣的观点。他明确指出：“要充分发挥文艺工作者的创造性和积极性，大力提倡艺术上不同形式、不同风格和流派的自由发展，提倡对文艺界各种学术问题展开自由争辩”。（《学习周总理的光辉榜样，沿着毛主席的革命路线奋勇前进》，《人民日报》1977年5月24日）这里，周恩来认为，文艺要百花齐放，就要遵循艺术的特性和规律。文艺创作是一种个体的精神劳动，文艺工作者有不同的所长、偏好，因此，应当尊重他们的选择，允许不同艺术形式、风格、流派的存在和发展，而不能利用行政力量，强制推行一种风格、一种学派，禁止另一种风格、另一种学派。同时，在文艺论争上，必须严格地划清政治问题与学术、文艺问题的界限，划清世界观与学术、文艺观点分歧的界限。在学术上问题上，应当提倡百家争鸣、各抒己见、自由论争，不能打棍子、戴帽子。这些观点对于正确贯彻百花齐放、百家争鸣方针，对于促进文艺创作的繁荣发展，提高文艺工作者的积极性和创造性，形成民主、和谐的学术氛围，开展正常的学术活动，具有重要意义。

“双百”方针指出了我国科学文化繁荣发展的道路

周恩来在《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》中指出：过去我们强调“百花齐放，推陈出新”，后来提出“百花齐放，百家争鸣”，大跃进时又提出“薄古厚今”。把百花齐放，推陈出新，百家争鸣、薄古厚今这四句话结合起来讲，就比较完整了。尽管你拥护社会主义，但你这个花对于今天的社会主义不利，或者虽然有关，但积极作用不够，那还得推陈出新。当然，不是把陈的推了出去就不要原来的基础了。百家争鸣，是各种意见都可以争鸣，都可写文章，但是有个重点，到底还是要以今天的为主，中国的为主。外国的也要以今为主。百家争鸣，总是以今为主，还要看到前途，总是要薄古厚今。这样我们才能发展，才能为社会主义服务。因此，百花齐放，推陈出新，百家争鸣，薄古厚今，这四句话要成为文艺工作的方针和座右铭。此外，在《我们在文化教育战线上的任务》和《文化革命的任务》等讲话中，他也强调文艺必须坚持在为工农兵服务、为社会主义服务基础上的“百花齐放、百家争鸣”的方针，认为经过不同流派、见解的自由争论，艺术上不同形式、不同风格的自由竞赛，文艺才能获得繁荣发展。

“双百”方针是极端坚定的阶级政策

刘少奇在《马克思列宁主义在中国的胜利》中提出的论点。他针对有人说采取“双百”方针，就是采取资产阶级“自由主义”政策，即采取“自由化”政策，指出这种担心是多余的。他指出，实行“双百”方针是我们对党的领导，对人民群众的大多数，对社会主义制度的优越性，对马克思主义的真理，充满信心的表现。“我们采取这个方针，绝不是实行资产阶级的‘自由化’政策，而是实行无产阶级的极端坚定的阶级政策。”首先，实行这个方针，是为着发展马克思主义及其指导下的社会主义意识形态，促进科学和文化艺术事业的繁荣发展。违反马克思主义的东西，必然要在“争鸣”和“齐放”中受到孤立直至失去生存的土壤。其次，在社会上还存在着资产阶级思想影响的时候，实行这个方针，是为着通过“争鸣”和“齐放”，便利无产阶级在政治思想上战胜资产阶级，肃清它的影响，而不是容许资产阶级思想自由泛滥。第三，这个方针也适用于正确处理人民内部矛盾。在社会主义社会，马克思主义思想依然要在同各种非无产阶级思想的斗争中发展起来，社会主义思想仍然要同各种资产阶级、小资产阶级的思想斗争中扩大自己的阵地。对于人民内部各种不同的意见，必须让它们充分发表出来，采取批评、说理的方法，进行充分的辩论，才能真正发展正确的意见，克服错误的意见，以真正解决问题。这一论述，深刻阐明了“双百”方针的阶级实质，是对毛泽东有关思想的精辟发挥和丰富。

发展社会主义现实主义

周恩来对社会主义现实主义历史发展的阐述。他在《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》指出：“应该肯定的说，社会主义现实主义是早已存在的，并且从“五四”运动以来，它就已经成为文艺运动的主流。”近三十年来，共产党、无产阶级领导了中国的革命，所以近三十年来文化的主导思想就是社会主义现实主义。这是文化思想的主导，是文学艺术的方向。但是，无产阶级、共产党所领导的中国人民的革命有统一战线，所以在文艺战线上也有统一战线。资产阶级、小资产阶级，甚至地主阶级的知识分子，只要他们的作品是为反帝反封建服务，为民主运动服务，我们都应该团结。可以说，社会主义现实主义在“五四”以后就有了萌芽，进步的革命的文艺工作者开始掌握了这个正确的方向。如果分阶段来说，从“五四”以后到延安文艺座谈会是一个阶段，这个阶段是萌芽；从延安文艺座谈会以后到现在，可以算作一个阶段。在这个阶段里，从延安文艺座谈会以后到新民主主义革命胜利，这个主流是明确起来了；从胜利以后到现在，应该更明确了。因为我们国家的建设是从新民主主义逐步过渡到社会主义，所以社会主义现实主义的文艺应该更发展更深刻。社会主义现实主义是早已存在还是现在才有的问题，曾经有不同的看法。周恩来的论述，澄清了对这一问题的认识，为社会主义文艺的发展指明了方向。

在谈到社会主义现实主义与理想的关系时，他指出：“我们的理想主义，应该是现实主义的理想主义；我们的现实主义，是理想主义的现实主义。革命的现实主义和革命的理想主义结合起来，就是社会主义现实主义。”我们的文艺要努力创造时代的典型人物，这典型既来自现实又要超过现实中原来的人，不但要把他最优秀的方面写出来，同时要把劳动人民的优点写出来。因为我们创造的典型应该成为人民学习和仿效的对象。虽然每个人都不免有缺点，但是在文艺作品中我们应该把人写得理想一点。我们就是要通过刻划先进的典型人物来推动社会前进。

实是基础，浪漫是主导

1958年，毛泽东根据马克思主义的革命理想与求实精神相统一的原理和文艺发展的自身规律，在社会主义现实主义创作方法的基础上，提出了著名的“两结合”方法。周恩来在指导文艺工作的实践中，对这一方法的本质特点进行了精辟分析和发挥。他指出：“浪漫是理想，现实是基础。我们一定要共产主义的理想，一定要用共产主义的精神教育人民，但我们一切又必须从现实生活出发，而不是脱离现实的空想。”（鲁彦周：《总理的教诲永世铭记》，1977年7月《安徽日报》）这就将我们所说的理想与现实，同旧的浪漫主义和现实主义彻底划清了界限。在《关于文化工作两条腿走路的问题》中，他进一步指出：“既要浪漫主义，又要现实主义。即革命的现实主义与革命的浪漫主义的结合。就是说，既要有理想，又要结合现实。没有理想的艺术作品，干巴巴的，和照像一样。况且照像也还要有艺术性。主导方面是理想，是浪漫主义。我们要提高我们的生活，使我们的生活和情操更美化、高化，现在的作品中，现实主义和浪漫主义都不够，尤其是浪漫主义更差一些。”初步论述了理想与现实的关系，并提出了“主导”的问题。在1960年召开的全国第三次文代会期间，周恩来更加科学地把二者关系概括为“以革命的现实主义为基础，以革命的浪漫主义为主导。”这个论述，揭示了“两结合”的基本特征，它与其它创作方法的本质区别，以及“两结合”方法的具体内涵和要求。

“古今中外一切精华皆为我用”

周恩来在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中，指出：“在中外关系上，我们是中国人，总要以自己的东西为主。但是也不能排外，闭关自守，那样就是复古主义了。外国好的东西也要加以吸收，使它溶化在我们民族的文化里。我们的民族从来是善于吸收其他民族的优秀文化的。我们吸收了印度文化和朝鲜、越南、蒙古、日本的文化，也吸收了西欧的文化。但要‘以我为主’，首先要把我们民族的东西搞通。学习外国的东西要加以溶化，不要硬加。”学习外国要切合我国的国情，并注意时代和文化背景。要切忌生搬硬套，注意使外国的东西不知不觉地和我们民族的文化溶合在一起。“这种溶合是化学的化合，不是物理的混合，不是把中国的东西和外国的东西‘焊接’在一起。”不论学习古代的东西还是学习外国的东西，都是为了今天的创造，都要把它们溶化在我们的创作中。周恩来在另外一次谈话中，还指出：“我们应该古今中外一切精华皆为我用”。他曾以徐悲鸿先生为例说明继承民族传统与吸收溶化西洋科学技术的关系，说徐先生的作品能够融合中西，是他生活年代的一位大师。

艺术发展要走民族化道路

周恩来在《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》中认为，文艺应走民族化、大众化艺术道路，要面向和立足于本国大众，重视民族艺术。他针对舞蹈学院把芭蕾舞与民族舞蹈教育混杂一起，把芭蕾舞作为民族舞蹈的基本功的做法，指出无论舞蹈和音乐，都有民族的和西洋的两种样式、风格的差异，也都有各自不同的基本功，因此，音乐、舞蹈的基本功训练应该分开，不能说没有芭蕾舞的底子，就不能成为很好的舞蹈家。搞芭蕾舞，必须学芭蕾舞的基本功，但学民族舞蹈，则须有另一套基本功，二者没有高低之分，中国的民族舞蹈有悠久的历史、自己的传统，不能妄自菲薄。另外，从艺术角度讲，芭蕾舞与民族舞蹈，以及交响乐与民族音乐有很大距离，属于不同的风格、流派，混杂一起，特别是以芭蕾舞、交响乐作为民族舞蹈、音乐的基本功，就会造成艺术上的不和谐、不统一。而更重要的是，民族音乐、舞蹈符合本民族大多人们的欣赏习惯，因此文艺要立足于国内，从本民族出发，大力发展民族化艺术。只有民族化艺术的深入发展，才能成为世界性的艺术。而发展民族艺术也需要借鉴外国艺术，但关键是打好民族艺术的基本功，才能融合外国艺术，并真正发展提高民族艺术的水准。

旧文艺既会消灭又有前途

周恩来在《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》中指出：我们对于旧文艺的改造的重视是不够的，“凡是在群众中有基础的旧文艺，都应当重视它的改造。这种改造，首先和主要的是内容的改造，但是伴随这种内容的改造而来的，对于旧形式也必须有适当的与逐步的改造，然后才能达到内容与形式的和谐与统一。”我们应该和全国一切愿意改造的旧艺人团结在一起，组织和领导他们，普遍地进行大规模的旧文艺改革。“如果不团结广大的旧艺人，排斥他们，企图一下子代替他们，是不可能的。应该使包含几十万艺人并影响几千万观众、听众、读者的旧文艺部队的巨大力量，动员起来积极地参加这个改革运动。”有些人觉得旧文艺没有什么前途，以为它总是要消灭的，因此就发生不重视它，让它自生自灭的心理。这是不对的。“今天的事实是广大的人民还在看他们，听他们，喜欢他们，难道对人民负责的文艺工作者应当对于这样的事实视为等闲吗？”他指出，旧文艺是会消灭的，它又是有前途的。旧文艺里的一切坏的部分、一切不适合于人民的利益人民要求的部分一定会消灭；另外有一些合理的、可以发展的东西就会慢慢的提高、进步，逐渐变成新文艺的组成部分，这一部分就是有前途的，而不是被消灭的了。我们要这样看，问题才能得到正确的解决。我们不是认为旧文艺什么都好，什么都保存，那就会走到复古的路上去了；另外我们也不是认为什么都不好，什么都否定，或置之不管，那就是对于民族传统和群众感情采取错误的态度，那就是违背了我们的普及第一的主张，同时也不合于我们的历史观点。改造旧文艺将是长期的巨大的工作，希望一下子改造得尽善尽美，是不可能的。

作家体验生活要参与实际工作

刘少奇在《关于作家的修养等问题》中，指出：作家体验生活要参与实际工作，哪怕是很短一个时期也可以。一个没有到农村去亲身经历生活实际的人，自己没有一点体验，要描写农村生活和变革，总是困难的，也无法写出矛盾和冲突。所以作家最好有实际工作的经验。在《对于文艺工作的几点意见》中也说：“业余作家写出不少好的、反映现实的作品，因为他们熟悉生活。业余作家是大有希望的，作家协会一定要看重他们，培养他们，要采取欢迎、帮助、支持的态度。要采取一种政策，即：一方面让他们参加工作，一方面给他们写作时间。一个时候还可以离职写作。”这是对待有成就的业余作家。关于职业作家，他指出：“职业作家也应当根据情况参加一定的工作。生龙活虎的东西，省委书记不一定能写出来。职业作家应了解省委是怎样领导工作的，有条件的应参加党的会议，从上到下有系统地参加。要深入生活。”对于担负实际工作的同志，原来是省、地委书记或部队干部，现在从事创作，要帮助他们多写，并给他们一定的荣誉。但即使对于这部分作家，“仍须兼任一个副职，参加一些工作，千万不要脱离生活。”参加一定的实际工作，有助于作家亲身观察和体验生活变革的底蕴，对生活获得深刻的理解和感受，创作出真正优秀的文艺作品，这是对毛泽东关于文艺工作者深入生活问题论述的进一步丰富和具体运用。

要注重发现和培养创作天才

刘少奇论及作家培养问题时提出的主张。他在《关于作家的修养等问题》中说：“担负实际工作的同志，我们发现其中确实是有创作天才的（因为文学艺术和其他工作不同，需要特殊的天才），就可以调出来使他们专业化，让他们当作家。全国有很多地委书记、县委书记、厅长、局长，如果他们当中确实是有写作天才的，就应该调出来。我们少一个厅长，多一个作家，比较起来益处更大。只要你们知道哪一个地委书记或者县长，他的确有经验，有才能，虽然文学艺术修养不够，那就可以把他调出来，帮助他提高文学艺术方面的修养，使他成为一个专业作家。”又说：“要让那些有天才的人专业化，让他们学习历史，学习文学，给他们条件，为使他们成为一个大作家打好基础。”刘少奇认为，创作需要个人的天赋才能，文学艺术不同于其他工作，需要特殊的天才。由于作家对社会的作用、贡献巨大，文学创作天才难得，因此，对于他们要倍加珍视，一要善于发现，二要为其创造条件，努力培养。刘少奇肯定天才的存在、天才的培养及其在文学艺术创作中的特殊意义，有利于引导人们正确地看待创作天才，珍惜、爱护天才。

只当一个土作家不行，要有丰富的文化知识

刘少奇在《关于作家的修养等问题》中，指出：“我们的作家，如果要成为一个好的专业作家，应该具有丰富的知识，应该懂得自然科学，化学、代数、几何、微积分，也应该懂得历史知识和世界文学知识，至少应该懂得一种外国文，要能看原文。既然是大作家，就应该懂得外国文。鲁迅就有很丰富的知识，我们的优秀作家也应该成为这样的大作家。”他还进一步说，“我们许多作家，是革命培养出来的，有丰富的斗争经验，和群众也有联系，就是知识不够，是土作家，只懂得关于老百姓的一点东西，不知道世界知识。只当一个土作家是不行的。我们的青年作家或专业作家都要有丰富的知识。文化水平决定作家的创作水平。要让那些有天才的人专业化，让他们学习历史，学习文学，给他们条件，为使他们成为一个大作家打好基础。”刘少奇在这里强调作家不仅要有生活积累，而且还要有广博的学识，实际上提出了作家要学者化的问题。这些见解对加强作家队伍建设、促进创作水平的提高，具有重大的实践意义和理论价值。

文艺创作主要靠个人才能和努力

陈毅在《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会》中，谈到文艺创作中个人和集体的关系时，指出任何一个专门行业，“特别是科学、文学艺术、政治军事，任何一个专门行业，都需要有才能的人。个人的才能、个人的努力是基本的，没有个人的才能、个人的努力，再什么集体喊口号哇、鼓动呀、鼓掌呀，没有用的！梅兰芳还是靠他多少年的锻炼，才成为一个京剧大师。个人的勤学苦练，个人的钻研，不要反对，而要加以鼓励。搞科学、搞文学艺术，真正要有点天才。如傻如痴，废寝忘食，百事不管，就搞这个东西，这个好嘛，不要拿那么一些空头的政治去打搅他，开什么宴会去拉拉他。我们要去发现这些人才。单政治口号不行，光靠集体也不行。”我们反对个人主义，尤其反对极端的个人主义。但一个人对专业有兴趣，刻苦钻研，这不是个人主义。“创作还是要经过作家自己严密的构思，作家对它完全负责任，作为一个精神产品，把它写出来。”“取消了个人创作，不可能写出好东西。”总之，文艺创作主要靠作家个人才能和努力，这是由文艺的特性和客观规律所决定的。集体创作是一种方式，但不是主要的，更不能取代个人创作。

四、论部队文艺工作

文化工作服从于政治任务

邓小平在抗日战争时期对文化工作提出的要求。他在《一二九师文化工作的方针任务及其努力方向》一文中指出：“无论哪一种势力或哪一种派别的文化工作，都是服从其政治任务的。”各种势力、派别的文化工作都是与其政治任务密切联系着的，所谓超政治的文化是不存在的。他还具体分析当时中国存在的三种不同政治势力的文化的方针。一种是日本侵略者和汉奸亲日派要把中国变成日本帝国主义的殖民地，其文化方针是施行奴化政策，以为其侵华目的服务。二是大地主大资产阶级的反共顽固派，在文化上鼓吹买办性的封建主义旧文化，以配合其对外奴颜婢膝、投降妥协，对内搞封建独裁。第三种是抗战民主派，在政治上主张团结抗战到底，彻底解放中华民族，建立新民主主义共和国，在文化上主张新民主主义文化，中华民族解放的文化。这三种不同的政治势力分别采取三种不同的文化政策，竭力运用文化的手段为实现各自的政治目标服务。邓小平鲜明地指出：“我们坚决反对殖民地文化，反对买办性的封建主义文化，而为新民主主义的政治目的服务。”这就为当时党的文化工作指出了明确的目的和方向。

枪杆子要求笔杆子表现出力量

贺龙在《对文化工作者的讲话》（《群众文艺》第1卷第4期，1948年11月）中，对晋绥文化工作提出要求。他强调：“没有文化的部队是愚蠢的部队，不可能打胜仗的。我们的部队正因为有文化活动，提高了战士的政治觉悟和技术、战术，所以才能打胜仗。”但是，与枪杆子相比，文化工作任务很艰巨。前线不断打大胜仗，部队却缺少报纸、书籍和其它文化生活，唱的还是几年前的老歌子，精神食粮很贫乏。所以，文化工作必须为前线服务，“枪杆子要求我们笔杆子也要表现力量”。为此，他提出：第一，培养文化干部，创办艺术学校。第二，创造条件，集中力量，写出一批为战争、为生产、为工农兵服务的作品来。第三，办更多的报纸。第四，改造旧文化，向“推陈出新”的方向努力。第五，加强理论学习，提高政治水平。

文化加军事加政治等于战斗力

这是1940年10月，聂荣臻司令员在晋察冀军区司令部观看话剧《母亲》（根据高尔基小说改编）后，同艺术工作者谈话时讲的。（原载《晋察冀日报》副刊）他指出：“我们的战争是全面的……部队战斗力的提高，一定要有文化上的提高”。

1941年7月，他在晋察冀边区第二届艺术节大会上还讲道：“在八路军的军队里，有一贯的传统，就是把艺术当作政治工作的武器，拿它来提高军队文化生活，提高士兵战斗情绪。当年红军在文化落后的地区，甚至在长征时，在无人烟的地区，都有文艺活动，剧社还是演剧，在雪山上也响着雄壮的歌声”，“这并非军队的装饰品而是活的力量。这一点是异于旧的军队的。需要战斗力，就一定需要文化”。“军队的政治机关，应很好掌握这一武器，并很好的利用这一武器，对于军队战斗力的提高是有重要意义的”。

聂荣臻还十分重视文艺的提高工作。在这次讲话中还指出：“我们一方面是艺术大众化，同时也更要使艺术水准提高。如果只谈大众化，则提高的艺术就不能接受，譬如演外国戏，群众是看不懂的，但不能因此就不演，还是应演，来借此提高艺术。……同时我们要更努力于创作更多反映现实的东西，使广大人民都能了解”。

聂荣臻创造性执行毛泽东文艺路线，重视文艺工作的作用，重视文艺工作普及与提高的辩证关系，促使晋察冀抗日根据地的文艺工作在残酷战争环境中，蓬勃发展，不断提高，为新中国培养出一大批优秀文艺人才。

面向群众，面向士兵

朱德在《三年来华北宣传战中的艺术工作》中指出：“我们的艺术作品不是给少数人看的，而是给中国广大民众和军队看的。我们必须认清对象，面向群众，面向士兵。”无产阶级文艺是为人民大众服务的，因而必须面向民众和士兵，这就为文艺创作指出了正确的方向。此外，他还进一步提出，文艺要面向大众，能为大多数人欣赏，就必须采取人们喜闻乐见的艺术形式，实现文艺的大众化和通俗化。朱德关于文艺创作要“面向群众，面向士兵”的观点，与以后毛泽东在《讲话》中所提出的文艺是“为人民大众”的、“首先为工农兵”服务的观点是完全一致的。

部队文艺工作者要真正与战争结合

聂荣臻在晋察冀军区文艺工作会议上，发表题为《关于部队文艺工作诸问题》的讲话（原载《群众》第9卷第2期，1944年1月25日）。讲话指出，部队文化工作是克敌致胜的有效武器。“即使在长征途中那样极端困难条件下，我们的部队仍然有自己的文化生活，有自己的艺术。尽管我们在军事上的装备是低劣的，比不上强大的敌人和其他军队，但在文化武器这方面，我们的装备却不是落后的”。为了更好地发挥文化武器的作用，聂荣臻强调部队文艺工作者“必须真正与战争结合走进伟大斗争中去。关起门来写东西，是不能真实地反映战争现实的”。他指出，部队文艺工作者虽然没有隔离斗争生活，但还是不够丰富不够深入。虽然处在伟大的民族革命战争的烽火中，但有些人写出东西来却不像真实的战斗，这说明作者的生活与战场是隔膜的。“如果真到连队中去，跟战士打成一片，就可了解在战场上的一些问题。在炮火连天的场合，在打枪的时候，在冲锋肉搏当中，在爬上敌人堡垒工事的一刹那，战士们脑海里想的是什么？心里发生的是一种什么感情？这些问题决不和我们所猜想的那么简单。我们今天希望有创造能力的同志到连队上去生活一个时期，真正体验一下战斗生活；在必要时也扛起枪杆，跟战士们一起战斗，那一定和今天的生活大不相同，会写出很真实的东西来。中国的古话说：‘不入虎穴，焉得虎子’，这很有道理。”只有深入地体验生活，丰富第一手生活和题材，才能产生真正伟大的作品。

从普及与提高两个方面发展部队文艺

邓小平在《一二九师文化工作的方针任务及其努力方向》中指出：“在形式的发展上应有两方面，一方面是向比较复杂的高级形式发展，另一方面则应向比较简单的普及形式发展。”他还进一步说：“采用旧形式反映新内容的方法也是必要的，因旧形式在民间具有根深蒂固的潜势力，深为群众所喜爱，且其本身亦有可利用的价值，但采用旧形式必须以表现现实内容为主，方法则应是批判的有选择的利用。”邓小平这一主张，是针对当时文化工作中普遍存在的“既少作高深的研究，又未深入群众底层”（《新华日报》华北版五月三日社论语）及某些作品既缺乏艺术性与政治性的高度统一，又不够大众化的现象而提出的。他认为文艺作品在形式的发展上应有高级的和普及的两个方面，就是要求文艺工作者既要提高政治素养和创作水准，以创作出具有强烈政治性和高度的艺术价值的作品；又要深入大众，善于采用民间的、深为群众所喜爱的形式，创作出大众化、通俗化的作品以普及文化。在文艺创作发展中，如何处理好提高与普及的关系至关重要。邓小平关于文艺创作要沿着艺术水平的不断提高和大众化两个方面同时发展的观点，与毛泽东在《讲话》中提出的普及与提高的关系问题的主张是相通的。

提倡发扬民族自尊心自信心的文化

彭德怀根据毛泽东《新民主主义论》的基本思想，结合敌后抗日根据地新文化运动的实际问题，在《在晋东南文化界“五四”纪念会上的讲演》（1941年5月11日《新华日报》华北版）中，提出了敌后抗日根据地新文化运动的基本方针与任务。主要是：提倡反专制、反独裁、反脱离大众、压迫大众的旧文化，即提倡民主制度、民主作风的文化；提倡拥护真理与科学的文化，反对迷信、愚昧和欺骗大众的文化；提倡马列主义，“批评的”接受外来文化和中国固有文化；提倡巩固与扩大以抗日为中心的文化界统一战线。他针对当时大地主大资产阶级的代表人物竭力鼓吹损害民族自尊心和民族自信心的反动文化，特别强调应该“提倡民族独立与解放信心的文化，提倡发扬民族自尊心自信心的文化。”为此，“必须坚决反对任何提倡投降妥协、逆来顺受、洋奴习气的文化。必须提倡正确把握民族特点，充分发扬民族优点的文化。”

注重民族形式和民间形式

朱德关于文艺大众化、通俗化的主张。他在《三年来华北宣传战中的艺术工作》一文中指出：无产阶级革命文艺不是少数人的文艺，是给中国广大民众看的，面向大多数人的，因此，必须注意大众化和通俗化。而要实现文艺大众化和通俗化，则应该充分重视采用民族的艺术形式和民间的艺术形式，如戏曲、民歌、木刻、年画等等。这一方面是由于这些民族和民间的艺术形式，虽然古老粗俗，但是为中国人民所喜闻乐见和易于理解、接受的，运用它们，才能使文艺成为大众化文艺。而另一方面，民族和民间的艺术形式，是民族文化的宝贵遗产，艺术的发展提高，必须继承民族传统文化中的优良的东西。朱德这一观点，不仅要求文艺走大众化道路，而且把文艺的大众化、通俗化问题与继承和发扬民族、民间优良文化传统联系在一起，丰富了文艺大众化理论。

部队文化宣传要简明、积极、准确和有力量

刘伯承在谈到《人民的军队》报的编辑方针时，指出：希望“大家一看报纸，就清楚当前要提倡什么、反对什么，做到这样，报纸的作用一定是很大的。”他对部队制作的宣传品，在文字表现上也总是要求说“做到简要、明确，是十分要紧的。”积极和准确，是刘伯承要求宣传工作必须遵守的另外两大原则。他认为，单纯暴露敌人的罪行是不够的，更重要的是鼓舞人们进一步向敌人斗争；单纯批驳敌人的谣言是不够的，更重要的是主动地宣传正确的主张。他有次看过宣传品原稿后，说：“提法不积极，这不好，你要从积极方面想出办法来。”对报导的事实、地名、人名及数目字，他要求：“要弄得十分准确，十分准确，只有准确，才有力量。”刘伯承主张部队文艺作品要雄健有力，充满战斗气概，以利于鼓舞士气，提高部队战斗力。1939年5月，师直属队曾流行《王家庄》小调，他批评说：“军人唱的歌子，一定要十分雄壮的，不是唱了它叫人倒下来睡觉，而是唱了它叫人站起来斗争！”他在一次报告中讲到防备敌人突然袭击时，曾推崇一支苏联歌曲《假若明天战争》，因为它提醒人们，时刻准备打击侵略者。在他看来，只有与当前斗争任务相结合的文艺作品，才能发挥它的力量。

文艺工作者要大量创作、大胆创作

聂荣臻在《关于部队文艺工作诸问题》中，论述了对文艺创作的批评与鼓励问题。他认为，对文艺作品的好坏，不应轻易提出批评或过分夸耀。“我们的作品当然也有好的，但我决不说，某人的作品如何伟大，怎样空前绝后，因为这样的批评没有一点好处。过分的夸奖和乱捧一通，是害死人的事情。好的当然应该鼓励他继续前进，但过分地夸扬却会使年轻的作者短命夭折。”另一方面，向作者头上泼冷水，批评作品总是“一无所成”或“失却立场”，这也是不好的。固然有些问题，“但我们决不严格的批评，因为这不是作者主观上故意这样做的。我们知道，同志们多是小资产阶级出身，还没有经过长期的锻炼，如果这样过度的批评，就使人没法工作。我们的批评主要是采取善意的修正的方式，使同志们在工作中有所取舍，求得工作上的改进。如果开口就是‘政治问题’，闭口就是‘原则问题’，这将使许多文艺工作者战战兢兢，不敢动手了。”总之，他坚持这样的批评原则：“鼓励同志们大量创作，大胆创作，有缺点，就纠正；就是有些成就，也不必特别夸耀。”

五、关于文艺创作和文艺工作中的几个问题

纠正文艺上的“关门主义”

文艺上的关门主义是三十年代左翼文艺运动始终停留在狭窄的范围内，不能变为广大的群众运动的最大障碍。张闻天以歌特署名发表的《文艺战线上的关门主义》文章，对于左翼文艺运动中“左”倾空谈掩盖实际工作中的机会主义现象，即关门主义进行了批判。张闻天指出，“左”的关门主义的主要表现为：第一，认为文学只能是资产阶级或是无产阶级的，其中不能有中间，即所谓第三种文学。第二，认为文艺只是某一阶段“煽动的工具”、“政治的留声机”。张闻天认为，中国社会中除了资产阶级与无产阶级的文学之外，还存在着革命的小资产阶级的文学。排斥这种文学，实际上就是抛弃文艺界的革命的统一战线，削弱同反动文学作斗争的力量。“我们的任务是在正确的估计那些小资产阶级文学作家的革命方面，给以鼓励与赞扬，使小资产阶级文学中的革命性发展起来，同时指出这种文学中所存在着的一切弱点，使他们在我们的具体指示之下（决不是谩骂！）走向革命的斗争。”“我们对于他们的任务，不是排斥，不是谩骂，而是忍耐的解释、说服与争取。只有这样，才能实现无产阶级对于小资产阶级的领导，实现广泛的革命的统一战线。”张闻天认为在“煽动的工具”、“政治的留声机”中固然有文艺的作品，然而决不是一切宣传鼓动的作品都是文艺的作品。“在有阶级的社会中间，文艺作品都有阶级性，但决不是每一文艺作品都是这一阶级利益的宣传鼓动的作品。甚至许多文艺作品的价值，并不是因为它们是某一阶级利益的宣传鼓动的作品，而只是因为它们描写了某一时代的真实的社会现象。托尔斯泰的伟大之处，并不在托尔斯泰宣传了代表统治阶级的无抵抗主义，而正是在他正确的描写了当时俄国的农民。许多揭破现社会的矛盾，描写小资产阶级没落的作品，可以不是无产阶级的作品，但可以有价值的文艺作品。”张闻天还批驳了左倾关门主义在文艺大众化问题上的错误观点。

反对宣传鼓动工作中的“党八股”

张闻天在一九三二年十一月发表的《论我们的宣传鼓动工作》一文中列举了宣传鼓动工作“党八股”的种种表现：宣传鼓动工作形式呆板，大都采用传单与标语式的死文字；宣传鼓动的内容往往是死板的、千篇一律的、笼统武断的；宣传鼓动是秘密的与狭窄的，决不想法子去利用公开可能或争取公开。尖锐地指出：“这种‘党入股’式的宣传鼓动，实际上是由于脱离了群众，由于不知道宣传鼓动的对象是什么。这样的宣传鼓动，自然只能是死板的，千篇一律的了。这样的宣传鼓动，自然会变成学院式的、没有生命的、缺乏群众性与煽动性的了。”张闻天主张，党的宣传鼓动工作应该特别注意方式和方法的变化，宣传鼓动者要明确下列几个问题。事先必须自己充分准备好所要讲的东西，要明确讲什么？清楚宣传鼓动的对象，对什么人讲？

宣传鼓动是为了达到什么目的？怎样讲才能把你的意见表达清楚，使对方了解。随时留心群众的反映，改变宣传鼓动的内容与方法。宣传鼓动的内容必须充实，事实生动，恳切真实具有说服力，由具体到抽象、由近到远，由中国到国外。宣传鼓动时，要特别注意抓住为广大群众所熟悉的实事；抓住为广大群众最切身的、最迫切的、最易感动的实事；讲话要生动，富于情感，富于煽动性；时间要短。只有注意到这些问题，才能使宣传鼓动工作顺利的进行和收到更大的效果。

克服脸谱主义、团圆主义及其它倾向

瞿秋白在《普洛大众文艺的现实问题》中指出了文艺创作中存在的脸谱主义、团圆主义及空喊口号等现象，要求避免简单化、公式化和概念化。一、不要脸谱主义。他指出：当时的作品中存在着脸谱化倾向。然而，现实中的各种人物是性格各异的，既有共性，也有个性，不能一概而论。因此，无论描写革命者，还是其他阶层的人，不能象京剧脸谱那样简单化、公式化。不然，把每类人都写成一个样，就不能充分揭示生活的复杂性，会产生不利的影晌。会使人们“遇见巧妙一些的欺骗，立刻就会被迷惑，遇见复杂一些的现象，立刻就不会分析。”二、克服团圆主义。他指出：“才子中状元，佳人嫁大官，好人得好报，恶人得恶报，这固然是团圆主义。可是，一切一相情愿的关于群众斗争的描写，也是一种团圆主义。没有失败，只有胜利；没有错误，只有正确。这种写法，这种做法，也是一种团圆主义。这里，会发生更加简单的公式主义：工人痛苦，革命党宣传，工人觉悟，斗争，胜利，有困难一定有办法，有错误一定改正，一些百分之百的‘好人’打倒了一些百分之百的‘坏人’。无产阶级难道需要自己骗自己？”三、文艺作品不是通俗论文。他指出：“普洛作家要写工人民众和一切题材，都要从无产阶级观点去反映现实的人生，社会关系，社会斗争。如果仅仅几句抽象的理论，用说书的体裁来写出来，就可以当做文艺作品，那就根本用不着普洛文学运动，因为这只是通俗的论文。文艺的作品应当经过具体的形象，——个别的人物和群众、个别的事变，个别的场合，个别的一定地方的一定时间的社会关系，用‘描写’‘表现’的方法，而不是用‘推论’‘归纳’的方法，去显露阶级的对立和斗争，历史的必然和发展。这就须要深切的对于现实生活的了解”。现实主义不是实际主义瞿秋白对于现实主义创作方法的阐述。他在《马克思文艺论底断篇后记》一文中反对作家用一些慷慨激昂淋漓尽致的空谈，来掩盖自己对于社会现实生活的糊涂观点。认为空洞的革命情感主义，“对于自己是欺骗，对于群众也只是欺骗。”他进一步指出：“无产阶级的阶级利益，本身就与全人类社会的真正进步是一致的，他们的热情、理想、高尚情思的根源，就发生于赤裸裸的丑恶的现实；所以在文艺上，他们用不着虚矫的神圣化的情感上的麻醉和刺激，才能去鼓动群众的革命斗争。”“相反地，他们所需要的，是切实的唯物论辩证法的认识现实。”但现实主义又“并不是要抛弃一切热情、理想、思想和‘最终目的’。只有庸俗的实际主义者，才会只管今天的饭碗或者明天的饭碗，只顾个人的‘衣食住行’，而不要一切理想和思想，不要热情和鼓励，不要‘理论’和‘幻想’，不要‘发议论’或所谓‘哲学化’。”而真正的现实主义，“应当反映到这现实世界之中的伟大的英勇的斗争，为着光明理想而牺牲的精神，革命战斗的热情，超越庸俗的尖锐的思想，以及这现实的丑恶所激发的要求改革，要求光明的‘幻想’，远大的目的。问题是在于怎样把这些情感和理想建筑在现实生活的基础之上，怎样表现意识转变的唯物辩证法的规律性。”这里提出了现实主义文艺如何处理好现实与理想的关系的问题。他既反对空洞无物的奢谈，也批评作品缺乏理想，要求把反映现实与抒发激情、理想统一起来。同时，强调无产阶级文艺应当体现整个阶级利益乃至整个社会进步的理想和要求，而不要陷于表现个人的暂时的实际的要求。这些看法对于当时的无产阶级文艺创作具有重要的指导意义。

现实主义不是照相机主义

瞿秋白关于现实主义并非单纯客观地再现现实的理论观点。他在《马克思文艺论底断篇后记》中指出：“文艺应当是改造社会的整个事业之中的一种辅助的武器。社会的斗争是多方面的，社会现象的本身是变动的、是人自己的行动所组成的。如果文艺也还是人的行为的一种，那么，谁也不能够禁止它影响社会的意识形态，也就是在认识现实的过程之中去辅助现实的改造。反动阶级其实本能地感觉到这种可能，有时候是有意地制造着欺骗，他们时常运用文艺来阻碍社会的改造，麻醉群众的意识。所以现在‘十月’之后的新兴阶级，他们的文艺上的现实主义，绝对不会是简单的照相机主义。这现实主义决不会说，只要‘绝对’客观地反映现实，‘自然而然，就是革命文艺。”他认为，主观上要想“绝对客观地”表现的作家，他往往会走到所谓超阶级的观点。而事实上，把易卜生、托尔斯泰等等所反映的“狭隘的小小的中等资产阶级的”世界，或者守旧复古的农民的世界，当做是现实的世界，这在一定的条件之下，却未必就是“无害而甚至于有益”的文艺。易卜生、托尔斯泰等等的文艺，在当时的环境里，因为许多种的具体原因，可以在一定的国家发生相当的革命化的影响，但在现在的环境里，也必须由新兴阶级用自己的阶级立场去批判，才能够真正接受这种文化遗产。“无产阶级的阶级和党派的立场，因为根本上是反对保存一切剥削制度的，所以才是唯一的真正客观的立场，——不但在哲学科学上是如此，在文艺上也是如此。”瞿秋白认为，文艺的现实主义并不是要求作家绝对客观地再现现实，对于革命文艺家来说，应以先进的世界观为指导，从现实的革命发展中真实地、历史地和能动地反映现实，揭示出社会发展的本质特征和前进趋势，教育和鼓舞人民自觉地投入变革现实的伟大斗争。

标语口号不是文艺

周恩来在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中，说：“文艺为政治服务，要通过形象，通过形象思维才能把思想表现出来。无论是音乐语言，还是绘画语言，都要通过形象、典型来表现，没有了形象，文艺本身就不存在，本身都没有了，还谈什么为政治服务呢？标语口号不是文艺。”周恩来历来重视文艺的自身特性和规律，强调文艺作品要通过形象和完美的艺术形式来充分、有力地表现思想内容，实现思想性与艺术性的有机结合和辩证统一。他曾多次提出文艺作品既要有思想性，又要有艺术性。二者兼备，都要重视。明确指出：“主导方面是思想性。不是不讲艺术性，而是要通过艺术形式表现出思想来。现在好多东西，特别是地方戏。不讲艺术性，单纯要求思想性，实际上，思想并没有通，搞得比较粗糙，显得庸俗。”（《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》）他一贯反对标语口号式的作品，反对文艺作品概念化和简单化，要求作品具有生动、感人的艺术形象和完美的艺术形式。他在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中举例说：《社会主义好》是一首好歌，但是歌词太简单了。在大革命时有一首歌，名叫《打倒列强》，更简单，等于标语口号。但是那是一九二四年写的。“现在过了三十七年，还是那么简单，就不好了。”

戏改和“出新”不能勉强

刘少奇在谈到地方戏的改革时提出的观点。他在《对于文艺工作的几点意见》中指出：“我们的方针是百花齐放、推陈出新。但‘出新’不能勉强。文艺改革必须经过一定的努力。没有怀孕就要生孩子，这是不可能的。百花齐放，就允许并存，各搞各的。比如洋的土的都可以搞嘛。”他还说：“戏改不要大改，有害则改，无害不改。有些老戏很有教育意义，不要乱去改。新文艺工作者到戏曲剧团搞戏改，不要犯急性病。一定要‘瓜熟蒂落’，‘水到渠成’。不能过早地改，改得不要过分，不能改得不象了。京剧艺术水平很高，不能轻视，不能乱改。搞掉了是不行的。不采取支持、帮助、发展的方针，而采取轻视、忽略、压制的方针，是不对的。京剧看不懂，可用幻灯打字幕，那个时代讲的后，不要去改，照样写出来。当然瓜熟不摘，也要掉下来。戏改如此，各种改革都是如此。”这说明戏剧改革不能强求一律，必须尊重艺术规律，尊重人们的欣赏习惯和趣味，只有等待时机和条件成熟时，才能加以改革和“出新”。另一方面，也不能不加区别地要求一切艺术都去反映现实生活，在这个问题上也“不能勉强”。比如“外国歌剧就很难反映，即使能反映也只有几个戏。”所以，要让地方戏各尽所长，发挥作用。“不要以为不能演现代戏的，就不重视。”有些艺术即使不能反映现实生活，但仍具有审美价值和思想教育意义。他举例说：“看《天鹅湖》可以提高兴致。《巴黎圣母院》的艺术水平很高，也有教育作用。”在戏改和推陈出新问题上，当然不能采取轻视、压制和消极等待的态度，而应当不断总结，不断探索，以积极的和建设性的态度推动戏改的发展。如《白毛女》就是运用歌剧的形式反映现代生活的一个成功尝试。刘少奇赞赏说：“《白毛女》是发展，是进步，受到各国人民欢迎。要多搞《白毛女》这样的歌剧。”

不应当勉强去写不成熟的东西

陈毅在《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》中，批评大跃进中提出的“两年就要超过鲁迅”、“一个夜晚写六十个剧本”等口号，是不切实际、不合理和不可能的。认为文学创作应该遵循其自身的客观艺术规律，不能单凭主观愿望给作家下达任务。创作应该基于作家长期、深厚的生活和艺术实践积累，是作家内心思想感情的自然流露，需要充分的准备和一定的酝酿过程。因此，作家只能和必须写成熟的或比较成熟的东西，而不能急功近利，不能由领导出题目，配合形势、赶任务。对于不熟悉、不成熟和没有把握的东西，作家不要写，领导也不要强迫作家去写。作者自己没有把握，认识不透的，写出来也不能感染鼓舞读者，也是不会成功，没有长久生命力的。“所以，完全由领导上弄一个这一类的题目，一定要作家几个礼拜、几个月赶出一个什么东西，这个办法无论如何要不得，希望你们作家以后不要接受这个任务。有这么个首长来指挥你，你不要听，你们要抗得住。如果你挨整，你就说是我说的。”从创作题材来说，要写的东西很多，“中国近百年的历史、几千年的历史都可以写，近四十年的革命实践也可以写，十二年来已经很成熟的东西也可以写，为什么要逼迫我们的作家，忙于去写一些不成熟的东西？”对于这种粗暴的做法，陈毅尖锐指出是：“糟踏精力，糟踏劳动力，这不好。”

戏剧不是政治讲义，应给人以艺术上的满足

陈毅针对文艺的特点、娱乐作用而提出的。他在《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》中说：“戏剧要给我们愉快，给我们艺术上的满足，不是作为政治课来上。工作八小时以后看一出戏，从中得到一点‘逸’，使劳逸结合，满堂欢喜。即使是悲剧，也给人以艺术上的满足。”又说：“戏就是戏，戏者‘戏’也，不是政治讲义。”“若没有‘戏’，那就是上政治课、开座谈会了。”在《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》中，也说：“我们对文学艺术作品，尺码要宽，寓教育于娱乐之中，不是一本政治教科书，更不是一本政治论文、整风文件，它就是一个文化娱乐嘛，看看电影、看看戏，大家很高兴，得到一点启发，得到一点启示，得到一点愉快，不是板起面孔在那儿说教，文学家、艺术家他就起这个作用，他跟政治家起不同的作用嘛。”既然文艺欣赏是一种文化娱乐，对文艺作品“就不要那么认真”。“戏只要是健康的、愉快的，就行了。”如果强求作家艺术家起到政治家的作用，那就从根本上抹杀了文艺的特点，也不可能使文艺发挥它应有的功能。

儿童文学要有趣味性

陈毅对儿童文学创作提出的要求和主张。他要求儿童文学作品适合儿童的欣赏特点和接受能力，避免简单、生硬和枯燥、乏味。他在《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》中指出：儿童文学作品不能只是一些生硬的政治概念，把儿童的思想脑筋搞得简单化。这不符合儿童的特点，也不利于儿童的成长和身心健康发展。儿童富于幻想和想象。儿童文学应该考虑到和顺应这一特点，满足儿童的欣赏要求，更多地创作出一些具有幻想力的故事、美丽的故事以及神仙、童话的故事。儿童的幻想多，想象丰富，智慧就开阔，眼界就扩大。因此，儿童文学作品应该促进儿童的想象力，开启儿童的智力，而不能光是一些政治名词、斗争故事、枯燥乏味的东西。

写英雄也可以写缺点

陈毅在《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》中，就曾提出人的局限性问题。他强调每个人都有其历史时代和阶级的局限性，不仅古人有，封建阶级、资产阶级有局限性，而且今人和无产阶级也有局限性；不仅历史上的人物都有缺点，就是我们这个时代的人，连革命领袖也都有缺点。因此，对于古人不能苛求，对于领袖也不能神化。在《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》中，谈到英雄人物写不写缺点时，又进一步明确指出：英雄人物也有缺点。写英雄人物要抓他的主要方面，主要方面是好的，但也可以写他的缺点。写他的缺点更可以看出他的长处，有时反而更有教育意义。“现实生活中，所有的英雄人物，长处很多，缺点也可能很多，甚至于他的长处正是他的缺点。”这正是需要艺术家去表现和处理的。陈毅这一观点对于文艺工作者打破框框，努力塑造有血有肉的生动感人的英雄形象是一个有力的推动和鞭策。

不能忽视艺术实践

周恩来在《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》中提出：文艺工作者提高创作水平，既要通过理论学习、业务训练增强艺术修养，又要努力艺术实践。生活实践是一个方面，但艺术家有了生活实践以后，还应该有艺术实践。演员应该表演，歌唱家应该歌唱，艺术家应该有足够的演出、实践机会，若没有实践，就没有进步。学习理论，进行基本训练以提高艺术修养和业务水平是必要的。但是如果光有学习、训练的一面，没有实践的一面，则修养也不能到家，在艺术上也不可能真正成熟。周恩来曾多次谈到文艺工作者既要深入生活，又要加强艺术修养和实践的问题，认为生活实践最重要，但同时也不能忽视艺术修养和实践。他从学习与实践关系的角度，要求把理论学习、业务训练与艺术实践很好地统一起来，指出艺术修养最终应落实到艺术实践活动中，进一步强调艺术实践的重要性，为文艺工作者切实提高艺术水平指明了一条正确途径。

正确对待文化人和文化作品

一九四一年十月十日，张闻天为中共中央宣传部、中共中央文化工作委员会起草了题为《关于各抗日根据地文化人与文化团体的指示》的党内文件，阐明了党对文化人及其文化作品所持的基本原则。他指出：“应该重视文化人，纠正党内一部分同志轻视、厌恶、猜疑文化人的落后心理。”“应该用一切方法在精神上、物质上保障文化人写作的必要条件，使他们的才力能够充分的使用，使他们写作的积极性能够最大的发挥。”“党的领导机关，除一般的给予他们写作上的任务与方向外，力求避免对于他们写作上人为的限制与干涉。我们应该在实际上保证他们写作的充分自由。”“对于非党的文化人，应更多的采取同情、诱导、帮助的方式去影响他们进步，使他们接近大众，接近现实，接近共产党，尊重革命秩序，服从革命纪律。”张闻天指出，文化人的最大要求，及对于文化人的最大鼓励，是他们的作品的发表。因此，“我们应采取一切方法，如出版刊物、公演戏曲、公开讲演、举办展览会等，来发表他们的作品。”同时，对于文化人的作品，既要严格要求，又要采取宽容的态度。严格要求是指对作品的思想性、艺术性作出正确的评价，“使他们的努力向着正确的方向，同时，鼓励他们努力写作的积极性，不使他们因一时的失败而灰心失望。”宽容则是“力戒以政治口号与偏狭的公式去非难作者，尤其不应出以讥笑怒骂的态度。”

正确对待文艺工作者

陈毅在《关于文化运动的意见——在海安文化座谈会上的发言》中提出，党对文化艺术工作的领导要采取正确的态度和方式、方法。要善于和文化艺术工作者相处，团结、关怀和引导他们，不能以自己的政治水平、工作立场及生活方式强加于他们；文艺创作有自身特殊的性质、要求，要创造有利于创作的良好外部条件。他指出：“列宁与高尔基的往返，是马列主义者与文化人相处的模范关系。列宁推扬高尔基的作品给他以正确高尚的评价，可是对高尔基许多缺点，列宁是不断的予以善意诱导的忠告和批评。在我们中国，瞿秋白与鲁迅的交谊也是一个好的前例。毛泽东同志对鲁迅的评价，是最好的作品论和作家论，可以作为我们马列主义者批评作品认识作家的一种正确的指导。”认为一些人常常拿自己的政治水准，自己的工作立场，自己的生活方式去要求每一个文化人、去要求每一个作品，或文化团体，拿自己的样子生吞活剥去改造文化人，自然会造成与文化人与文化团体中间的隔膜，妨碍文化艺术工作的开展。并主张应该大胆让文化人和文化团体有自由创作活动的机会，对一个作品一种工作，要特别以宽容的态度、善意批评的态度去对待。一个作家在创作时，需要安静的环境，应该尽量帮助他。还要给文艺工作者更多的机会去接触现实，让他们考察和参加实际斗争，以反映在作品中，使文艺作品更有力、生动，对整个事业作出更大的贡献。

六、论文学史、文学翻译和文艺批评

文学史根据于社会史

瞿秋白在《关于整理中国文学史的问题》中认为，文学史不仅仅是单纯的文学自身发展的历史，文学的历史渗透着和反映着社会政治经济的历史。因此，对于文学史的整理不能不以社会政治经济史的整理为前提，不能只是一些材料、现象的汇集和罗列，而没有深入的社会经济的分析以及最低限度的社会的政治情形的描写。由于中国的历史还只是一大堆的“档案”，其中关于经济条件的材料又非常之少，中国的“社会的历史”还没有得到充分的整理，所以，中国文学史的根据也就难于把握，其整理也是一项艰巨的工程。此外，从这一点出发，考虑到对文学史的认识必须以对社会经济、政治状况的分析为基础，瞿秋白在揭示了中国封建社会等级制度的长期历史和复杂转变的特征，指出它必然在文学中得到反映的基础上，又进一步提出了有关中国文学史整理的一系列原则和构想。认为在中国文学中，文言文和白话文学的划分，带着等级的痕迹。中国的高文典籍、一切文言的文学，都是贵族的文学，或者叫士族文学、“君子”文学。它是和平民等级隔离开来的。因此，在整理中国文学史过程中，有必要单独提出贵族文学史。在考察贵族文学史中，一要注意等级制度在文学内容上的反映；二要注意它受着平民生活和口头文学的影响；三要注意它企图影响平民，客观上起着宣传、欺骗的作用；四要注意它各个时期的衰落及变化的过程；还要注意到它承接原始社会、奴隶社会的古代文化，文学与宗教、哲学、科学、政治上的一般实用“文章”还没有完全分化，歌诀、记载、诏令、论文等，都作为文学。最后，文学史还必须注重文学内容上对阶级斗争的反映，以及各种等级、阶层、“职业”和“集团”的人生观的变更、冲突。在谈到白话文学时，瞿秋白认为，中国的白话文学始于较早韵文的“民间文学”，经唐五代的“俗文学”中的“说书”的底稿，再到宋代，则开始形成一种“市民文学”或者叫做平民文学、庶民文学。但这里的“平民”不是劳动阶级，而是资产阶级的前身。由于中国资产阶级的“发育”过程是畸型的，它从没有达到过“在文化上超过统治阶级的程度”，所以所谓平民文学受了很多贵族的影响。最后，瞿秋白指出，以元曲时代到“五四”以前，可以说是现代的（资产阶级式）文学的史前时期。这部分的历史更加重要，文学史的整理应该把这部分特别提出来，加以研究。

文学翻译要遵循中国语言文法

瞿秋白关于翻译中新字眼、新句法及新表现方法的输入、创造，应以符合口头语言习惯为原则的观点。他在《论翻译》中指出：“一般他说起来，不但翻译，就是自己的作品也是一样，现在的文学家、哲学家、政论家，以及一切普通人，要想表现现在中国社会已经有的新的关系、新的现象、新的事物、新的观念，就差不多人人都要做仓颉。这就是说，要天天创造新的字眼、新的句法。实际生活的要求是这样。”“可是，这些新的字眼和句法的创造，无意之中自然而然的要遵照着中国白话的文法公律。凡是白话文里面，违反这些公律的新字眼、新句法，——就是说不上口的，自然要淘汰出去，不能够存在。”翻译要做到“顺”，必须以白话本位为原则。因为“真正的白话就是真正通顺的现代中国文。”“如果不注意中国白话的文法公律，如果不就着中国白话原有的公律去创造新的，那就很容易走到所谓‘不顺’的方面去。”在《再论翻译》中，瞿秋白在谈到翻译中的“信”与“顺”的关系时，则认为“信”与“顺”应当是统一的，统一的基础就是以白话本位为原则。他指出：“只要是用这种绝对的白话文去翻译，并注意中国白话的文法公律，顾及普通群众口头上说话的习惯去创造新的言语、新字眼、新句法、新的表现方法，把原文的本意，完全正确地介绍给中国读者，使读者得到的概念等同于原丈的概念”，那么，就既保存了原作的精神，也用不着容忍“多少的不顺”，“信”与“顺”也就自然而然地统一了。

文艺批评不能只研究艺术是什么

瞿秋白批判普列汉诺夫客观主义艺术论并对于无产阶级文艺批评观的阐述。普列汉诺夫认为艺术无阶级性和党派性，对于艺术不要讲它应当是什么，而只须讲它是什么，止于纯粹客观和单纯的分析。对此，瞿秋白 1932 年 12 月 15 日在《文艺理论家的普列哈诺夫》一文中指出：普列汉诺夫要求文艺评论的任务只是站在旁边，消极地观察和解释文艺现象是不对的，而无产阶级的艺术观和批评观，却不是这样的态度。它应当具有鲜明的党派立场，“不但要研究艺术是什么，而且要研究艺术应当怎样。”由于艺术不是消极地反映生活，而且能够影响生活，并自觉不自觉地充当阶级和党派间斗争的武器，因此，无产阶级文艺批评必须研究艺术应当怎样引导艺术的发展，提出对艺术的要求。这就是说文艺批评不只是客观地分析正在发生及过去的文艺现象、作家作品，还必须作出判断、评价和选择；文艺批评不应是被动、消极地观察，而应积极主动地介入参与指导文艺创作的发展进程，并对后者产生有力的影响。

允许批评，允许讨论

周恩来关于文艺批评要提倡百家争鸣的观点。他在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中指出：“文艺作品要容许别人批评，既有发表作品的自由，也要有批评的自由；同样，既有批评的自由，就要有讨论的自由。不论哪一方面都不能独霸文坛。我们提倡批评，也提倡百家争鸣、自由讨论。只要是在社会主义大框框中争论，你说好，我说坏，都可以。光允许批评，不允许讨论，人家就会说，还是批评家好当。”他认为对文艺作品的批评，不应只有一家之言、一面之辞，由一个人说了算。批评应当是民主的学术探讨、论争，要提倡百家争鸣、自由讨论，允许发表各种不同的看法、观点和见解。此外，批评也不只是批评家对作家作品的批评，作家也有批评的权利。批评家与作家之间的批评、论争，是双向的和对等的。

文艺批评有四个标准

周恩来在《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》中提出，对于艺术作品的衡量，应该有四个标准，第一是好坏的标准。一个东西是好还是坏，主要还是阶级标准的问题。好坏的标准要从阶级出发，看它对今天的革命阶级是歌颂，还是咒骂？是有利还是不利？当然，至少应是无害的，有害的就不允许。第二是高低的标准。这个标准关系到民族化问题。中国本民族绝大多数人喜闻乐见的，水平就高；否则，不能叫高。交响乐与中国民族协奏乐的水平，各有各的高低，不必争论。此外，普及与提高也是一个重要问题。为大众服务一定要大众化，在普及基础上提高，而不是把外国的东西搬来就是提高，本国的东西叫普及。本国的东西，也有高低，说大众化，首先要普及。在人民能够接受的、传统的东西的基础上也要提高。第三是好恶的标准。要以人民的喜爱为标准，这也关系到文艺作品的战斗性问题。我们的艺术不能失去战斗性，只是风花雪月，才子佳人。什么提倡，什么不提倡，应有所区别。描写爱情也要好恶分明，爱憎分明。当然有时可以是尖锐的斗争，有时可以是很迂回的抒情。第四是多少的标准。反映现代生活的作品应占多数，古代题材作品应占少数；中国的多，外国的少，比较适宜。总之，好坏问题，高低问题，好恶问题，多少问题，一句话，就是要拿阶级观点，革命观点、民族化观点、现代化的观点来衡量文艺作品，这样才有标准。

对党政领导的意见要区别代表组织还是代表个人

刘少奇在《关于作家的修养等问题》中，谈到作家如何正确对待党政领导对作品的批评意见时说：“作家不能不让人家提意见，不让人家讲话。自由论争就是要让大家讲话。有的意见是负责同志讲的，这些负责同志的话，也应该看做是读者、观众的意见，尊重他们的意见，是完全应该的，但作家不一定要按他们提的意见那样修改，作家如果不同意可以不改。作家不让负责同志发表感想也不好，因为是负责人，言论就没有自由了？那不行。他们可以发表他们的感想，至于你采纳不采纳，或者是不是按他们的意见修改，你有你的自由。如果是政治上的错误，那就要做出决定，有正式文件，那当然是另一回事。没有正式文件，你可以只当作个别意见，可以不听。”在《对于文艺工作的几点意见》中，又指出：“负责同志看戏，不许议论不行，议论了对人又有压力，怎么办？若是随便讲几句，不能算批评，可以不听；如果是正式意见，那就讲清楚。当然组织决议还是要听的。既然是决议案，那就要服从。不这样，大家就无所适从。议论有时是正确的，有时不一定正确。外行提意见应取商量的态度，不要站在作家之上。作家、艺术家要尊重群众的意见，但不是非听不可。否则这人说一句，改一下，那人说一句，又改一下，就会改得不成样子，也就没有个性了。”刘少奇认为，党和政府对文艺采取政治上的干涉，有的是应当的，干涉得对的；但是也有的干涉是粗暴的，或者干涉错了的。为了使党和政府对文艺的领导更加明确统一，避免让作家感到无所适从，有必要区分哪些意见是代表组织的，哪些是代表个人的。如果是代表组织的意见，就应有一个正式决定，来一个正式文件；否则，口头发表的议论不能算数，只能视为领导者个人的意见。而对于作家来说，既要接受党的领导，服从组织决议，又要正确对待领导者的个人意见。领导者做为个人，也象所有人一样，可以对作品发表不同的看法。这些批评意见应被看作是读者、观众的意见，正确的加以采纳，不正确的可以不听。这些意见对于加强党对文艺的统一领导，形成有利于创作的环境和学术上自由论争、各抒己见的批评氛围，是十分有益的。

七、论主要作家作品

鲁迅杂文的革命传统

瞿秋白 1933 年 4 月在《鲁迅杂感选集 序言》中充分论述了鲁迅杂感的价值意义，分析了鲁迅的思想成熟和战斗历程，颂扬了他愿做一个“革命军马前卒”的为未来和大众的牺牲精神及对思想启蒙、文学革命的贡献。并进一步总结了他在斗争中积累的经验、形成的革命传统：第一，是最清醒的现实主义。鲁迅有力地揭示了中国人在黑暗、极端的重压下不敢正视人生，陷入瞒和骗的大泽中以致自己不党的现实。以最热烈最严正的对于人生的态度，通过大胆的讽刺和幽默，竭力暴露社会的黑暗。第二，是“韧”的战斗。主张对旧社会和旧势力的斗争，必须坚决，持久不断，而且注重实力；同时，在文学战线上的人还要“韧”，即抓住不放，沉着作战，拚命、刻苦地下去。第三，是反自由主义。鲁迅著名的“打落水狗”的主张，是真正反自由主义、反妥协主义的宣言。它反对虚伪的中庸，表示原则上的对抗决不能有调和。第四，是反虚伪的精神。这是作为文学家、思想家的鲁迅最主要的精神。他的现实主义，他的打硬仗、“韧”的战斗，他的反中庸的主张，都是用这种真实，这种反虚伪做基础的。他的杂感全是反虚伪的战书，他的神圣的憎恶就是针对着地主资产阶级的虚伪社会、帝国主义的虚伪世界的。总之，鲁迅在思想斗争史上占有重要地位，他留下来的宝贵革命传统，都是需要人们学习的。瞿秋白对鲁迅精神的概括是比较准确和深刻的，周恩来后来在《我要说的话——论鲁迅与郭沫若》一文中，也肯定了这种概括。

鲁迅杂文的社会根源和特质

瞿秋白在《鲁迅杂感选集 序言》中，首先论述了鲁迅杂感的社会根源。他说：“鲁迅的杂感其实是一种‘社会论文’——战斗的‘阜利通’（feuilleton）。谁要是想一想这将近二十年的情形，他就可以懂得这种文体发生的原因。急遽的剧烈的社会斗争，使作家不能够从容的把他的思想和情感熔铸到创作里去，表现在具体的形象和典型里；同时，残酷的强暴的压力，又不容许作家的言论采取通常的形式。作家的幽默才能，就帮助他用艺术的形式来表现他的政治立场，他的深刻的对于社会的观察，他的热烈的对于民众斗争的同情。”瞿秋白认为，随着独树一帜的鲁迅杂感的大量出现，杂感这种文体也将要“变成文艺性的论文的代名词。”接着论述了鲁迅杂感的特质，他认为“鲁迅的杂感其实是一种‘社会论文’——战斗的‘阜利通’（feuilleton）。”它“反映着‘五四’以来中国的思想斗争的历史。杂感这种文体，将要因为鲁迅而变成文艺性的论文的代名词。自然，这不能够代替创作，然而它的特点是更直接的更迅速的反应社会上的日常事变。”他指出，鲁迅杂感的产生是“历年的战斗和剧烈的转变给他许多经验和感觉，经过精炼和融化之后，流露在他的笔端。这些革命传统对于我们是非常之宝贵的”。

鲁迅思想的发展历程

瞿秋白在《鲁迅杂感选集 序言》中，分析和论述了鲁迅思想的发展道路。辛亥革命之前，鲁迅的思想基础“是尼采的‘重个人非物质’的学说”。“这种学说在欧洲已经是资产阶级反动的反应，”而“鲁迅在当时的倾向尼采主义，却反映着别一种社会关系。”“为着要光明，为着要征服自然界和旧社会的盲目力量，这种发展个性，思想自由，打破传统的呼声，客观上在当时还有相当的革命意义。”辛亥革命之后，“五四”的前夜，《新青年》早期的新文化运动的开始时期，也正是鲁迅参加“思想革命”开始的时候。鲁迅在这时的思想，“进化论和个性主义还是他的基本。”从“五四”到“五卅”前后，中国思想界里出现了第二次分裂。“这一次已经不是国故和新文化的分别，而是新文化内部的分裂：一方面是工农民众的阵营，别方面是依附封建残余的资产阶级。”在此期间，鲁迅以“革命的小资产阶级的文艺思想和批评”，参加了这次持久的韧性的斗争。1927年的“四·一二”反革命政变，彻底轰毁了鲁迅的进化论思想，尤其是他“看了几种科学底文艺论”后，“明白了先前的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问”，纠正了他的“只信进化论的偏颇”。“他才从进化论最终的走到了阶级论，从进取的争求解放的个性主义进到了战斗的改造世界的集体主义。”瞿秋白认为：“鲁迅从进化论进到阶级论。从绅士阶级的逆子贰臣进到无产阶级和劳动群众的真正的友人，以至于战士，他是经历了辛亥革命以前直到现在的四分之一世纪的战斗，从痛苦的经验 and 深刻的观察之中，带着宝贵的革命传统到新的阵营里来的。”

学习鲁迅的斗争精神

周恩来对鲁迅怀有深厚感情，每届鲁迅祭辰，总是尽量抽出宝贵时间，参加群众纪念活动，发表讲话或题词，阐扬鲁迅精神，激励全国人民。1938年10月19日，周恩来为鲁迅逝世二周年写的题词是：“鲁迅先生之伟大，在于一贯的为真理正义而倔强奋斗，至死不屈，并在于从极其艰险困难的处境中，预见与确信有光明的将来。这种伟大，是我们今日坚持长期抗战，坚信最后胜利所必须发扬的民族精神！”同一天，他出席武汉文化界召开的纪念会，并结合当时的抗战形势，在演说中进一步阐述了鲁迅的革命精神。他举“疾风知劲草”的古语，说：鲁迅“在国难当头或局势摇荡时，绝未动摇或妥协过，无论在今天明天都本其一贯精神，倔强奋斗，至死不屈，同时，又启示出未来的光明，把握住光明的前途。”接着谈到鲁迅的政治远见：“他看出未来的光明，然而却没有离开社会，离开现实。特别在晚年对中华民族解放之努力，回答一个托派的信上，不容情地揭露托派之阴谋，赞同抗日民族统一战线，指出中华民族解放之大道；是值得我们钦佩他的政治远见的。”针对当时存在的投降危机，他号召学习鲁迅精神：“困难愈大，要愈加努力，以克服困难，坚持抗战，特别要紧的是要有最后胜利的信心，伟大前途的认识，为达此目的而努力，非有如此信心，即不能坚持长期抗战，向前奋斗，反而会随时因困难而动摇屈服，妥协投降。只有坚信未来之胜利，同时又努力于克服现实的困难，而艰苦奋斗，这才是中华民族之伟大精神要素，也正是鲁迅精神之所代表。”他最后勉励人们：“不论在政治上、文学上，或为人道德上，都需要我们学习鲁迅先生的精神和作风。”“我们应坚苦不拔，克服困难，为实现最后胜利而奋斗到底！”周恩来的题词和演说，精辟论述了鲁迅坚韧不拔的革命精神和坚信光明未来的政治远见，在当时对于鼓励人民群众拥护党的抗日民族统一战线立场，坚定信心，克服困难，反对妥协投降，坚持抗战到底，争取最后胜利，起到了巨大鼓舞作用；在今天，对于我们学习和发扬鲁迅精神，建设有中国特色的社会主义事业，仍具有不可磨灭的现实意义。

鲁迅为人的四大特点

1940年10月19日，周恩来在重庆出席中华全国文艺界抗敌协会召集的纪念鲁迅逝世四周年大会上发表讲话，将鲁迅一生为人的特点归纳为四个方面：（一）律己严，（二）认敌清，（三）交友厚，（四）嫉恶如仇。关于“律己严”，他说：“鲁迅的一举一动，甚至对于生活上最微细的事情，都是‘一毫不苟’的。”关于“认敌清”和“嫉恶如仇”：“鲁迅先生在任何斗争中，都是敌友分明的，认清了敌人，便集中了火力对准敌人投射，绝不放松的斗争到底。鲁迅先生可以说是我们文艺界最优秀的战略家”；“这一点非常重要，就是说鲁迅先生并不是无原则的交朋友，所以他的对友处事，凡是认为不对的，都要加以批评，绝不轻易放过。即使是早年最好的朋友，但到晚年如有错误，他仍是不容情的指摘。”在谈到“交友厚”时，他指出“鲁迅对于友人，特别是对于青年人的爱护，更是无微不至。”这篇讲话准确概括了鲁迅一生为人的基本特点，在抗日战争的紧要关头，告诫人们要像鲁迅先生那样，分清敌友，对敌人要集中火力予以打击；交朋友，要坚持原则，有错误就得斗争。这就坚持了党在抗日民族统一战线中的原则立场，启发人们警惕国民党反动派的反共阴谋，发扬了鲁迅先生的斗争精神和原则立场。

鲁迅的立场与革命息息相关

在 1945 年 10 月 19 日重庆各界隆重纪念鲁迅逝世九周年大会上，周恩来到会，就正在争取召开的政治协商会议、文化建设和鲁迅立场态度等发表了重要演说。他先举鲁迅“革命文学家，至少是必须和革命共同着生命，或深切地感受着革命的脉搏的”这段话，然后指出鲁迅先生的话“告诉文化界朋友，不可能离开政治运动”。关于文化建设，他说：“五四以来，新文化运动尚未完成。……方向是有了的，但需要大家的努力，大家动手建设。”接着又举鲁迅这段名言：“对于旧社会和旧势力的斗争，必须坚决，持久不断，而且注重实力。”并加解释说：“这句话首先说明鲁迅先生的目标非常清楚，要向封建的、复古的、法西斯文化斗争，去开辟新的道路。其次说明了：要是没有这种持久下去的清楚认识，我们就不会了解新文化是需要长时期去建立，而且还要靠人民大众来铺路，要唤起和依靠人民来参加。文化战线要扩大，应广泛吸收文化斗士参加，去动员广大人民为新文化奋斗。”他着重指出：“鲁迅的立场是与革命息息相关，和人民大众站在一起的立场。鲁迅的态度是对敌人狠，对自己严，对朋友和的态度。”勉励文化工作者学习鲁迅先生的立场和态度，和政治革命的进程紧密联系在一起，同广大人民群众同呼吸共命运，积极投身于争取和平建国、反对内战的斗争行列，对中国新文化的建设作出应有的贡献，完成鲁迅先生的未竟事业。

要像牛一样为人民努力奋斗

鲁迅逝世十周年到来之际，国民党反动派点起的内战烽火已经燃烧，中国历史正处于光明与黑暗生死搏斗的紧要关头。10月19日，周恩来出席了在上海举行的鲁迅逝世十周年纪念大会。他在会上发表的讲话中，首先愤怒谴责国民党反动派发动内战的罪行，指出鲁迅先生所希望的抗战虽然在人民大众的努力下实现了，而且取得了胜利；但鲁迅先生所诅咒的内战却正在进行着，全国人民个个祈求的民主、独立、团结、统一，至今未能实现。他郑重宣告：“我们决不放弃和平统一谈判，即使被迫为自卫而反抗，也仍要力求得和平统一而努力”，表现了坚韧不拔的英雄气概和坚定不移的阶级立场。接下来指出：“鲁迅先生曾说‘横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛’，这里就说出了鲁迅先生的方向，也即是鲁迅先生之立场。鲁迅先生痛恨的是反动派，对于反动派所谓之‘千夫所指’，我们是只有‘横眉冷对’的，不怕的。我们要‘以眼还眼，以牙还牙’。可是对于人民，我们就要如对孺子一样的为他们做牛，要诚诚恳恳老老实实的为人民服务。”“现在是人民的世纪，一切由人民决定，一切都为人民，所以我们应该站在鲁迅的立场，朝着鲁迅所走的方向，像牛一样的为人民去努力奋斗。鲁迅、闻一多都是最忠实、最努力的牛，我们要学习他们的榜样，在人民面前发誓：做人民的奴隶，受人民的指挥，做一条牛。”讲话揭橥鲁迅先生的“立场”、“方向”，表现了对敌人的无比仇恨和对人民的无限热爱。这与毛泽东在《讲话》中勉励人们学习鲁迅的榜样，“做无产阶级和人民群众的‘牛’，鞠躬尽瘁，死而后已”的精神，是完全一致的。

鲁迅和郭沫若

周恩来 1941 年 11 月 16 日在《我要说的话——论鲁迅与郭沫若》一文中认为：鲁迅和郭沫若两人的时代背景和经历的不同，决定了他们在新文化运动中具有不同的地位和作用。鲁迅的时代，是一半清朝，一半民国的时代。他出身于破产的士大夫家庭，受过封建社会很深的洗礼，也受过戊戌政变后的洋务教育，嗣后留学东洋，又受教于章太炎先生，并参加了光复会。民国后，他做过多年北方官僚社会的小京官。直到“五四”的前夜，他才参加思想革命的运动，并成为宗法社会的逆子和士大夫阶级的叛徒，逐渐养成他在新文化运动中的领导地位，他自己却又那样虔诚地愿意做一个“革命军马前卒”。他是由黑暗通向光明这一过渡时代的“伟大的桥梁”。而郭沫若的时代却稍微不同了。他虽在少年时代也关在四川宗法社会里面，但二十岁以后，就几乎成为无羁绊的自由知识分子。他半商半读的家庭，虽也给他一些影响，但是三十年来大时代所给予他的影响，却有着异常不同的比重。他既没有在清朝时代做过事，也没有去北洋政府下任过职，一出手就已经在“五四”前后。他的创作生活，是同着新文化运动一道起来的，他的事业发端，是从“五四”运动中孕育出来的。因此，不能把郭沫若看成是前一辈子的人，而应看成是我们这一辈子的人，不能把郭沫若看成是两个时代的人物，而应看成是新文化时代的人物。“郭沫若创作生活二十五年，也就是新文化运动的二十五年。鲁迅自称是‘革命军马前卒’，郭沫若就是革命队伍中人。鲁迅是新文化运动的导师，郭沫若便是新文化运动的主将。鲁迅如果是将没有路的路开辟出来的先锋，郭沫若便是带着大家一道前进的向导。”此外，周恩来还赞同瞿秋白对鲁迅精神的概括评价，即最清醒的现实主义、“韧”的战斗、反自由主义、反虚伪的精神。同时指出郭沫若的三个特点：第一是丰富的革命热情。郭沫若是革命的诗人，又是革命的战士。他心中笔下充满着革命的愤火，也充满着对于人类的热爱。第二是深邃的研究精神。郭沫若兼学术家与革命行动家于一身，不但在革命高潮时挺身而出，站在革命行列的前头，而且还懂得在革命退潮时怎样保活力，埋头研究、补充自己。第三是勇敢的战斗生活。郭沫若富于战斗性，不仅在北伐、抗战两个伟大的时代，站在战斗的前线；而且在二十五年的文化生活中，也常常以斗士的姿态出现。周恩来强调：“郭沫若在革命的文化生活中最值得提出的三点，也就是最值得我们大家学习的三点。”

《子夜》是中国第一部成功的写实主义长篇小说

1933年1月，茅盾创作的长篇小说《子夜》由开明书店出版后，立即引起社会的广泛关注。1933年4月2日和3日，瞿秋白在《申报·自由谈》发表了《（子夜）和国货年》一文，比较详细地分析了《子夜》中所塑造的以民族资本家吴苏甫为代表的形形色色的人物形象，认为“所有这些，差不多要反映中国的全社会，不过是以大都市做中心的，是一九三三年的两个月中间的‘片断’，而相当的暗示着过去和未来的联系。”他称赞《子夜》“这是中国第一部写实主义的成功长篇小说。带着很明显的左拉的影响（左拉的《L'argent》——《金钱》）。”他承认《子夜》“还有许多缺点，甚至于错误。然而应用真正的社会科学，在文艺上表现中国的社会关系和阶级关系，在《子夜》不能够不说是很大的成绩。”瞿秋白指出：《子夜》的出现，是中国文艺界的大事件。他断言：“一九三三年在将来的文学史上，没有疑问的要记录《子夜》的出版”。

第三编毛泽东文艺思想在新 时期的运用与发展

一、毛泽东文艺思想是建设有中国特色的 社会主义文艺的指导思想

毛泽东文艺思想是一个科学体系

邓小平在党的十一届三中全会的讲话中，指出：“毛泽东思想是一个体系，是发展了的马克思主义。”“要用毛泽东思想的体系来教育我们的党，来引导我们前进。”同样，毛泽东文艺思想也是一个完整的科学体系。毛泽东文艺思想是中国化的马克思主义文艺学，是一个博大精深、体系非常完备的理论宝库。它是马克思主义的文艺战略学、管理学，又是科学独到的文艺创作学，还包括一套完整的文艺批评学和文艺鉴赏学。同时，毛泽东文艺思想是以辩证唯物论和历史唯物论作为哲学基础的，从本质上说它又是马克思主义的艺术哲学。毛泽东文艺思想是一个体系的论断，是对毛泽东文艺思想客观、公正和科学的评价，对于坚持运用和发展毛泽东文艺思想，建设有中国特色的社会主义文艺事业，具有极重大的意义。这一科学论断的意义，还在于它要求我们应当把毛泽东文艺思想同毛泽东晚年在文艺问题上的错误观点区别开来。邓小平 1979 年 3 月 30 日在党的理论务虚会上的讲话中，指出：“我们坚持的和要当作行动指南的是马列主义、毛泽东思想的基本原理，或者说是由这些基本原理构成的科学体系。至于个别的论断，那末，无论马克思、列宁和毛泽东同志，都不免有这样那样的失误。但是这些都不属于马列主义、毛泽东思想的基本原理所构成的科学体系。”他在《答意大利记者奥琳埃娜·法拉奇问》中，也指出：“毛泽东思想是毛主席一生中的正确的部分”。在《贯彻调整方针，保证安定团结》一文中，他又说：“应当把毛泽东思想和毛泽东同志晚年的错误区别开来，这样可以避免许多混乱。”这就是说，毛泽东文艺思想的科学体系不包括毛泽东晚年在文艺问题上的错误观点，这就深刻阐明了毛泽东文艺思想的科学性和真理性，肯定了毛泽东文艺思想的指导地位，鼓舞我们理直气壮地学习和宣传毛泽东文艺思想，并结合实际加以坚持、运用和发展。

完整准确地理解毛泽东文艺思想

邓小平在党的十一届三中全会的讲话中，明确提出了要“完整地准确地理解毛泽东思想”的重要原则。这个原则，后来被正式写进了党的十二届三中全会的公报。它要求我们，要对毛泽东思想有一个完整的准确的认识，要善于学习、掌握和运用毛泽东思想的体系来指导我们各项工作。只有这样，才不至于割裂、歪曲毛泽东思想，损害毛泽东思想。毛泽东在不同的时间、条件对同样的问题讲的话，有时分寸不同，着重点不同，甚至一些提法也不同。所以不能够只从个别词句来理解毛泽东思想，而必须从毛泽东思想的整个体系去获得正确的理解。就一个领域，一个方面的问题来说，也要准确地完整地理解毛泽东思想。毛泽东文艺思想是毛泽东思想不可分割的一个组成部分，当然也完全适用这个原则。只有完整准确地理解毛泽东文艺思想的科学体系，才能同各种歪曲、割裂和篡改毛泽东文艺思想的错误言论、思潮划清界限，展开有力的斗争，自觉地坚持和运用毛泽东文艺思想。

毛泽东文艺思想是党的集体智慧的结晶

邓小平在党的理论务虚会上所作的题为《坚持四项基本原则》的讲话中，指出：“毛泽东同志的事业和思想，都不只是他个人的事业和思想，同时是他的战友、是党、是人民的事业和思想，是半个多世纪中国人民革命斗争经验的结晶。”党的十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》明确写道：毛泽东思想“是中国共产党集体智慧的结晶”，“我党许多卓越领导人对它的形成和发展都作出了重要贡献，毛泽东同志的科学著作是它的集中概括。”这个科学论断，也完全适用于毛泽东文艺思想。毛泽东文艺思想正是集中了党和人民长期革命文艺实践经验和丰富智慧的最高成果。第一，党的早期领导人和活动家指导革命文艺运动的实践经验，他们从现实斗争出发提出的马克思主义文艺观点，为毛泽东文艺思想科学体系的形成提供了宝贵的思想资料，做出了历史性贡献。第二，与毛泽东并肩战斗的党的其他领导人在革命实践中提出的文艺观点，对毛泽东文艺思想的形成、丰富和发展作出了重要贡献。他们对文艺问题的论述，是毛泽东文艺思想的有机组成部分。第三，毛泽东文艺思想也是对以鲁迅为代表的革命文艺家的文艺观点、创作经验的集中概括和总结。总之，毛泽东文艺思想的科学体系是毛泽东个人独创性的思想成果，但它同时又是党和人民共同的精神财富。它集中体现在毛泽东的文艺论著中，也体现在党的其他领导人的文艺论述和党的有关文献中。这表明，毛泽东文艺思想是一个不断丰富、发展和开放的体系，具有无比强大的生命力。

毛泽东文艺思想需要进一步认真研究

邓小平 1980 年 8 月在《答意大利记者奥琳埃娜·法拉奇问》中，指出：毛泽东“创造性地把马列主义运用到中国革命的各个方面，包括哲学、政治、军事、文艺和其他领域，都有创造性的见解。”他在文艺领域的系统见解和主张，就是毛泽东文艺思想。由于种种原因，毛泽东文艺思想一直未能得到深入研究。胡乔木 1981 年 8 月在中央宣传部召集的思想战线问题座谈会的讲话中，把这个问题再次明确提了出来。他说：“说到毛泽东同志的文艺思想，我认为，这个题目的内容很丰富，很需要我们认真研究，而这项工作我们现在还做得很少很少。”他指出，我们的工作不能限于研究一篇《在延安文艺座谈会上的讲话》，或者加上一篇《同音乐工作者的谈话》；它要包括研究毛泽东所创作的优美诗词和大量的优美散文，研究这些作品的美学观点和美学价值，以及他对历史上和现代一些作家和作品的评论、评价、鉴赏。我们必须尽快地把这些方面的资料搜集起来，进行整理。邓小平和胡乔木的讲话告诉我们，毛泽东文艺思想研究的领域一定要拓宽。只有这样，才能真正做到完整准确系统地理解毛泽东文艺思想，贯彻执行毛泽东文艺思想。八十年代以来，毛泽东文艺思想的研究不管是资料的搜集整理还是理论观点的阐述发挥上，都较以前有了深入发展和提高。

必须学习、运用和坚持毛泽东文艺思想的基本原理

以邓小平为核心的党中央多次指出，“毛泽东思想这个旗帜丢不得。丢掉了这个旗帜，实际上就否定了我们党的光辉历史。”不坚持毛泽东思想即经过实践检验证明了的真理，“我们要犯历史性的的大错误”。1981年6月27日党的十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》，对毛泽东的历史地位和毛泽东思想的贡献，作了全面科学的评价，指出：“毛泽东思想是马克思列宁主义在中国的运用和发展，是被实践证明了的关于中国革命的正确理论原则和经验总结。”毛泽东思想“以独创性的理论丰富和发展了马克思列宁主义”，“是我们党的宝贵的精神财富，它将长期指导我们的行动。”1987年1月22日第六届全国人大常委会第十九次会议通过的《关于加强法制教育维护安定团结的决定》，也明确规定：“马克思列宁主义、毛泽东思想是我们的根本指导思想。”“为了使我们的社会主义现代化建设事业沿着社会主义的方向发展，使我们的人民获得向这个目标前进的精神动力，必须帮助越来越多的公民树立辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观，自觉地走历史的必由之路。”并指出：“这是思想战线上的一项长期的根本的任务。”对毛泽东思想的评价和要求，也完全适用于毛泽东文艺思想。毛泽东文艺思想是马克思列宁主义的文艺理论与中国文艺实践相结合的产物，是坚持和发展社会主义文艺事业的理论基础。邓小平同志在《祝辞》中就提出：“我们要继续坚持毛泽东同志提出的文艺为最广大的人民群众，首先是工农兵服务的方向，坚持百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针。”彭真同志曾讲道：《讲话》“丰富了马列主义的主库，是有历史意义的。它武装了我们的知识分子，促进知识分子与工农兵相结合，为革命和建设事业做出了很大的贡献”，“从那时到现在，历史跨进了新的时期，情况有了很大变化，但是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》的基本精神仍然是适用的。”（1987年1月27日《在延安时期文艺老战士座谈会上的讲话》）因此，必须继续坚持毛泽东文艺思想，认真学习和运用它的立场、观点和方法来研究实践中出现的新情况，解决新问题，推动社会主义文化、文艺事业胜利前进。

对毛泽东文艺思想要采取科学态度

党的十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》，对毛泽东和他的理论学说作出了科学评价。《决议》指出：“他虽然在‘文化大革命’中犯了严重错误，但是就他的一生来看，他对中国革命的功绩远远大于他的过失。他的功绩是第一位的，错误是第二位的。”同时，《决议》又指出了对待毛泽东思想的两种错误态度：“因为毛泽东同志晚年犯了错误，就企图否定毛泽东思想的科学价值，否认毛泽东思想对我国革命和建设的指导作用，这种态度是完全错误的。对毛泽东同志的言论采取教条主义态度，以为凡是毛泽东同志说过的话都是不可移易的真理，只能照抄照搬，甚至不愿实事求是地承认毛泽东同志晚年犯了错误，并且还企图在新的实践中坚持这些错误，这种态度也是完全错误的。”这两种态度都没有把经过长期历史考验形成科学理论的毛泽东思想同他的错误区别开来，没有对他的全部思想和实践进行科学的实事求是的分析。这两种错误，在对毛泽东文艺思想的认识和评价上也同样存在。所以，正如胡乔木在《当前思想战线的若干问题》中所指出的：“对毛泽东同志的文艺思想也要采取科学的分析态度。”我们不能用“句句是真理”或者“够用一辈子”那样的态度来对待《讲话》和毛泽东文艺思想，那种态度是完全违反马克思主义的。由于历史的原因，毛泽东在《讲话》等著作中对文艺的阶级性功利性等重大而极其复杂的理论问题，只是着力勾勒其理性内涵的主导层面，而没有作通盘的更加精微通脱的推阐和分析。以至在建国后剥削阶级已不复存在的客观条件下，未能不失时机地调整理论和政策以适应变化了的现实，反而强化和简化了原来的某些提法，对文艺界存在的问题作出了过苛和过头的估计（集中表现在1963、1964年关于文艺工作的两个批示上，这两个批示中央已经正式宣布加以否定），这就给林彪、江青反革命集团留下了可乘之隙，给社会主义文艺事业造成严重挫折和损失。但是，我们决不能因为毛泽东的文艺学说中存在某种缺欠和不足，特别是他在晚年犯了严重错误，便不加分析地将他有关文艺学的科学著作以及一系列对社会主义文艺事业的发展至关重要的理论观点全盘否定。应当把毛泽东文艺思想同毛泽东文艺学中错误的东西区别开来，不能混为一谈。另一方面，毛泽东即使在晚年，对文艺问题也发表过一些正确的思想。如“古为今用、洋为中用”，就是六十年代上半期提出来的。他对于戏曲改革，对于美术，对于人体画，也发表过正确的意见。同样是在晚年，他批准了电影《创业》和《南海长城》的放映、姚雪垠长篇历史小说《李自成》第二卷的出版、鲁迅全集的重新出版和鲁迅纪念馆的扩建、聂耳、冼星海音乐会的举行等等，并且重新提出了“百花齐放”的口号，沉重打击了江青一伙垄断文艺舞台的嚣张气焰。总之，对待毛泽东的文艺学说要采取科学的分析态度，对于它的科学体系要加以维护和发展，对于它某些不正确方面不要重蹈覆辙。

在新的实践中运用和发展毛泽东文艺思想

党的十一届三中全会指出，党在理论战线上的崇高任务之一，是“把马列主义、毛泽东思想的普遍原理同社会主义现代化建设的具体实践结合起来，并在新的历史条件下加以发展。”党的十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》又指出：“我们必须珍视半个多世纪以来在中国革命和建设过程中把马克思列宁主义普遍原理和中国实际相结合的一切积极成果，在新的实践中运用和发展这些成果，以符合实际的新原理和新结论丰富和发展我们党的理论，保证我们的事业沿着马克思列宁主义、毛泽东思想的科学轨道继续前进。”这就鲜明地提出了在新的历史条件下运用和发展毛泽东思想的问题。就文艺领域而言，就是在新时期文艺实践中运用和发展毛泽东文艺思想。真理是在实践中不断丰富和发展的，任何人都不能用任何形式将它加以垄断和固定化。毛泽东文艺思想是一个被实践证明了的科学的思想体系，但它并没有结束真理，而是在实践中不断开辟认识真理的道路。我们进入社会主义新时期以后，文艺领域出现了许多新情况、新经验、新问题，需要我们运用毛泽东文艺思想的基本原理和方法并结合新的实践，做出新的概括和总结，探索建设具有中国特色社会主义文艺的客观规律，从而丰富和发展毛泽东文艺思想的体系。这个发展集中体现于《邓小平论文艺》一书，尤其集中体现于《在中国文学艺术工作者第四次代表大会的祝辞》中。江泽民代表党中央《在元宵节文艺界座谈会上的讲话》和《在庆祝中国共产党七十周年大会上的讲话》，在理论上发挥了邓小平的文艺观点，也为毛泽东文艺思想增添了新鲜的内容。

毛泽东文艺思想是建设有中国特色的社会主义文艺的指导思想

党的十一届三中全会以来，以邓小平为核心的党中央确立了以经济建设为中心、坚持四项基本原则、坚持改革开放的基本路线。党的十三届七中全会在总结贯彻执行基本路线的基础上，又提出了建设有中国特色的社会主义的十二条原则。党的基本路线和这十二条原则，总起来说，就是要通过社会主义制度的自我完善和发展，建设有中国特色社会主义的经济、政治、文化，以适应和促进社会生产力的不断发展和社会的全面进步，实现社会主义现代化。关于建设有中国特色社会主义文化的基本要求，根据江泽民在庆祝中国共产党成立七十周年大会上的讲话，主要有以下几个方面：一，必须以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，不能搞指导思想多元化。坚持马列主义、毛泽东思想的指导地位，是立党立国的根本，也是社会主义文化建设的根本，决定着我国文化事业的性质和方向。二，必须坚持为人民服务、为社会主义服务的方向和“百花齐放、百家争鸣”的方针；繁荣和发展社会主义文化，不允许毒害人民、污染社会和反社会主义的东西泛滥。三，必须继承发扬民族优秀传统文化而又充分体现社会主义时代精神，立足本国而又充分吸收世界文化优秀成果，不允许搞民族虚无主义和全盘西化。通过坚持三个“必须”，极大地提高全民族的思想道德和科学文化素质，促进社会主义物质文明和精神文明的发展。这三项基本要求，对建设有中国特色社会主义文艺是完全适用的。它还表明，要建设有中国特色社会主义文艺不能不坚持毛泽东文艺思想的指导地位。

二、坚持文艺为人民服务，为社会主义服务的方向

文艺为人民服务，为社会主义服务

党在新时期提出的文艺方向。早在《讲话》中，毛泽东就提出我们的文艺是“为人民”的，并根据当时的历史任务和现实状况，具体规定为文艺为最广大的人民群众、首先为工农兵服务的方向。我国进入新的历史时期以后，阶级状况发生了根本变化。党中央根据我国新时期的任务和目标，遂将文艺方向调整为“为人民服务，为社会主义服务”。文艺为人民服务，就是为除少数敌对分子外的社会全体人民群众服务，包括工人、农民、士兵、知识分子、干部和一切拥护社会主义、热爱祖国的人们。为人民服务与为社会主义服务又是完全一致的。在社会主义阶段，文艺为人民服务必然为人民所从事的社会主义事业服务。历史事实证明，只有社会主义才能救中国，也只有社会主义才能建设真正独立、自由、富强的中国。社会主义是中国人民的历史选择，代表了全国各族人民最根本最长远的利益。所以，为人民服务就要为社会主义服务，为社会主义服务就是为最广大的人民群众服务。这是时代赋予我国当代文艺事业的崇高使命和光荣职责。它要求艺术家把人民当作母亲，真诚地热爱人民，热爱社会主义事业，力求把最好的精神产品奉献给人民。它要求文艺作品通过血肉丰满、生动感人的艺术形象，真实反映人民的生活，充分表现人民的优秀品质，赞美人民在革命和建设、在同各种敌人和困难的斗争中所取得的伟大胜利，给人以积极进取、奋发图强的精神。尤其要求文艺在描写和培养社会主义新人方面付出更大努力，通过新人的形象反映我们的时代精神，激发广大人民的社会主义积极性，推动他们从事现代化建设的历史性的创造活动。文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，体现了社会主义时代人民的审美需要，也完全符合文艺本身发展的规律，是对毛泽东文艺思想的丰富、完善和发展。

“二为”方向与毛泽东《讲话》提出的文艺方向不对立

1981年8月中宣部召集的思想战线问题座谈会上，胡乔木在题为《当前思想战线的若干问题》的讲话中指出：“在今天的社会主义社会时代，党中央提出文艺要为人民服务，为社会主义服务，这是毛泽东同志的文艺思想在社会主义条件下的运用和发展。为人民服务，决不可以跟为工农兵服务对立起来。”虽然“二为”的服务对象比毛泽东在《讲话》中提出的文艺服务对象和范围要宽泛得多，但是工农兵究竟是人民的最大多数，更何况它还将城市小资产阶级劳动群众和知识分子也包括在内呢。为人民服务 and 为社会主义服务，也就是《讲话》所说的“群众的政治”。社会主义是非常伟大的事业，文学艺术为这个伟大的事业服务，是历史的必然，也是社会主义艺术家的光荣职责。当然，艺术的门类品种不同，它们服务于社会主义的方法、方面和性质不可一概而论，对它们的要求也不能“一刀切”。为社会主义服务是一个广泛的概念。只要有益于培养社会主义新人的世界观、理想、道德、品格、信念、意志、智慧、勇气、情操和整个精神境界，都是为社会主义服务。在今天的中国，为社会主义服务就是为人民服务。人民正在建设社会主义，正在把社会主义推向前进，如果文艺离开了这一崇高目标，不去为它服务，反而损害它的利益，那么人民就要唾弃这种文艺。所以，胡乔木进一步指出：“毛泽东同志的文艺思想要求作家深入到生活里面去，深入到群众里面去，坚定不移地站在人民的立场上，为人民服务，首先是工农兵服务，这是我们必须坚持而不能动摇的。”

不再提文艺从属于政治，但文艺不可能脱离政治

邓小平关于文艺与政治的关系的阐述。他在《祝辞》中指出，党对文艺工作的领导，不是发号施令，不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而是根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业，提高文学艺术水平，创作出无愧于我们伟大人民、伟大时代的优秀的文学艺术作品和表演艺术成果。在《目前的形势和任务》中，他进一步明确指出：“我们坚持‘双百’方针和‘三不主义’，不继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。”事实上，为政治服务可以并且曾经被理解为当前的某一项政策，某一项临时性的政治任务、政治事件，甚至为某一个政治领导者的‘瞎指挥’服务。应该承认，为狭义的政治服务，在某种范围内也是需要的（当然这种政治应当代表人民的利益），但决不能用它来概括文艺的全部功能。不继续提文艺从属于政治，并不是说文艺可以脱离政治。邓小平同时指出：“文艺是不可能脱离政治的。任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响，不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益。培养社会主义新人就是政治。社会主义新人当然要努力去实现人民的利益，捍卫社会主义祖国的荣誉，为社会主义祖国的前途而英勇献身。”文艺工作者应该“经常地、自觉地以大局为重，为提高人民和青年的社会主义觉悟而奋斗不懈。”邓小平的论述，精辟地阐明了文艺与政治的辩证关系，坚持和发展了毛泽东关于文艺与政治关系问题的思想，对新时期文艺的发展具有重要的指导意义。

文艺属于人民

邓小平在《祝辞》中提出的观点。他指出：“我们的人民勤劳勇敢，坚韧不拔，有智慧，有理想，热爱祖国，热爱社会主义，顾大局，守纪律。几千年来，特别是“五四”运动以后的半个多世纪来，他们满怀信心，艰苦奋斗，排除一切阻力，一次又一次地写下了我国历史上光辉灿烂的篇章。任何强大的敌人都没有把他们压倒。任何严重的困难都没有把他们挡住。文艺创作必须充分表现我们人民的优秀品质，赞美人民在革命和建设中的斗争中所取得的伟大胜利。”这就从历史唯物论的高度，阐明了人民是历史发展的根本动力，是社会物质财富和精神财富的创造者，理应成为文艺的表现主体和接受主体。文艺属于人民，历来是马列主义文艺理论和毛泽东文艺思想的一个基本观点。列宁明确指出：“艺术是属于人民的。它必须在广大劳动群众的底层有其最深厚的根基。”（《列宁论文学与艺术》）毛泽东在《讲话》中，也强调说：“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？”邓小平继承和发挥这一观点，为新时期文艺指明了前进的方向。

人民是文艺工作者的母亲

邓小平提出的一个重要论断。他在《祝辞》中指出，“要教育人民，必须自己先受教育。要给人民以营养，必须自己先吸收营养。由谁来教育文艺工作者，给他们以营养呢？马克思主义的回答只能是：人民。人民是文艺工作者的母亲。一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系，艺术生命就会枯竭。”他断言：“人民需要艺术，艺术更需要人民。”这一论断，至少包含以下两重涵义。一是强调人民是推动四个现代化建设的伟大力量，文艺工作者应当投身火热的人民生活之中，虚心向人民学习，接受人民的教育，不断从人民那里汲取教益，用人民创造历史的精神哺育自己、改造自己，文艺工作者才能成为名副其实的人类灵魂工程师。二是强调人民群众的斗争生活是一切文艺创作的源泉，文艺工作者只有深入生活，密切同人民群众的联系，才会不断在现实生活中获得激情、灵感和创造力，自觉地从吸取题材、主题、情节、语言、诗情和画意，永葆旺盛的艺术生命和创造活力。否则，创作就会成为无源之水，无本之木。这是对毛泽东《讲话》中关于文艺与人民、文艺与生活相互关系的论述的最新概括，是社会主义文艺事业兴旺发达的必由之路。

既然文艺为人民，人民是文艺工作者的母亲，那么，“作品的思想成就和艺术成就，应当由人民评定”（邓小平《祝辞》）它强调了衡量文艺作品标准的客观性。文艺作品成就的高低，不能自以为是，不能由个人决定，甚至也不由少数批评家说了算。由千百万人民群众参加的社会实践是检验真理的唯一标准，也应当是衡量文艺作品思想价值和艺术价值的客观标准。其次，强调文艺批评对创作的积极意义。正确的文艺批评不仅有利于提高读者的欣赏水平，而且促进文艺创作的健康发展。虚心倾听各方面的批评，接受有益的意见，常常是文艺家不断进步、不断提高的动力。

对实现四个现代化有利还是有害，是衡量文艺

工作最根本的是非标准

党的十一届三中全会以来，确定了以经济建设为中心的战略任务。同心同德地实现四个现代化，是今后全国人民压倒一切的中心任务，是决定祖国命运的千秋大业。邓小平在《祝辞》中提出：“各条战线上的群众和干部，都要做解放思想的促进派，安定团结的促进派，维护祖国统一的促进派，实现四个现代化的促进派。对实现四个现代化是有利还是有害，应当成为衡量一切工作的最根本的是非标准”。

1957年毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中，曾提出关于辨别香花毒草的以坚持社会主义道路与党的领导的六条政治标准。邓小平提出的要做四个“促进派”，正是新时期党和人民对文艺工作者的要求，是在文艺工作上判断好坏是非的根本标准，是对毛泽东提出的六条政治标准，在新情况、新任务面前的具体应用和发展。

邓小平提出：文艺工作者要“在意识形态领域中，同各种妨害四个现代化的思想习惯进行长期的、有效的斗争”。要批判剥削阶级和小生产守旧狭隘心理的影响，要批判无政府主义、极端个人主义，克服官僚主义。要恢复和发扬党的革命传统，培养和树立优良的道德风尚，为建设社会精神文明做出积极的贡献。这是文艺为人民服务、为社会主义服务的光荣职责，是党和人民对文艺工作者的殷切希望。

当然，以是否有利于四化建设，做为衡量文艺工作的根本是非标准，是文艺作品的思想内容、思想倾向和政治标准。关于艺术标准，正如毛泽东同志早就指出的：“艺术作品的艺术水准如何，当然还需要一些各自的标准”。

文艺要为人民服务，为社会主义服务，就要求作家艺术家积极投身于群众改革开放、四化建设的斗争生活，努力反映四化建设中的创业者 and 社会主义新人形象，反映我们时代的主旋律，以促进改革开放、四化建设的快速发展。但这个根本的是非标准，并不要求文艺作品千篇一律，导致题材的狭隘化。描写和反映革命历史和英雄人物，正确反映我国古代历史事件和人物，以及能够给人以健康的美的享受和愉悦的娱乐性作品，都是有利于四化建设的，都将受到人民的欢迎。

文艺工作者要把最好的精神食粮贡献给人民

邓小平对文艺创作提出的质量要求。他在《祝辞》中，指出：“对人民负责的文艺工作者，要始终不渝地面向广大群众，在艺术上精益求精，力戒粗制滥造，认真严肃地考虑自己作品的社会效果，力求把最好的精神食粮贡献给人民。”这里，对“最好的精神食粮”从思想性和艺术性两个方面分别提出了严格要求。一方面，强调文艺的社会效果，重视文艺在社会主义精神文明建设中的巨大作用，认为文艺工作对于提高人民的精神境界、思想觉悟、道德水平，提高同各种错误倾向作斗争的能力，振奋大干四化的积极性和创造精神，负有其它部门所不能代替的重要职责。另一面，文艺作品必须寓教于乐，给人以娱乐和美的享受。这方面的要求随着生活发展而日益提高，正如列宁所说我们的工人和农民“有权利享受真正伟大的艺术”（《列宁论文学与艺术》（二）第916页）。这就需要在艺术形式上“精益求精”，并不断探索和创造某种适合其内容的形式。“最好的精神食粮”，应该是这二者的完美结合和统一。

文艺应当满足人民精神生活多方面的需要

邓小平在《祝辞》里，强调指出：文艺在发展高尚的丰富多彩的文化生活，满足人民对精神生活多方面的需要，建设社会主义精神文明的崇高事业中，具有十分广阔的天地。由于我国历史悠久，地域辽阔，人口众多，不同民族、不同职业、不同年龄、不同经历和不同教育程度的人们，有多样的生活习俗、文化传统和艺术爱好。因此，雄伟和细腻，严肃和诙谐，抒情和哲理，只要能够使人们得到教育和启发，得到娱乐和美的享受，都应当在我们的文艺园地里占有自己的位置。英雄人物的业绩和普通人们的劳动、斗争和悲欢离合，现代人的生活和古代人的生活，都应当在文艺中得到反映。围绕着实现四个现代化的共同目标，文艺的路子应该越走越宽，在正确的创作思想指导下，提倡不同形式、风格和表现手法的自由发展，保证有个人创造性和个人爱好、有思想和幻想、有借鉴和创新的充分自由，防止和克服单调刻板、机械划一的公式化概念化倾向。只有这样，才能真正繁荣社会主义文艺，更好地为人民服务、为社会主义事业服务。

三、坚持“双百”方针，加强党对文艺的领导

“双百”方针是繁荣社会主义文艺的基本方针

新时期以来，党中央一贯坚持的观点。邓小平在《祝辞》中，明确指出：“坚持百花齐放、推陈出新，洋为中用、古为今用的方针，在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展，在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。”在《关于科学和教育工作的几点意见》中，他又说：“我们要坚持百家争鸣的方针，允许争论。不同学派之间要互相尊重，取长补短。”江泽民《在庆祝中国共产党成立七十周年大会上的讲话》，强调贯彻“双百”方针的重大意义。贯彻这个方针，要求为文艺工作者创造一个民主、和谐、团结、奋进的环境。实践证明，什么时候贯彻了“双百”方针，社会主义文艺事业就繁荣兴旺，生气勃勃；什么时候放弃或背离了“双百”方针，社会主义文艺事业就枯萎凋零，冷冷清清。坚持和贯彻“双百”方针，必须抓住以下几个环节：一、要开展同志式的讨论；二、要尊重实践、尊重群众；三、要把握好“二为”与“双百”的辩证关系；四、要尊重文艺的特点和规律。领导者要和文艺工作者保持密切的联系，经常听取他们的意见，防止简单粗暴地对待艺术家的艺术创造。

坚持百家争鸣，不同学派要互相尊重，取长补短

毛泽东在 50 年代提出“双百”方针时，指出“百家争鸣”是促进科学进步的方针。邓小平坚决支持和贯彻这一方针。在《关于科学和教育工作的几点意见》中，他指出：我们要坚持百家争鸣的方针，允许争论。不同学派之间要互相尊重，取长补短。要提倡学术交流。任何一项科研成果，都不可能是一个人努力的结果，都是吸收了前人和今人的研究成果。一个新的科学理论的提出，都是总结、概括实践经验的结果。没有前人或今人、中国人或外国人的实践经验，怎么能概括、提出新的理论？搞封锁是害人又害己。我们要把对待封锁的态度，作为检验一个人世界观改造得如何的重要内容之一。凡是搞封锁的，就说明他的世界观没有得到很好的改造。这就把坚持百家争鸣，提到坚持改革开放，反对闭关自守、自我封闭的认识高度，深化了人们对这一方针重大意义认识，增强了贯彻执行的自觉性。这一方针同样适用于促进文艺科学和理论的发展。邓小平在《祝辞》中说：“在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。”坚持百家争鸣，体现了对科学和艺术理论客观规律的尊重，对于新时期文艺工作者解放思想，突破禁区，摆脱各种干扰和束缚，推动文艺科学发展和创作上的繁荣，具有重大的意义。江泽民《在庆祝中国共产党成立七十周年大会上的讲话》中，再次重申坚持“双百”方针，并强调指出：“我们要在坚持四项基本原则的前提下，努力创造勇于探索和创新的活跃气氛，提倡不同学术观点、艺术流派的争鸣和切磋，提倡同志式的批评和反批评。”

坚持“双百”方针与坚持四项基本原则不矛盾

邓小平在《目前的形势和任务》等多篇讲话中，都论及这一点：一提四项基本原则、安定团结，就有人怀疑党的方针是不是变了，还要不要百花齐放、百家争鸣？“双百”是指导我国发展科学和文化艺术工作的基本方针之一，必须坚定不移地贯彻执行，这是不可动摇的。但不能把贯彻执行“双百”方针理解为可以脱离四项基本原则，不顾安定团结的大局，想写什么就写什么，想宣传什么就宣传什么，谁也不能干涉。“双百”方针是无产阶级的极端坚定的阶级政策。实行“双百”方针，目的是为了在比较、斗争中，发展马克思主义，繁荣社会主义，绝不可将它混同于资产阶级的自由主义方针。另一方面，“双百”方针是党的思想文化工作的重要方针之一，但不是唯一的方针。它只规定了发展社会主义科学文化事业必须采取民主讨论和自由竞赛的方法，而没有规定方法的其它方面，更没有涉及科学文化事业以外的内容。而四项基本原则，则是全党和全国各族人民团结的共同政治基础，也是社会主义现代化建设事业顺利发展的根本保证，是我们的立国之本。在安定团结和四项基本原则的基础上进行社会主义建设，这是全国人民的最大利益。“双百”方针当然要为这个最大利益服务，而决不能违背这个最大利益。所以，坚持四项基本原则，维护安定团结的政治局面，同坚持“双百”方针，是完全一致的。

坚持“双百”方针离不开批评与自我批评

把贯彻执行“双百”方针同开展正当的批评与自我批评对立起来，也是一种严重的误解或歪曲。我们坚持“双百”方针，坚持正确处理人民内部矛盾，这是不会改变的。思想文化工作中还存在着“左”的倾向，也必须坚决纠正和防止。但是这丝毫不是说可以不进行批评和自我批评。邓小平在《关于思想战线上的问题的谈话》中，指出：“坚持‘双百’方针也离不开批评和自我批评。”“有些人把‘双百’方针理解为鸣放绝对自由，甚至只让错误的东西放，不让马克思主义争。这还叫什么百家争鸣？这就把‘双百’方针这个无产阶级的马克思主义的方针，歪曲为资产阶级的自由主义的方针了。”同时也指出：“我们在强调开展积极的思想斗争的时候，要注意防止‘左’的倾向。过去那种简单片面、粗暴过火的所谓批评，以及残酷斗争、无情打击的处理方法，决不能重复。”批评必须坚持充分的说理和实事求是的科学分析，绝不能以势压人，强词夺理。对批评对象，要采取与人为善的态度，既允许申辩和辩护，也允许反批评或发表不同意见，尤其欢迎他们进行诚恳的自我批评，而不要横加干涉和逼人就范。不要横加干涉不等于不要坚持真理、修正错误，不要正确的合理的批评，一切听之任之，否则就是放弃党的领导，而必然导致资产阶级自由化。

正确的批评至少要具备三个条件

胡乔木在题为《当前思想战线的若干问题》的讲话中，指出：“正确的批评当然首先要坚持四项基本原则，这是任何领域的批评的共同基础。不同领域、不同问题上的批评，又要有各自的专门性要求。”但是，一般来说，第一，对需要批评的对象，需要批评的人或事，或观点，要有全面、深入的了解。对任何人的批评都只能根据客观的事实，都必须保持严格的科学态度。第二，人民内部的批评，要有团结的愿望作基础。从团结的愿望出发，经过批评与自我批评，达到在新的基础上团结的目的，这是我们的批评必须坚持的原则。第三，我们的批评要“既入理，又入情”。中共中央《关于认真贯彻第四次全国文代会精神的通知》说：“对于有错误的作品和言论，可以也应当讨论，可以也应当进行批评。这种讨论和批评应当力求是真正同志式的，入情入理，恰如其分、令人信服的，并且要允许反批评。只要做到这些，那么这就是正确的批评，而不是违反‘三不主义’的错误批评，即吹毛求疵、罗织人罪、无限上纲、剥夺民主权利、置人于死地的所谓‘批评’。”为了保证批评的科学性，体现批评的同志式态度和团结愿望，批评就要入理入情。入情是说保持同志式态度，准确理解和分析被批评者的心理状态，动之以情，而不是不近人情；入理是说切合事理，充分说理，持之有故，言之成理。对被批评者晓之以理，又动之以情，才容易使人觉得合情合理、心服口服、乐于接受，达到批评和教育的目的。

必须坚持党对文艺工作的领导

文艺事业是党领导的社会主义事业的一个组成部分，坚持和改善党的领导，是繁荣和发展社会主义文艺的根本保证。根据邓小平《目前的形势和任务》，在思想文化战线坚持党的领导主要有以下几点：第一，必须严格维护党的纪律，极大地加强纪律性。维护党的纪律最重要的是全党服从中央。只有全党严格服从中央，党才能够领导全体党员和全国人民为实现现代化的伟大任务而奋斗。第二，党报党刊一定要无条件地宣传党的主张。对党的工作中的缺点和错误，党员当然有权利进行批评，但是这种批评应该是建设性的批评，应该提出积极的改进意见。有些问题也可以讨论，但在什么范围讨论，用什么形式讨论，要合乎党的原则，遵守党的决定。第三，思想文化战线的共产党员，特别是这方面担负领导责任的和有影响的党员，都要增强党性，遵守党的章程和纪律。不管是专家、学者、作家、艺术家，只要是党员，都不允许自视特殊，认为自己在政治上比党高明，可以自行其是。总之，只有坚决肃清由“四人帮”带到党内来的无政府主义思潮以及在党内新出现的形形色色的资产阶级自由主义思潮，保证党的统一和战斗力，才能完成社会主义现代化建设的各项任务。

各级党委都要领导好文艺工作

这是邓小平在《祝辞》中，为发展社会主义文艺，向各级党委提出的要求和任务。

我们党一贯重视文艺工作，毛泽东曾把文化、文艺工作与军事斗争并列，称作中国革命必不可少的文武两条战线。我国革命文艺工作的巨大成就，正是在党的正确领导下取得的。“各级党委”都要领导好文艺工作，就是要求全党重视文艺工作。“要领导好”，就要各级党组织不但要加强对文艺工作的领导，而且要改善自己的领导方法。不改善就不可能加强。

如何加强和改善党的领导？邓小平接着讲道：“党的文艺工作的领导，不是发号施令，不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而是根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作获得条件来不断繁荣文学艺术事业”。这是对马克思主义文艺领导学的高度概括。

党对文艺工作的领导，主要是政治思想领导，而不是事务性的行政干涉；党的领导要同作家艺术家交朋友，同文艺工作者平等的交换意见，通过调查研究，了解情况，才能提出正确的领导文艺工作的政策和办法。对文艺工作者不熟不懂，高高在上发号施令，是不可能领导好文艺工作的。

文艺工作要服从并服务于党在一定历史时期的总任务，总路线，但却不能要求它从属于每一件临时的、具体的、直接的政治任务。（当然，并不排除以特定的艺术形式为具体工作进行宣传）。过去在“左”的思想影响下，以“写中心，唱中心，演中心”来要求整个文艺创作，事实证明，只能产生公式化、概念化而不受群众欢迎的粗制滥作。

文艺创作和其他各种各行各业一样，都有自己的特点和规律。它是艰苦复杂的精神劳动，一般都是个体劳动。正如列宁所说：在文学事业中，“绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”（列宁：《党的组织和党的文学》）“四人帮”实行文化专制主义，和“领导出思想，群众出生活，作家出技巧”“三突出”等所谓的创作方法，只能破坏党的领导，扼杀文艺的生机。

为繁荣文艺创作，为文艺工作者创造一定条件，也是党领导工作的重要责任。邓小平指出，要帮助文艺工作者继续解放思想，打破林彪、“四人帮”设置的精神枷锁，坚持正确的政治方向，为文艺工作者创造一种安定、和谐、心情舒畅的政治环境。并提出，“要从各个方面，包括物质条件方面，保证文艺工作者充分发挥自己的聪明才智”。这些论述不仅体现了党对文艺工作者的关怀，而且是在新的历史条件下，党对文艺工作领导和管理问题上的重大改进与完善。

只有加强和改善党的领导，才能促进文艺事业的繁荣发展，反对党对文艺工作的领导或企图摆脱党的领导，是完全错误的。只有加强和改善党的领导，才能如邓小平在《祝辞》中所预示的：“我国文学艺术蓬勃发展、争奇斗艳的新阶段，必将通过广大文艺工作者的辛勤劳动，展现在我们面前”。

破除迷信，解放思想，研究新情况，解决新问题

邓小平在党的十一届三中全会上提出的“解放思想，开动脑筋，实事求是，团结一致向前看”，恢复了我们党的优良传统，为党制定了一条正确的思想路线。

由于一定的历史条件，当时许多干部还处在僵化半僵化状态，思想很不解放。在文艺方面，由于长期“左”的影响，在文艺领导中，也曾有许多条条框框，如对文艺与政治关系的狭隘理解，知识分子思想改造、文艺批评中的简单粗暴做法等等。“文革”中，林彪、“四人帮”设禁区、搞禁令，制造迷信，把人们的思想封闭在假马克思主义的禁锢圈子，不准越雷池一步，所以必须解放思想，开动脑筋，恢复党的实事求是的优良传统。即使对于马克思主义、毛泽东思想，也不能“句句是真理”，照抄照搬，也必须在坚持它的基本原理的前提下，结合实际灵活加以运用和发展。

邓小平讲道：“一个党，一个国家，一个民族，如果一切从本本出发，思想僵化，迷信盛行，那它就不能前进，它的生机就停止了，就要亡党亡国。这是毛泽东同志在整风运动反复讲过的”。

在社会主义建设的新时期，文艺工作也面临许多新情况，出现许多新问题。党的领导必须破除迷信，解放思想，打破错误的条条框框的限制，并引导广大文艺工作者勇于思考、勇于探索、勇于创新，以适应新时期党和人民对文艺工作的期望和需要。

邓小平在《祝辞》中特别讲到：“要坚持辩证唯物主义的思想路线，从三十年文艺发展的历史中，分析正反两方面的经验，摆脱各种条条框框的束缚，根据我国历史新时期的特点，研究新情况，解决新问题”。这是加强和改善党对文艺领导的首要条件。

当前，全国人民在十四大精神鼓舞下，正围绕社会主义市场经济体制的建立，加快改革开放的步伐。以公有制为主体的各种经济成分蓬勃发展，社会生活面貌日新月异。在市场经济条件下，文艺工作也面临许多过去预想不到的新情况、新问题。必须继续解放思想，大胆创新，实事求是地加以解决，以使文艺工作更好的为经济建设、为建设有中国特色的社会主义服务。

要尊重知识、尊重人才

邓小平同志在 1977 年 5 月就讲过：“一定要在党内造成一种空气：尊重知识、尊重人才。”（《尊重知识、尊重人才》，《邓小平文选》38 页）

尊重知识、尊重人才，重视知识分子的作用，是党和毛泽东同志的一贯思想。1939 年中共中央在《大量吸收知识分子》的决定中，就曾指出：“没有知识分子的参加，革命的胜利是不可能的”。毛泽东同志在《论联合政府》中讲到：“中国是一个被民族压迫和封建压迫所造成的文化落后的国家，中国的人民解放斗争迫切地需要知识分子，因而知识分子问题就特别显得重要”，“一切知识分子，只要是在为人民服务的工作中著有成绩的，应受到尊重，把他们看作国家和社会的宝贵的财富”。抗日战争解放战争中，大批知识分子从敌占区、国统区投奔解放区，参加革命，在各条战线上做出了可贵的贡献。在国统区，党团结广大进步知识分子，结成广泛的爱国反蒋统一战线，促进了解放战争的胜利。建国初期，许多著名的科学家冲破帝国主义和国民党反动派的重重阻挠，从海外回归祖国，成为新中国科技建设的骨干力量。这是党的知识分子政策的伟大胜利。建国以后，在对待知识分子问题上，曾经出现过“左”的偏向。1962 年 3 月，周恩来、陈毅在广州召开的科学家会议和全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上，曾力图纠正“左”的倾向，指出：经过十几年的教育、改造和考验，知识分子已是人民的知识分子，社会主义的知识分子，是人民的劳动者，是为无产阶级服务的脑力劳动者，是我国劳动人民中三个组成部分之一，是国家的主人翁。并说应该取消戴在他们头上的“资产阶级知识分子”的帽子。

但在“文革”中，知识分子一律被打成“臭老九”，许多优秀科学家、文艺家遭到残酷迫害。针对林彪、“四人帮”的倒行逆施，1978 年，邓小平在全国科学大会上明确宣布：“总的说来，他们的绝大多数已经是工人阶级和劳动人民自己的知识分子，因此也可以说，已经是工人阶级的一部份”。这个论断，及时澄清了林彪、“四人帮”在知识分子问题上制造的混乱，确立了知识分子在社会主义社会中主人翁的地位，是党在新的历史条件下制定有关知识分子政策的理论根据。对于调动知识分子从事社会主义建设的积极性，充分发挥知识分子的作用，发展科学技术生产力，加速四个现代化的历史进程，都具有十分重大的意义。

邓小平在四次文代会祝辞中，特别讲到，“我们的文艺队伍是好的”，“文艺工作者理应受到党和人民的信赖、爱护和尊重”。尊重知识、尊重人才，爱护知识分子，这是各党组织领导好文艺工作的前提。只有这样才能调动文艺工作者的责任感、积极性，充分发挥他们的专长，促进社会主义文艺事业的繁荣发展。

文艺家写什么和怎么写，不要横加干涉

邓小平在《祝辞》中明确指出：“文艺这种复杂的精神劳动，非常需要文艺家发挥个人的创作精神。写什么和怎么写，只能由文艺家在艺术实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要横加干涉。”

这是针对林彪、“四人帮”的文化专制主义和“左”的思想影响下的种种条条框框，根据文学艺术的特点和发展规律，为加强和改善党对文艺的领导，所做出的马克思主义论断，也是党的“双百”方针的具体发挥。它受到广大文艺工作者的热烈拥护。

文学艺术有着自己的特点，各个文艺家都有不同的经验、阅历、审美情趣、艺术个性，每一件作品都应是一次新的创造。文艺家要以自己的审美视角，表现自己最熟悉、最理解、最动情的题材，所以必须保证作家艺术家“个人创造性和个人爱好的广阔天地”，“思想和幻想、形式和内容的广阔天地”。要求文艺家投身于人民群众四化建设的沸腾生活，表现时代的主旋律，是因为它本身就是非常广阔的天地。当然不能整齐划一，强行规定作家写什么和怎么写。正如鲁迅所说，血管里流出的是血，水管里流出的总是水。一个革命的文艺家，不管选择任何题材，采用任何形式和手法，创作出来的也都是有益于人民、有益于社会主义的作品。

文艺为人民服务，为社会主义服务，是一个广泛的概念，不能做狭隘的理解，并以此限制文艺选择题材和形式的自由。英雄人物的伟大业绩，普通人们的劳动、斗争、悲欢离合，现代人的生活和古代人的生活，都应该在文艺中得到反映。只要有益于培养社会主义新人的世界观、理想、道德、品格、信念、意志、智慧、情操和整个精神境界，就都是为人民服务、为社会服务的好作品。所以“二为”方向和“双百”方针并不矛盾，恰恰相反，只有认真贯彻“双百”方针，废止对文艺创作的“瞎指挥”、“横加干涉”，才有利于贯彻“二为”方向，使社会主义文艺得到真正的繁荣。

邓小平反复强调这个问题，在《祝辞》中着重指出：“衙门作风必须抛弃。在文艺创作、文艺批评领域的行政命令必须废止。如果把这类东西看作是坚持党的领导，其结果，只能走向事物的反面”。

要克服思想战线领导涣散软弱的状态

党对文艺领导中的“衙门作风”、行政命令必须废止，对文艺创作不要“横加干涉”，并不是说可以放任自流，放弃党的领导。1981年前后，社会上、文艺界出现反对四项基本原则的资产阶级自由化思潮。针对一些人不能坚持原则，与之展开斗争，任其自由泛滥的现象，邓小平在《关于思想战线上的问题的谈话》中指出：“工作中也存在某些简单化和粗暴的倾向，这也不能否认和忽视。但是，当前更需要注意的问题，我认为是存在着涣散软弱的状态，对错误倾向不敢批评，而一批评就有人说是打棍子”。（《邓小平文选》133页）1983年，精神污染现象严重，邓小平同志在党的十二届二中全会讲话中，又一次提出：“应当明确指出，当前思想战线首先要着重解决的问题，是纠正右的，软弱涣散的倾向”。

四项基本原则是立国之本，它已经写进我们的党章和宪法，它表达了全体党员的共同意志，代表了全国人民最根本最长远的利益。在坚持还是反对四项基本原则的大是大非面前，思想战线的每一个共产党员，都必须旗帜鲜明，和党中央在政治上保持一致。如果听任资产阶级自由化思潮在文艺界自由泛滥，我们就会脱离为人民服务、为社会主义服务的方向，也违背了“双百”方针的根本目的。实行百花齐放、百家争鸣的方针，就是要通过艺术上不同流派、不同形式和风格的自由争论、自由竞赛、批评和自我批评，更快的繁荣社会主义文艺，更好的坚持和发展马克思主义。

我们要以发展生产为中心，要建设社会主义市场经济，同时要发展社会主义的政治，社会主义的教育，社会主义的伦理，社会主义的文化艺术，等等。没有社会主义的精神文明建设，就不可能顺利地发展社会主义的物质文明。而所有这些，都需要进行大量的、艰巨的思想工作和思想斗争。思想、文化战线和其它战线的领导一样，都不能涣散，不能软弱，都要切实加强党的领导。

1989年6月9日邓小平在接见首都戒严部队军以上干部时，讲道：“四个坚持、思想政治工作、反对资产阶级自由化、反对精神污染，我们不是没有讲，而是缺乏一贯性，没有行动，甚至讲得都很少。不是错在四个坚持本身，而是错在坚持得不够一贯，教育和思想政治工作大差。”这就为我们指明了方向。要克服思想战线领导的涣散软弱状态，就要长期不懈地旗帜鲜明的宣传、坚持四项基本原则；就要经常不断的做好艰苦细致的思想工作；就要开展批评自我批评，在错误思潮出现苗头的时候，进行必要的适当的思想斗争。

反对错误思想倾向，既要反“左”，又要反右

世界上一切事物，都是在矛盾斗争中发展变化的。正确的东西是在同错误的东西作斗争的过程中发展起来的，马克思主义也是在同错误思想、错误倾向的斗争中发展起来的。党的十四大通过的新党章中指出：“全面落实党的基本路线，反对一切‘左’的和右的错误倾向”。党总是教导我们，在意识形态领域要根据实际情况进行两条路线的斗争。

邓小平在《祝辞》中讲道：“对于来自‘左’的和右的，总想用各种形式搞动乱，破坏安定团结局面，违背绝大多数人利益和意愿的错误倾向，要保持清醒的头脑；要运用文艺创作，同意识形态领域的其他工作密切配合，造成全社会范围的强大舆论，引起人民提高觉悟，认识这些倾向的危害性，团结起来，抵制、谴责和反对这些错误的倾向”。

1981年，邓小平在《关于反对错误思想倾向问题》的谈话中指出：“解放思想，也是既要反‘左’，又要反右。三中全会提出解放思想，是针对‘两个凡是’的，重点是纠正‘左’的错误。后来又出现右的倾向，那当然也要纠正”，并讲到“黄克诚同志讲，有‘左’就反‘左’，有右就反右。我赞成他的意见。对‘左’对右，都要做具体分析”。1983年，在党的十二届二中全会上，邓小平在讲到思想战线不能搞精神污染时，又指出：“对于思想理论方面‘左’的错误观点，仍然需要进行批判和纠正。但是，应当明确指出，当前思想战线首先要着重解决的问题，是纠正右的、软弱涣散的倾向”。1992年初，邓小平在南巡重要谈话中明确提出：“要警惕右，但主要是防止‘左’”，同时也指出，反对资产阶级自由化，还是一个长期的斗争。

就文艺界来说，建国以来，长期受到“左”的指导思想的影响，“文革”中，林彪“四人帮”推行文化专制主义的极“左”路线，完全扼杀了文艺的生机。肃清“左”倾思想的流毒和影响，防止“左”的思想倾向的出现，还是文艺界一个艰巨的长期的任务。同时，我们也必须看到，由于国内外各种因素的影响，资产阶级自由化思潮与精神污染现象，也曾多次在一部份文艺工作者中严重泛滥，必须加以警惕，进行必要的斗争。

如何反对错误思想倾向，正确进行两条战线的斗争，邓小平曾做多次的论述。

要加强坚持四项基本原则的宣传、教育，批判“左”的和右的错误思想，提高广大文艺工作者的思想觉悟与识别能力，能对错误倾向进行自觉的抵制和斗争。

要坚持实事求是，理论和实际相结合，一切从实际出发。有“左”就反“左”，有右就反右。对“左”和右都要做具体分析，要划清政治问题、思想问题和学术问题的界限，严格区分两类不同性质的矛盾，要防止一种倾向掩盖另一种倾向。

无论纠正“左”的倾向和右的倾向，都要采取正确的方法。不要随意上“纲”，不要人人过关、人人作检查，不要搞运动，主要依靠批评自我批评。

要提倡学习，主要是学哲学，学习毛泽东的哲学著作。只有这样，才能打下根底，提高思想水平，才能真正纠正错误，包括纠正“左”的和右的错误。

四、加强文艺队伍的建设我们的文艺队伍是好的

邓小平这个论断，是对我国文艺队伍的充分肯定与高度评价。

1979年10月召开的全国第四次文代会，出席代表一千多人，是粉碎“四人帮”以后，我国文艺界一次空前团结的盛会。出席会议的有“五四”时期的老一辈文艺家，有在我国革命的不同阶段，为人民解放事业做出贡献的文艺家，有建国以后成长起来的文艺家，有在同林彪、“四人帮”斗争中涌现出来的文艺家，也有台湾、港澳同胞中的文艺家。老、中、青文艺家“四世同堂”，显示了我国文艺队伍团结强大的阵容。

历史证明，自“五四”以来，我国革命文艺，在党的领导下，做为革命事业的一翼，在各个革命阶段，站在反帝反封建斗争的前列，冲锋陷阵，为中国人民的解放事业，并为社会主义革命和建设事业，做出了不可磨灭的贡献。

邓小平在《祝辞》中讲道：“文化大革命以前十七年，我们的文艺路线基本是正确的，文艺工作的成绩是显著的。所谓‘黑线专政’，完全是林彪、‘四人帮’的诬蔑”。“粉碎‘四人帮’以后三年来，文艺界是很有成绩的部门之一。文艺工作者理应受到党和人民的信赖、爱护和尊敬。斗争风雨的严峻考验证明，从总的来看，我们的文艺队伍是好的。有这样一支文艺队伍，我们党和人民是感到十分高兴的”。

邓小平充分肯定了建国十七年和粉碎“四人帮”以后，我国文艺工作的成就，表达了党和人民对文艺工作者的爱护、信赖和企望，彻底打碎了林彪、“四人帮”的文化专制主义对文艺工作者的诬陷、迫害和加在文艺家头上的精神枷锁。增强了文艺界的互相信任和团结，极大的鼓舞了广大文艺工作者的革命责任感和创造积极性。

必须十分重视文艺人才的培养

要繁荣社会主义文艺，须要文艺队伍的不断成长壮大，要有一大批优秀的作家艺术家，创造出无愧于我们伟大时代，可与世界文艺名作媲美的艺术珍品，才能带动整个文艺水准和广大人民文化素质的提高。

邓小平在《祝辞》中明确提出：“必须十分重视文艺人才的培养。在一个九亿人口的大国里，杰出的文艺家实在太少了，这种状况与我们的时代很不相称”。

毛泽东在六十年代初，就曾提出，要造就宏大的又红又专的工人阶级知识分子队伍。邓小平的论述，是对毛泽东这一思想的继续和发展。他特别强调“杰出”人才的培养，是我们建设高度物质文明与精神文明的时代需要。1978年，在全国科学大会上，他就讲过：“革命事业需要一批杰出的革命家，科学事业同样需要一批杰出的科学家”，“也只有有了成批的杰出人才，才能带动我们整个中华民族科学文化水平的提高”。

如何培养杰出的文艺人才，需要主客观、社会环境等多方面的因素。邓小平在《祝辞》中指出，“我们不仅要从思想上，而且要从工作制度上创造有利于杰出人才涌现和成长的必要条件”。在全国科学大会上，还讲到：“我们工人阶级的杰出人才，是来自人民的，又是为人民服务的。在广泛的群众基础上，才能不断涌现出杰出人才”。

为此，需要有安定团结的政治环境，尊重知识、尊重人才的社会风气；引导文艺工作者认真学习马列主义、毛泽东思想，密切同人民群众的血肉联系；需要改革文化管理体制，打破排资论辈的旧习；加强和改善文艺院校工作；需要加强对外文化交流，搞好中外优秀文化遗产的翻译、出版和评论；需要开展经常的正确的文艺批评和文艺评奖活动，改善出版条件；需要提供必要的物质条件，提高知识分子的生活待遇等等。还要大力开展群众文艺活动。事实证明，这些年各文艺部门的有希望的艺术尖子、突出人才，正是从各行各业群众文艺运动中涌现出来的。

培养大批的杰出的文艺家，是党和人民的殷切希望，也加重了文艺工作者自己的责任。要成为杰出的人才，就必须真正同人民相结合，不断改造世界观，坚定为人民服务、为社会服务的自觉性，接受人民的教育和评定；就要继承借鉴古今中外一切优秀文化遗产，破除门户之见、行帮思想，不断提高自己的政治文化修养、艺术技巧；就要不断解放思想，勇于创新，敢于攀登世界艺术高峰。年青文艺工作者，更要谦虚谨慎，刻苦学习，提高多方面的文化素养，扎扎实实练好基本功。

只有这样，各种杰出文艺人才才能脱颖而出，茁壮成长，形成一支精锐的文艺大军，为祖国和世界文化做出更大的贡献。

文艺工作者要努力学习马列主义、毛泽东思想

这是为使文艺工作者成为名副其实的“人类灵魂工程师”，对文艺界提出的要求。要求“文艺工作者要努力学习马列主义、毛泽东思想，提高自己认识生活、分析生活、透过现象抓住事物本质的能力”。（《祝辞》，《邓小平论文艺》第7页）

毛泽东早在《讲话》中就提出：“文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但是马克思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”。并指出：“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，并不是要求我们在文学哲学中写哲学讲义”。

邓小平同志要求文艺工作者努力学习马列主义、毛泽东思想，正是为了使社会主义文艺，通过有血有肉、生动感人的艺术形象，“真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取、奋发图强的精神”。（《祝辞》、《邓小平论文艺》第6页）

邓小平这些论述是新时期对毛泽东思想的具体发挥，是符合艺术发展规律的科学阐述。它不仅是文艺工作者改造世界观的需要，也是进行文艺创作、提高艺术质量的需要。文艺表现生活不是客观主义的、平面的、照相式的反映（当然，摄影艺术也不是这样的）。要反映社会关系的本质，表现时代前进的要求、历史发展的趋势，用社会主义思想教育人民，就离不开辩证唯物主义、历史唯物主义这个观察生活的“放大镜”、“显微镜”。为了创作无愧我们伟大时代的伟大作品，一切有志气、有抱负的文艺家，都必须认真学习马列主义、毛泽东思想。

知识分子要继续改造思想

1977年8月，邓小平《关于科学和教育工作的几点意见》中指出：“历史不断前进，人们的思想也要不断改造。不仅从旧社会过来的知识分子要改造，就是建国以后培养出来的知识分子也要继续改造”。

这是毛泽东的一贯思想，马克思主义者要在改造客观世界的同时，改造自己的主观世界，不断提高认识世界的能力。改造思想不单是指知识分子。毛泽东早就说过：“所有的人都应该学习，都应该改造，我说所有的人，我们这些人也在内”。（《在全国宣传工作会议上的讲话》、《毛泽东论文艺》99页）邓小平在那次谈话中也讲到：“不仅知识分子的思想要改造，工人农民和共产党员的思想也要继续改造”。“世界观的重要表现是为谁服务。我国的知识分子绝大多数是自觉自愿的为社会主义服务的”。（《邓小平论文艺》92页）但是，历史在不断前进，要认识新情况，解决新问题，就需要不断学习，继续改造思想。

对于知识分子和文艺工作者，继续改造思想，尤为重要。因为他们是教育者，必须具有先进思想，必须首先受教育。正如邓小平在《祝辞》中指出的：“要教育人民，必须自己先受教育。要给人民以营养，必须自己先吸收营养”。这正是对文艺工作者这个崇高职业的尊重和爱护。

如何改造思想？毛泽东指出，要学习马克思主义，学习社会，和新的群众的时代相结合。邓小平在《祝辞》中明确指出：“由谁教育文艺工作者，给他们以营养呢？马克思主义的回答只能是：人民。人民是文艺工作者的母亲”。象婴儿不能离母亲奶汁的抚养，象英雄安泰一刻不能离开大地母亲。革命的文艺工作者只有在人民的抚育下，才能健康成长。

前一个时期，有些人认为知识分子已经是工人阶级的一部份，再提文艺工作者继续改造思想，就是把知识分子“打入另册”，就是“反对十一届三中全会精神”。这种观点，对文艺工作有弊无利，显然是错误的，是非马克思主义的观点。

加强同人民之间的血肉联系

毛泽东号召革命的文学家艺术家，到群众中去，到火热的斗争中去，和新的群众的时代相结合。这是《讲话》的精髓，是革命文艺发展的康庄大道。

邓小平坚持发展毛泽东的这一光辉思想，在《祝辞》中明确提出：“一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略、或是割断这种联系，艺术生命就会枯竭”。并着重指出：“人民需要艺术，艺术更需要人民。自觉地在人民生活中汲取题材、主题、情节、语言、诗情和画意，用人民创作历史的奋发精神来哺育自己，这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路”。

建立同人民之间的血肉联系，这是建设革命文艺队伍的需要，是发展文艺创作的需要，是攀登艺术高峰的根本道路。当前，在改革、开放，四化建设的大潮中，生活五彩缤纷，日新月异，人民群众发展生产力，建设新生活的社会主义热情空前高涨，社会主义新人不断涌现，社会生活中不断出现新的问题、新的矛盾。许多新鲜事物，我们还不熟不懂，更需要文艺工作者投身于社会主义建设的伟大行列，与人民群众建立血肉的联系，以正确理解我们的伟大时代，反映我们的伟大的人民。

过去，在“左”的思想影响下，对文艺工作者深入生活、改造思想的简单粗暴、千篇一律，行政命令等错误做法，应该废止。每个文学家艺术家经验阅历、知识素养、身体条件各不相同，各种艺术形式都有自己反映生活、艺术表现的特点。应该通过多种途径、多种方式，引导他们自觉地熟悉生活、了解现实。但建立与人民群众的血肉联系，却是每一个革命文艺工作者进行文艺创作的必由之路，不能有半点犹豫和动摇。

前些年，某些人打着“新的美学原则”的旗号，鼓吹“面向自我，背对现实”，“不屑于作时代精神的传声筒，也不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”，不要去反映人民群众的“英勇斗争和忘我劳动”……这样的奇谈怪论，会把文艺引向何处？只能是艺术生命的枯竭和死亡。

“人民是文艺工作者的母亲”，建立同人民之间的血肉联系，坚持和新的群众的时代相结合，如邓小平所企望和预言的：“我们的文艺工作者一定会坚定不移地沿着这条道路不断前进”。

要不断丰富和提高自己的艺术表现能力

这是为使我国文艺攀登艺术高峰，对文艺工作者提出的殷切希望与要求。

文艺工作和各行各业一样，都有自己的基础理论、基本知识、专门技术。文艺的各个门类，也都有自己的基本功，独特的艺术形式、创作方法、表现技巧。古今中外的伟大作家艺术家，无一不是技术上登峰造极的艺术大师。我们要创作有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，创作革命的政治思想内容和完美的艺术形式高度统一的优秀作品，就必须不断丰富和提高自己的艺术技巧、艺术表现能力。

为此，文艺工作者要互相帮助、互相学习，把全部精力集中于文艺的创作、研究或评论。要不畏艰难，勤学苦练，勇于探索，梦寐以求的扎扎实实练好基本功。

要不断丰富和提高艺术表现能力，文艺家需要有多方面的知识，高度的文化素养。刘少奇曾经提出：“要成为一个好的作家，应该具有丰富的知识，应该懂得自然科学，化学、代数、微积分，也应该懂得历史知识和世界文学知识，至少要懂得一种外国文，能够看原文”。鲁迅与郭沫若、茅盾等伟大作家，无一不是学贯中西，博古通今，梅兰芳、程砚秋等京剧大师，都有丰富文化素养，琴棋书画无所不精。今天我们处在一个科学技术飞速发展的现代化时代，需要有更广博的科学、社会知识，更高的文化修养。

要不断丰富和提高艺术表现能力，还需要如邓小平所要求的：“认真钻研、吸收、融会和发展古今中外艺术技巧中一切好的东西，创造出具有民族风格和时代特色的完美的艺术形式”。（《祝辞》）

只有这样，才能提高文学艺术水平，培养出杰出的文艺人才，创作出无愧于我们伟大人民、伟大时代的优秀文艺作品和表演艺术成果。

作家艺术家要是一个革命家

1981年5月31日，邓颖超同志在全国优秀中篇小说、报告文学、新诗获奖作者茶话会上讲话时讲道：“你们在座的有小说家，有报告文学家，有诗人，还有儿童文学家，……不过，我想再补充一点，在这些家的前面再加一个革命家！”这是老一辈无产阶级革命家对我们这一代文艺工作者的中肯的嘱托，殷切的希望。

毛泽东称赞鲁迅：“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。”（《新民主主义论》）郭沫若、茅盾也都是优秀的马克思主义者，杰出的无产阶级革命家，现代许多优秀大作家都是反帝反封建的忠贞战士。在工农红军中，在抗日战争、解放战争、抗美援朝战争中，广大文艺工作者一手拿枪，一手拿笔，一面战斗一面创作，首先是一名战士，一名坚强的革命者。延安鲁迅艺术学院院歌，第一句就是“我们是艺术工作者，我们是抗日的战士，用艺术做我们的武器”。左联五烈士、在战争年代牺牲在战场上的成百名的文艺战士，用他们的鲜血和生命，谱写出壮丽的诗篇。为革命而创作，创作为人民，文艺家首先是一个革命家，这是我国无产阶级文艺的光荣传统，是我国革命文艺的光荣！

我们应该继承、发扬我国革命文艺的光荣传统。今天，我们处在一个新的伟大的时代，要建设有中国特色的社会主义，要建设高度的物质文明和社会主义精神文明，我们的文艺工作应该站在改革和建设的前列，“在意识形态领域中，同各种妨害四个现代化的思想习惯进行长期、有效的斗争”（邓小平《祝辞》）。一切有出息的文学家艺术家应该是一个革命家，是革命的文艺工作者。

要做一个革命者，做一个革命的文艺家，就应该有崇高的理想，坚强的信念，有为真理而献身的大无畏的革命精神；就应该是一个坚强的爱国主义者，忠于祖国、忠于人民，不为名不为利，无私奉献，全心全意为人民、为社会主义服务；就应该解放思想，实事求是，谦虚谨慎，听取人民群众的呼声和批评，不断克服自身的缺点错误，自觉地改造世界观。

我们是社会主义文艺工作者，我们是革命者，我们要坚定的走下去，把革命的火炬传下去，决不辜负老一辈无产阶级革命家对我们的希望。

文艺工作者要成为名副其实的人类灵魂工程师

邓小平在《祝辞》中提出：“我们希望，文艺工作者中间有越来越多的同志成为名副其实的人类灵魂工程师”。在《党在组织战线和思想战线上的迫切任务》中，他再次提出：“思想战线上的战士，都应当是人类灵魂工程师，在当前这个转变时期，在社会主义精神文明建设和整个社会主义建设事业中，他们在思想教育方面的责任尤其重大”。

这是党和人民对文艺工作者的殷切希望和高标准要求，也是文艺工作者应该达到的奋斗目标。

人类灵魂的工程师，这是一个庄严而光荣的称号。历史上所有伟大作家，都具有伟大的人格。一个名副其实的人类灵魂工程师，应该具有崇高的理想，高尚的道德，优美的情操，纯洁透明的灵魂；他应该忠于祖国，热爱人民，与祖国和人民同甘苦、共命运，具有高度的社会责任感；他应该里表如一、言行一致，守纪律，顾大局，处处做人民群众的楷模；他应该象鲁迅那样：“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”，为人民的事业鞠躬尽瘁。做为人类灵魂的工程师，要铸造别人的灵魂，首先要净化自己的灵魂，做一个高尚的人，纯粹的人，毫无私利之心的人。

邓小平曾指出：“做为灵魂工程师，应当高举马克思主义的、社会主义的旗帜，用自己的文章、作品、教学、讲演、表演，教育和引导人民正确地对待历史，认识现实，坚信社会主义和党的领导，积极向上，真正做到有理想、有道德、有文化、守纪律，为伟大壮丽的社会主义现代化建设事业而英勇奋斗。大多数人正是在不同程度上这样做的”。同时也严肃地指出：“但是，一些人却同时代和人民对他们的要求背道而驰，用他们的不健康思想、不健康作品、不健康表演，来污染人们的灵魂”。（《党在组织战线和思想战线的迫切任务》）

应该承认，除了极少数背叛祖国的叛逃“精英”，和一些人以自己的不健康思想、不健康作品污染人们的灵魂、毒害人们的思想外，对于文艺工作者大多数来说，做一个名副其实的人类灵魂工程师，还有相当大的差距。江泽民在1991年元宵节与文艺界知名人士座谈中语重心长的提出：“文艺工作者要时刻意识到自己是人类灵魂的工程师”。广大文艺工作者应当严格要求自己，不断前进，无愧于这一光荣而崇高的称号。

五、建设社会主义精神文明，反对资产阶级自由化

要建设高度的社会主义精神文明

邓小平在《祝辞》中提出：“我们要在建设高度物质文明的同时，提高全民族的科学文化水平，发展高尚的丰富多采的文化生活，建设高度的精神文明”。1986年9月，党的十二届六中全会专门通过了《关于社会主义精神文明建设指导方针的决议》。1992年10月，江泽民总书记在党的十四大所做的报告中进一步指出：“物质文明和精神文明都搞好，才是有中国特色的社会主义。精神文明建设必须紧紧围绕经济建设这个中心，为经济建设和改革开放提供强大的精神动力和智力支持”。

社会主义精神文明建设，主要包括两个方面。一是文化建设，包括科学、教育、各种文化设施与活动，培养大量的各种专门人才，为经济建设提供充分的智力支持；二是思想建设，包括政治思想、伦理道德、社会风尚、审美情趣等等，提高全体人民的觉悟、素养，为经济建设提供强大的精神动力。两者又是相互渗透、相互影响和相互促进的。

社会主义精神文明建设要坚持四项基本原则，必须坚持马克思主义在精神文明建设中的指导作用。党的《关于社会主义精神文明建设指导思想的决议》中指出：“坚持以马列主义、毛泽东思想为指导，是我国社会主义现代化事业的根本，也是社会主义精神文明建设的根本。作为工人阶级的科学世界观和全人类精神文明的伟大成果的马克思主义，是社会主义事业和党的领导的理论基础，是社会主义意识形态的最重要的组成部份，对整个精神文明建设起着重大的指导作用。我们的理想建设、道德建设、文化建设、民主法制观念建设，都离不开马克思主义的指导，离不开马克思主义的理论建设”。

社会主义精神文明建设，决定着我国国家的性质和发展方向，是关系社会主义兴衰成败的大事，在我国整个建设中有着十分重要的战略地位。但是，在相当长的一段时间内，由于党的个别领导人的失误，一手硬、一手软，忽视马克思主义与四项基本原则的宣传与思想政治教育，导致了一度资产阶级自由化思潮严重泛滥的恶果。邓小平同志多次指出，必须克服“一手硬、一手软”的涣散软弱状态。江泽民同志在十四大报告中提出：“坚持两手抓，两手都要硬，把社会主义精神文明建设提高到新水平”。这是全党全国人民的心愿和任务，文艺工作者是思想战线的战士，是精神产品的生产者，更负有义不容辞的责任。

精神文明建设的根本任务和文艺工作者的使命

邓小平指出：“要教育全党发扬大公无私、服从大局、艰苦奋斗、廉洁奉公的精神，坚持共产主义思想和共产主义道德。……所谓精神文明，不但指教育、科学、文化（这完全是必要的），而且是指共产主义的思想、理想、信念、道德、纪律，革命的立场和原则，人与人的同志式关系，等等。”（《贯彻调整方针，保证安定团结》，1980年12月25日）1983年4月，在一次会见外国友人的谈话中还讲到：“建设社会主义精神文明，最根本的是要使广大人民有共产主义的理想，有道德，有文化，守纪律。国际主义、爱国主义都属于精神文明的范畴”。（《建设有中国特色的社会主义》增订本第15页）

江泽民在十四大报告中，讲到精神文明建设时，也讲道：“我们要为改革开放和现代化建设创造有利环境，培养一代又一代有理想、有道德、有文化、有纪律的新人”。

培养社会主义“四有”新人，提高全民族的思想觉悟、文化道德素质，是精神文明的根本任务，这正是文艺工作者的用武之地。文艺工作者是人类灵魂的工程师，在这个根本任务面前，有着不可推卸的责任。

邓小平在《祝辞》中谆谆教导我们，文艺创作必须充分表现我国人民的优秀品质，赞美人民在革命和建设中的伟大胜利，在同各种敌人和各种困难作斗争中所取得的伟大胜利。要塑造四化建设中的创业者，表现他们的崭新精神面貌，通过生动感人的艺术形象，来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史性创造活动，给他们以积极进取、奋发图强的精神。并着重指出：“对于培养社会主义新人，对于提高整个社会的思想、文化、道德水平，文艺工作都负有其他部门所不能代替的重要责任”。

社会主义的文艺工作者，应当担负起、完成好这一崇高的历史使命。

精神文明重在建设

江泽民在十四大报告中提出：“精神文明重在建设。应当高度重视理论建设，保障学术自由，注重理论联系实际，创造性地开展研究，繁荣哲学社会科学，坚持和发展马克思主义”，“坚持‘为人民服务、为社会主义服务’的方向和‘百花齐放、百家争鸣’的方针”，“要重视社会效益，鼓励创作内容健康向上特别是讴歌改革开放和现代化建设的具有艺术魅力的精神产品”。报告中并提出许多具体要求与措施，如加强理论队伍建设，积极推进文化体制改革，搞好社区文化、村镇文化、企业文化、校园文化建设，把精神文化落实到基层，通过各种渠道增加投入，给精神文化建设以相应的物质保障等等。

重在建设，对文艺工作来说，最根本的是繁荣文艺创作。文学、戏剧、影视艺术、音乐、美术、摄影等各种文艺形式，都要创作出题材、体裁、风格、样式多样化的文艺作品，来满足广大群众多方面的文化生活需要。文艺作品都要重视社会效果，要力争创作出大量反映时代精神，使人奋发向上，又具有完美艺术形式与独特风格的艺术精品，真正成为促进一代社会主义新人健康成长的精神食粮。

要繁荣文艺创作，就要加强文艺队伍建设，不断提高文艺队伍的思想、艺术修养。要注重对青年文艺人才的培养，要开展广泛的群众文艺创作活动，从普及的基础上提高，不断涌现出一批批杰出的艺术人才，培养出众多工人阶级的艺术大师。

要繁荣文艺创作，需要积极开展文艺批评，活跃文艺评论。对优秀文艺作品和文艺人才，要给予评论、介绍、表扬和奖励，并总结它们的经验，加以推广。对于毒害青少年身心健康、妨碍现代化建设和改革开放、损害社会主义形象的有害作品和黄色下流作品，要加以批评或禁止。如江泽民同志所指出的：“扫除各种丑恶现象，切不可手软，必须长期坚持，抓出成效”。

要繁荣文艺创作，还需要重视马克思文艺理论建设。要正确总结自“五四”以来，特别是建国以来文艺运动的正反两方面的经验，继承、发扬我国革命文艺的优良传统；要吸收外国优秀文艺理论遗产，批判各种错误思想倾向。马克思主义要在同错误思想的斗争中发展，李鹏总理在全国七届四次人民代表大会的政府工作报告中指出：“必须用马列主义、毛泽东思想占领意识形态阵地……对于近几年来广为流传的资产阶级自由化观点和西方资产阶级的哲学观、政治观、新闻观、文艺观等以及民族虚无主义、历史虚无主义思潮，要进行抵制和批判”。西方资产阶级文艺理论中做为历史文化积累和具有共同艺术规律的东西，无疑应该学习和借鉴，但做为两种对立世界观的资产阶级唯心主义文艺观，却必须进行抵制和批判。在同各种反马克思主义、非马克思主义的比较、斗争中，建设起具有中国特色的马克思文艺理论体系，必将大大推动社会主义文艺创作的繁荣发展。

反对资产阶级自由化思潮

资产阶级自由化，是在粉碎“四人帮”以后出现的一种违反四项基本原则，反对党的领导，否定社会主义，崇拜西方资本主义“民主”、“自由”的社会思潮。这种思潮出现以后，以邓小平同志为核心的党中央及时给以批评和斗争。邓小平同志多次指出，这种思潮实际上就是要把我国的现行体制、政策引导到走资本主义道路。1981年8月8日，胡乔木在思想问题座谈会上，对资产阶级自由化的实质作了进一步剖析。他指出，这种思潮的特征正是极力宣扬、鼓吹和追求资产阶级的“自由”，想把资产阶级的议会制、两党制、竞选制，资产阶级的言论、出版、集会、结社“自由”，资产阶级的个人主义和一定范围内的无政府主义，资产阶级的金钱崇拜、唯利是图思想和行为，以及资产阶级的生活方式、低级趣味，资产阶级的道德标准和艺术标准，对于资本主义制度和资本主义世界的崇拜等等，“引进”或渗入到我国政治、经济、社会、文化生活中来，从原则上否认、反对和破坏中国的社会主义事业；否认、反对和破坏中国共产党的领导。因此，这种思潮的实质就是“自觉不自觉地要求在政治、经济、社会、文化领域内摆脱社会主义的轨道和实行资产阶级的所谓自由制度”。

资产阶级自由化思潮具有极大的危害性、危险性，如果任其自由泛滥，将直接影响到中国共产党的领导和社会主义的国家制度。1989年春夏之交的政治动乱的性质，就是资产阶级自由化和四项基本原则的尖锐对立。

资产阶级自由化思潮，在文艺界也有它的影响，曾不同程度地反映到文艺评论、文艺创作和其他方面中来。有的文艺刊物大谈政治问题，提出对四项原则的所谓“突破”和“修正”；有的电影和其他艺术作品，丑化祖国形象，严重歪曲我国劳动人民和知识分子的面貌。有些人把文艺看作纯粹的个人事业，把作品看成是作家艺术家个人的自我表现，作品可以不问社会效果，作家艺术家可以脱离当代先进思想的指导和影响，脱离党在文艺发展方向上的正确领导。有些人认为文艺应该离开人的社会性，离开社会主义社会中的生产关系、社会关系、文化伦理关系的制约，而宣传所谓抽象的人性，个别的人竟然污蔑社会主义制度是压抑、扼杀人性的。有些人在创作活动中一味模仿西方和海外的时尚，模仿那些庸俗、腐朽的东西，或者追逐一部分群众的落后的低级的趣味。在八九年那场政治动乱前后，曾出现了宣扬民族虚无主义、否定我国革命历史，盲目崇拜西方“蓝色文明”的电视《河殇》。有些人公开攻击、否定毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》和毛泽东文艺思想，达到肆无忌惮的程度，为那次政治动乱起了推波助澜的作用。李瑞环在1991年1月的一次讲话中也曾指出：“就文艺战线来讲，资产阶级自由化的影响是严重的，有些文章和作品违背四项基本原则，散布对党和社会主义的怀疑和不信任情绪；有些人卷入了去年春夏之交的政治风波，极少数人甚至站到了党和人民的对立面。对于这种状况，文艺界的同志们要有清醒的认识，绝不可低估，更不能护短”。

产生资产阶级自由化思潮，有客观的社会历史原因。邓小平曾指出，它一方面是由于对“文化大革命”的反动，另一方面也是由于外来资产阶级思想的侵蚀。外来资产阶级思想的侵蚀，短时期内不会消除，反对资产阶级自由化思潮的斗争和教育，还是一个长期的艰巨的任务。邓小平指出：“反对资产阶级自由化至少还要搞二十年”（《建设有中国特色的社会主义》增订

本第 153 页)。江泽民在庆祝中国共产党成立七十周年大会的讲话指出：“阶级斗争已经不是我国社会的主要矛盾，但是它在一定范围内还将长期存在，并且在一定条件下还可能激化。这种斗争集中表现为资产阶级自由化同四项基本原则的对立，斗争的核心依然是政权问题。这种斗争同国际敌对势力与我们之间的渗透与反渗透、颠覆与反颠覆、和平演变与反和平演变的斗争密切联系、相互交织”。十四大通过的新党章的总纲中，也明确提出“必须坚持四项基本原则，反对资产阶级自由化”，做为社会主义初级阶段党在思想战线上的一个根本任务。

反对资产阶级自由化，是一场严肃的斗争，要有正确的方针与方法。资产阶级自由化是一个特定的政治概念，不能随意扩大、无限上纲，要严格划清政治问题、思想问题和学术问题的界限，一定要防止“左”的错误做法。对于人民内部思想上的资产阶级自由化影响，对于错误的思想倾向，正确地开展批评自我批评以及必要的思想斗争，要坚定不移地坚持“双百”方针，坚持学术领域、艺术领域的社会主义民主。不但允许批评，而且允许反批评，允许发表不同意见，要给被批评的同志以进行申辩的条件，同时给他们以认识错误、改正错误的条件。正确的批评自我批评或思想斗争，不会危害安定团结、生动活泼、思想解放、文化繁荣的局面，相反，不这样做，才会把它变成一潭死水。提倡同志式的、友好的讨论，提倡摆事实、讲道理，允许批评，也允许反批评，允许认识错误、改正错误，就不是“一棍子打死”，横加干涉。不要横加干涉，不等于不要坚持真理、修正错误，不要正确的合理的批评，一切听之任之。否则就是放弃党的领导，实行资产阶级自由化了。

思想战线不能搞精神污染

邓小平在中国共产党第十二届中央委员会第二次全体会议上的讲话中，在肯定几年来理论界和文艺战线“这两方面有很大的成绩”之后，明确指出理论界文艺界还存在精神污染的现象。他指出，精神污染的实质是散布形形色色的资产阶级和其他剥削阶级腐朽没落的思想，散布对于社会主义、共产主义事业和对于共产党领导的不信任情绪。他列举文艺领域内精神污染的严重事实，并给予深刻剖析，指出：“一些人对党中央提出的文艺为人民服务、为社会主义服务的口号表示淡漠，对文艺的社会主义方向表示淡漠，对党和人民的革命历史和他们为社会主义现代化而奋斗的英雄业绩，缺少加以表现和歌颂的热忱，对社会主义事业中需要解决的问题，很少站在党的积极的革命的立场上提高群众的认识，激发他们的热情，坚定他们的信心。相反，他们却热心于写阴暗的、灰色的、以至胡编乱造、歪曲革命的历史和现实的东西。有些人大肆鼓吹西方的所谓‘现代派’思潮，公开宣扬文学艺术的最高目的就是‘表现自我’，或者宣扬抽象的人性论、人道主义，认为所谓社会主义条件下人的异化应当成为创作的主题，个别的作品还宣传色情。”他认为这些违背毛泽东文艺思想的文艺主张和作品在群众中的消极影响不容忽视，必须采取有力的批评和必要的制止措施。这些论述，对于坚持毛泽东文艺思想，繁荣和发展具有中国特色的社会主义文艺，有着重要的指导意义。

邓小平指出，许多文艺工作者忽视学习马克思主义，不深入群众建设新生活的斗争，有的党员也不积极参加党的生活，是产生这些消极现象的重要原因。同时指出，一些人对于现代西方资产阶级文化的盲目崇拜，也起了十分消极的作用。

如何对待现代西方资产阶级文化？邓小平指出：“属于文化领域的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现方法进行分析、鉴别和批判”。但是有些同志对于西方各种哲学的、经济学的、社会政治的和文学艺术的思潮，不分析、不鉴别、不批判，而是一窝蜂地盲目推崇。以至连一些在西方国家也认为低级庸俗或有害的书籍、电影以及录相、录音也加以输入。邓小平严肃指出：“这种用西方资产阶级没落文化来腐蚀青年的状况，再也不能容忍了”。

文艺界的主流是好的，搞精神污染的人是少数。但是，正如邓小平指出的：“精神污染的危害很大，足以祸国殃民”，“从长远来看，这个问题关系到我们的事业将由什么样的一代人来接班，关系到党和国家的命运和前途”。所以，必须大力加强党对思想战线的领导，克服涣散软弱状态，对精神污染现象进行有力的批判和必要的制止措施。这些年在社会上开展的“扫黄”运动，正是这种措施之一。做为人类灵魂工程师的广大文艺工作者，更应该以自己的实际行动和健康向上的优秀作品，来抵制和消除精神污染的消极影响。

文艺产品不能盲目商品化

邓小平在十二届二中全会的讲话中曾指出，“一切向钱看”的歪风，在文艺界也传播开来了。一些表演团体的不少人，只顾迎合一部分观众的低级趣味，竟用一些庸俗低级的内容和形式去捞钱。把精神产品商品化的倾向，在精神生产的其他方面也有表现。“有些混迹于艺术界、出版界、文物界的人简直成了唯利是图的商人”。（《邓小平论文艺》第83页）

胡乔木在《当前思想战线的若干问题》中指出，在社会主义社会，精神产品同物质产品一样，多数是要作为商品进行流通的。但这两种产品的生产，都必须以满足全体人民的物质需要和精神需要为根本目的。为了实现这个根本目的，精神生产部门不仅要努力增加精神产品的数量，而且要努力提高精神产品的质量，即是要力求每一件精神产品都具有爱国的、革命的、健康的思想内容，能够真正给人民精神上以美的享受和奋发向上的鼓舞力量。任何精神产品决不能脱离自己的精神目的、不考虑社会效益而盲目地商品化。如果背离了满足人民需要这个根本目的，单纯追求产品的经济效益、“一切向钱看”，那就背离了社会主义的根本原则，就会使我们的精神生产从本质上混同于资本主义社会的精神生产。

在资本主义社会，精神产品同物质产品的生产一样，都高度商品化了，追求利润是一般经营者的唯一目的。为了赚钱可以出卖一切，连人的良知、人格、人身等等也可以成为商品“自由”地出卖。许多精神生产部门可以不择手段地并不受阻挠地生产低级、庸俗、腐朽和反动的精神产品，毒化、腐蚀人们的精神世界。这也正是造成资本主义社会产生精神危机并无法摆脱的重要原因之一。

我国有些精神生产部门，如有些文化事业单位和文艺出版部门，由于指导思想错误和管理制度的缺陷，不同程度地存在着追求精神产品商品化的错误倾向。这种倾向对于各种错误观点的传播，对于助长资产阶级自由化思潮的泛滥起着不可忽视的作用，应该引起严重注意并切实加以纠正。

六、团结奋斗，繁荣社会主义文艺创作

文艺的路子要越走越宽

“文艺发展的天地十分广阔”，“围绕着实现现代化的共同目标，文艺的路子要越走越宽”。这是邓小平在《祝辞》中，对新时期我国文艺发展前景的重要论断与希望。

我们处在社会主义建设的新时期，与战争年代和建国十七年相比，文艺的服务对象、方针任务、艺术物质条件都发生了很大变化。我国各族人民的文化水平普遍提高了，欣赏趣味更加多样、广泛；我国的悠久历史、长期艰苦卓绝的革命斗争，各行各业四化建设的新生活，提供了丰富多采艺术题材；现代化的科学技术与设施，为我们增添了许多新的艺术品种和新的艺术手段；和平国际环境与广泛的对外文化交流，为我们更多的学习、借鉴外国优秀文艺成果提供了条件。更重要的是，党的十一届三中全会以来，党中央重视、关怀文艺工作，清除了林彪、“四人帮”设置层层禁铜与障碍，总结了建国以来正反两方面的经验，制定了一系列正确发展社会主义文艺的路线、方针、政策，真正实现百花齐放、百家争鸣的条件日益成熟。这就为文艺工作者充分发挥自己的聪明才智，开辟了广阔的天地，必然使文艺的路子越走越宽。

邓小平在《祝辞》中指出：“我国历史悠久，地域辽阔，人口众多，不同民族、不同职业、不同年龄、不同经历和不同教育程度的人们，有多样的生活习俗、文化传统和艺术爱好。雄伟和细腻，严肃和诙谐，抒情和哲理，只要能够使人们得到教育和启发，得到娱乐和美的享受，都应当在我们的文艺园地里得到位置。英雄人物的业绩和普通人们的劳动、斗争和悲欢离合，现代人的生活和古代人的生活，都应当在文艺中得到反映”。

沿着这条宽广的道路走下去，通过广大文艺工作者的辛勤努力、创造性劳动，我国文学艺术必然将出现一个蓬勃繁荣、百花竞放、争奇斗艳的新阶段。

艺术上要精益求精

邓小平在《祝辞》中提出：“对人民负责的文艺工作者，要始终不渝地面向广大群众，在艺术上精益求精，力戒粗制滥造，认真严肃地考虑自己作品的社会效果，力求把最好的精神食粮贡献给人民”。

这是人民的迫切要求，广大群众文化水平、欣赏水平不断提高，要求有大量优质精美的精神食粮。对人民负责，就要不断提高作品质量，艺术上精益求精。我们强调社会效果，社会效果也体现在内容与形式、思想性与艺术性两个方面。正如毛泽东同志指出的，“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”。粗制滥造的、“标语口号式”的作品，群众不爱读、不爱看，不接受你的“教育”，自然谈不上好的社会效果。只有具有艺术魅力的、正确的思想内容与完美的艺术形式统一的文艺作品，使群众在美的享受中受到潜移默化的启迪和教育，才有最好的社会效益。

中国和世界文艺史都表明，历史上流传下来的伟大作品，都是表达了一定历史时代人民的理念与愿望，具有高度艺术技巧和独特风格的艺术精品。我国古代优秀的辞、赋、诗歌、戏曲，《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》等古典长篇小说，千百年来广为流传，并将一代代更广泛的流传下去，正因为它们有不可企及的艺术魅力。要创作真正为广大人民群众欢迎的伟大作品，必须艺术上精益求精。

为此，邓小平号召文艺工作者“不断丰富和提高自己的艺术表现能力”。要求文艺作品的题材和表现手法要日益丰富多采，敢于创新；要求所有文艺工作者，认真钻研、吸收、融化和发展古今中外艺术技巧中一切好的东西，创造出具有民族风格和时代特色的完美的艺术形式。鼓励文艺工作者不畏艰难、勤学苦练、勇于探索，敢于攀登艺术的高峰。只有这样，才能防止和克服单调刻板、机械划一的公式化概念化倾向，产生出一批批为中国人民喜爱的无愧于我们伟大时代、伟大人民的优秀作品。

文艺要反映社会生活的主旋律

江泽民在党的十四大报告中，进一步明确了在建设物质文明的同时，坚持精神文明建设的指导方针。他指出：“在全国各族人民特别是青少年中，进一步加强党的基本路线教育，爱国主义、集体主义和社会主义思想教育，近代史、现代史和国情教育，增强民族自尊、自信和自强精神，抵制资本主义和封建主义腐朽思想的侵蚀，树立正确的理想、信念和价值观。”在大会结束后考察上海的谈话中，江泽民又作了十分明确的概括：“爱国主义、社会主义和集体主义应当成为我们社会的‘主旋律’。”这对整个思想文化战线都具有普遍的指导意义，就文艺战线来说，通过鲜明生动的艺术形象，对人民群众进行爱国主义、社会主义和集体主义思想教育，是四化建设和改革开放的时代需要，理应成为社会主义文艺的主旋律。在无限丰富多样的社会生活中，不能没有一种占主导地位的体现社会共同目标、理想和追求的思想行为准则，否则社会就会失去其强大的凝聚力和向前发展的内驱力。从历史上看，不同社会、不同时代，都有自己特定的社会主旋律。社会主义文艺要表现自己的时代主旋律，真实地反映丰富的现实生活，表现社会前进的本质要求和历史发展的趋势，用爱国主义、社会主义和集体主义精神，教育和鼓舞人民为实现四个现代化而努力奋斗，无疑是天经地义的。

有人怀疑，提倡主旋律是否会导致题材狭隘，风格单一，公式化、概念化，文艺的路子越走越窄？这完全是一种误解。提倡主旋律，和“双百”方针并不矛盾，它并不排斥其他有益于人民的作品。提倡主旋律，也并非对文艺题材的限止，并非局限于反映当前的现实生活和革命战争年代的英雄人物。表现古代的民族英雄、优秀人物、英明帝王，同样可以给人以爱国主义启迪、奋发向上的精神。老舍的《茶馆》反映了从清朝末年到北洋军阀时代老北京各种人物的命运，暴露了旧社会的黑暗和不可避免的崩溃，表达了“只有共产党，只有社会主义才能救中国”的主题，表达了作者并激发了观众深沉的爱国主义感情。

党和人民要求文艺工作者深入四化建设的现实生活，积极反映时代精神，也不会导致题材、主题的单调狭窄。现实生活是一个广阔的天地、各族人民、各行各业四化建设的沸腾的生活本身就是一个五彩缤纷的世界。作家艺术家深入生活，热爱人民，真正熟悉了他们，每个人根据自己的切身体验，自己的审美视角、艺术风格进行创作，自然会产生题材、体裁、风格、样式各不相同的作品，深入现实生活，表现时代并不一定会产生公式化、概念化。相反，只有既不深入生活，对时代命运毫无感情，而又大写特写、胡编乱造，才是产生公式化、概念化甚至庸俗低级作品的根本原因。

表现时代主旋律，是否不能写阴暗面只能“歌颂光明”？这也是一种误解。胡乔木在《当前思想战线的若干问题》的讲话中，曾讲到如何正确对待现实生活阴暗面的问题。他指出，建设新生活的道路，过去、现在、将来都不是平坦的，它是一场波澜壮阔、时间久远、涉及全国每个人的生活全过程的非常复杂、非常艰巨的斗争。真、善、美是同假、恶、丑相比较而存在，相斗争而发展的。因而在比较复杂的叙事作品中，歌颂与暴露常常不可避免地要结合在一起，在描写创业者向“四化”进军时，要狠狠揭露那些阻碍向“四化”进军的错误行为、错误思想。现实生活中有欢乐，也有痛苦；有理想，也有污秽；有光明，也有阴暗面，我们不能睁一只眼，闭一只眼。但是

无论如何，一定要看清全局，看清主流，看清前途。我们的作家艺术家，无论什么时候，都应该对党和人民的前途、社会主义中国的前途抱着积极的态度。并指出，着重于历史和现实的消极方面，站在正确的立场，作出深刻的描写，也可以给人民以教育，也可能产生好的作品。但人民绝不只需要只是展览阴暗面，使人丧失信心、悲观厌世的作品。

表现我们时代的主旋律，是人民的需要，时代的需要，也是我们这一代作家、艺术家的机遇、幸运和责任，它不是任何其他时代的作家、艺术家能够遇到、能够代替的。有志气、有出息的作家、艺术家，应该积极投身人民群众建设新生活的大潮中，完成这个光荣的使命。

要注重描写社会主义新人

这是邓小平对新时期的文艺创作提出的要求和希望。他在《祝辞》中指出：“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力，取得更丰硕的成果。要塑造四个现代化建设的创业者，表现他们那种有革命理想和科学态度、有高尚情操和创造能力、有宽阔眼界和求实精神的崭新面貌。要通过这些新人的形象，来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史性创造活动。”文艺描写和培养社会主义新人，是时代的必然要求。

- 一、社会主义新人是新的历史时代的代表人物，是社会主义时代精神的集中体现者。通过对新人形象的描写，可以更好地发挥文艺的教育作用，提高人民的精神境界，促进更多的具有开拓精神的社会主义创业者不断涌现出来。
- 二、社会主义新人是社会主义新型社会关系的产物，成功地塑造这种新人形象，最能够反映社会的本质特征和历史发展的前进趋势。这样的作品，才有可能真实地反映社会主义的时代风貌，具有深刻而恒久的思想认识价值和激动人心的艺术力量。
- 三、社会主义新人既有时代的先进性又有广泛的群众性，他们的成长、他们事业的兴衰成败，往往同普通人民群众的根本利益和愿望紧紧联系在一起，成为一定时期人们关注的焦点，描写新人形象和反映他们的斗争历程，也就深刻表达了人民群众的心声，文艺作品就会赢得广泛的群众基础，满足人民群众最为急迫的审美需求。描写和培养社会主义新人形象，既是社会主义文艺性质和方向的要求，又完全符合文艺发展的自身规律。

写历史、写传记，要尊重历史真实

这是1981年李维汉同志看了一些烈士传记、反映革命历史题材的电影、戏剧后，提出的重要意见。它对于文艺创作，特别是报告文学、纪实文学的创作，有重要的普遍意义。

他指出：“烈士都不是今天的人物，都是历史上的人物。我们写烈士就要考虑他是哪个时候的人物，哪一个历史条件下的人物，这就不要按政治气候的变化，去拔高或者贬低他”，“写人也好，写事也好，一定要实事求是，按照历史的本来面貌来写”。有人写夏明翰烈士，说夏明翰当湖南省委委员、湖北省委委员，都是毛泽东提拔的。李维汉指出，那时毛泽东并不在湖南，这样做不是上无中央吗？“这是歪曲了毛泽东。毛泽东当时不是这样一个人，他是遵守组织原则，遵守纪律的”。有一本写蒋先云烈士的书上说，蒋先云是毛泽东“直接介绍”入黄埔军校的。也不符事实，实际上是湖南区委派去的。他说，其他描写领袖人物的回忆录、影片、话剧中，也存在过分夸张、突出个人的情况。有些烈士传写得仿佛这些人从小就是神童，长大了就是先知先觉，而且都是顺利成长的，步步拔高，好象在“造神”。李维汉指出这些不符合毛泽东同志实事求是的原则。他提出：“写共产党人传记，不论人物地位如何，都应注意适当地反映他同三个方面的关系，即同党的关系，同群众的关系，同他所在集体的关系。切不可搞成个人跳舞的形象”。

他还指出写其他历史人物，也要实事求是。“写戏、写小说是可以虚构的，这没有问题。但写真人真事在关键问题上不好虚构，一虚构就成编造了，事物就可能变质”。他指出在一个《杨开慧》的戏里，写了个陈独秀的女秘书，还是杨开慧同桌同学，一出场就是不好的，邪里邪气，最后变成了特务，到杨开慧家去捉杨开慧。这完全不合事实，陈独秀是党的总书记，不能随便到街上找个他喜欢的女人做秘书，要由组织部或秘书处经过严格审查，给他选一个。事实上陈的秘书是男的，并非女的。剧本这样虚构，“就损害了我们党中央的组织面貌”。

近几年来，报告文学、纪实文学十分兴旺，无论反映革命历史题材或现实生活中的先进人物，都产生了大批真实、生动、感人肺腑的优秀作品，受到群众热烈欢迎，形成一股“纪实文学热”。它满足了读者的求知欲望，也符合党中央关于在广大人民特别是青少年中进一步加强“近代史、现代史和国情教育，增强民族自尊、自信和自强精神”的要求。但是正如李维汉同志指出的，也确实存在不做认真调查研究，不尊重历史真实，随意编造，歪曲历史、歪曲现实的情况。也有少数人以猎奇态度，专门搜寻污秽的社会新闻，加油添醋，以“纪实”为招牌，招徕读者。既毒害了青年，也败坏了纪实文学的声誉。

艺术的生命在于真实。一般文艺作品，不写真人真事，都要在扎实的生活基础上，选取典型事件，塑造典型人物，反映生活的本质真实。即使童话、神话、幻想小说，它奇想、怪诞，曲折地反映生活，也离不开对人的深刻理解，离不开真实生活的土壤。报告文学、纪实文学则更应该强调现实主义，尊重历史的真实。

李维汉说：“强调真实，并不是主张客观主义，也不是要搞烦琐考证。我们的原则是实事求是，是历史唯物主义”。只有这样，我们的文艺创作，特别是报告文学、传记文学、纪实文学，才会更加兴旺发达。

学习、借鉴古今中外一切优秀文化成果，创造民族新形式

这是当前繁荣文艺创作，提高艺术质量的重要条件和迫切任务。邓小平在《祝辞》中指出：“我国古代和国外的文艺作品、表演艺术中的一切进步的东西和优秀的东西，都应当借鉴和学习”。“一切文艺工作者，都应当认真钻研、吸收、融化和发展古今中外一切好的东西，创作出具有民族风格和时代特色的完美的艺术形式”。

我们国家有着悠久的历史，灿烂的文化。它的许多伟大创造、艺术珍品，为世界人民折服、惊叹。许多优秀文艺作品至今为我国广大人民所欣赏，所热爱。它们反映了我国人民的文化心理、审美习惯，有着我们民族特有的创作方法、艺术形式。它们源远流长，离开这优秀的民族传统，我们文学艺术就是无根之木、无源之水，丧失了自己的特点。所以，毛泽东早就教导我们：“学习我们的历史遗产……从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，继承这一份珍贵的遗产”。（《中国共产党在民族战争中的地位》）“清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主生的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件”。

（《新民主主义论》）

对于学习外国优秀文化遗产，毛泽东也早已指出：“中国应当大量吸收外国的进步文化，作为自己的文化食粮的原料……各资本主义国家启蒙时代的文化，凡属我们今天用得着的东西，都应该吸收”。（《新民主主义论》）现在，国际间文化交流日益频繁，具备了更多吸收外国优秀文化的充分条件。中华民族向来有吸收外来文化的宏大气魄，在社会主义条件下，今天的气魄应该更大一些。不管是资本主义国家的还是社会主义国家的，不管是第三世界的还是发达国家的，不管是古代的，还是近代、当代的，凡是人类创造的积极的精神财富，凡是人类文明发展的新成果，凡是世界各民族创造的优秀艺术表现形式，我们都要采取鲁迅的“拿来主义”，积极地了解、介绍、学习、借鉴。

当然，在学习、借鉴古今中外一切优秀文化遗产中，我们都要用马克思主义对它们加以分析、鉴别、批判，决不能盲目的兼收并蓄、“全盘西化”。这样才能如邓小平所指出的，真正吸收、融化、发展、改造，做到“古为今用”、“外为中用”，使它变成对我们有用的东西。

学习、借鉴古今中外一切优秀文化遗产、艺术技巧，是为了创造出我们自己的“具有民族风格和时代特色完美的艺术形式”。学习古代的，是为了表现我们今天的新生活；学习外国的，是为了创造我们民族的新形式。只有创作出具有鲜明的民族形式、又有强烈时代精神的优秀作品，我们的社会主义文艺才能立于世界文学艺术之林，为人类文明做出更大的贡献。

要正确对待传统书目

陈云对传统评弹书目提出的正确观点。他在《关于评弹的谈话与通信》一书中认为，传统书目是在民间长期流传，经过历代艺人的加工逐步提高的，从而积累了丰富的经验。但在这些书目里，往往精华与糟粕并存，一概排斥或全盘吸收都是不对的，正确的态度应该是：通过认真的整理和分析，保留其具有教育和娱乐作用的部分，剔除其反动、迷信和黄色的部分。对于传统书目的整理工作，陈云特别强调：“要用历史唯物主义观点来看问题，不能以对现代人的要求来要求古人。”他还指出：“传统书目都要记录下来是一回事，这我同意，但演出是另一回事。公演的要整理，去掉坏的，保留好的。”这不仅是对于整理评弹传统书目，而且也是我们对于整理一切文学遗产应当采取的科学态度。

评弹要在保存和发扬固有艺术特色的基础上不断创新

陈云对评弹艺术提出的要求。他在《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书中，对于评弹表演艺术的继承与创新发表了许多精辟的意见。他认为，评弹要按照其自身固有规律进行改革，也就是说，应该在保存和发扬评弹艺术固有特色的前提下进行革新和创造。他强调指出：“评弹应该不断改革、发展，但评弹仍然应该是评弹。评弹艺术的特点不能丢掉。”但时代在发展，人们的审美趣味也在不断变化和发展，评弹艺术也必须在继承传统的基础上不断发展和创新。他说：“后来必须居上，才能发展；后来不居上，就要倒退。”以此鼓励青年艺人大胆创新，超过前辈。他在强调继承、整理传统书目的同时，积极提倡和支持编说评弹新书目，而且主张要以说新书为主。他认为，“这是时代的需要，革命的需要。”为此，他提出：“对老书，有七分好才鼓掌；对新书，才三分好就要鼓掌。”因为新东西开始时难免“不像样子”，但它有强盛的生命力。陈云十分关心和支持新书目的编写，他针对《林海雪原》、《野火春风斗古城》从小说到评弹的改编指出：各种艺术形式有所不同，因此，改编不要拘泥于原作，而要从自身艺术形式的特点、要求出发，大胆地增删，重新组织。为了突出要表现的主题内容，一方面要删除一些描写、情节，一方面又要增加某些内容，作更加深刻的充分的描写，而且增加的内容可以是大胆地创造，也可以借鉴其他作品。

文艺的题材、体裁、风格、样式要多样化

这是文学艺术自身的特点和规律，也是广大人民群众艺术欣赏的需要。邓小平在《祝辞》中所讲“文艺的路子要越走越宽”，“雄伟和细腻，严肃和诙谐，哲理和抒情，只要能使人们得到教育和启发，得到娱乐和美的享受，都应当在我们的文艺园地里占有自己的位置”。这些话就包含着这个意思。

文学艺术和物质生产不同，切忌单调刻板、机械划一（物质产品是批量生产，要规范化，当然也要不断创新），必须百花齐放、争奇斗艳。我们的社会生活纷繁复杂、丰富多采，要求文艺创作以多种多样的题材、主题和体裁来反映它。我们的人民有多样的生活习俗、文化艺术和艺术爱好，也要求艺术作品以多样的题材、风格、艺术形式来满足他们。我们的作家、艺术家有着各自不同的气质、禀赋、审美情趣、艺术风格，有自己喜爱并熟悉的表现手法、艺术形式，也决定着文艺创作从内容到形式的丰富性、多样性。艺术的多样化，是繁荣文艺的必由之路。过去，在林彪、“四人帮”的文化专制主义下，万马齐喑，百花凋零，十年时间内，八亿人只有八个“样板戏”。这个苦头我们吃够了，决不能再走这条文艺的绝路。

在为人民服务、为社会主义服务的方向下，提倡文艺题材、体裁、风格、样式的多样化。各种不同流派、不同艺术形式百花齐放，互相竞赛，使我们的文艺园地成为一个五彩缤纷、万紫千红的艺术世界。这样才能最大限度满足广大人民群众日益增长的文化生活需要，使我们的社会主义真正繁荣昌盛起来。

出人、出书、走正路

这是陈云 1981 年在同上海评弹团负责人谈话中提出的重要观点。出作品、出人才、走正路，这一简明扼要的概括，对文艺事业的繁荣发展，具有普遍的意义。

出好书、出好作品，是繁荣文艺事业的根本。陈云就评弹艺术创作，提出许多中肯、切实的意见：“要反映现实斗争，说好现代题材的新书。这是时代的需要，革命的需要”。“评弹应不断改革、发展，但评弹仍然应该是评弹；评弹艺术的特点不能丢掉”；“要懂得观众心理。他们来听曲艺，首先是为了文化娱乐的需要，不是来上政治课……思想教育的目的要通过艺术手段来达到。目前，对评弹节目中的噱头、穿插注意不够，旧节目中有的删得太多，新节目则比较少，失之过份严肃”；“不要青年就评弹，而要评弹就青年。就青年，不停顿于迁就，还要逐步提高他们。”“要组织老艺人写些评论文章，他们能说出道道来”。这些意见，对于整个文艺创作，特别是戏曲、曲艺、各种民间艺术的改造与发展，有着普遍的指导作用。

要繁荣文艺创作，就要出人才，有一支好的队伍。陈云对此十分关心。他指出：“要提高艺人的思想，加强对演员的教育，提高演员的责任感”；“艺术必须自己集中心力去钻，勤奋出人才，同时还要竞争”；“说书，是群众性的艺术。评弹艺术如能为广大工农群众所掌握，他们可以用这种形式来教育自己，也可以参加创作，丰富评弹的演出书目”。这里提出对文艺工作者思想上、艺术上的严格要求，特别指出要在群众文艺活动中，培养人才、发现人才，也是各种文艺部门培养人才建设队伍的一个重要途径。

走正路，是文艺的方向问题。陈云指出：“说书是教育人的。艺人要有责任心……演出的书目要对群众起积极作用”；“在编说新书中，艺术也要有所改进。老的一套也要有所改变。但不要歪门邪道，要走正路。邪门邪道中如有好的东西，经过改造，也可以吸收过来”；“我们要用走正路的艺术去打掉歪门邪道，去引导和提高读者”。除了正确的政治方向外，陈云指出艺术上也要走正路，不要搞歪门邪道。这样才能逐渐清除庸俗、低级、下流的伪劣作品，真正把为人民服务、力社会主义服务的，落实到实处。

团结起来，繁荣社会主义文艺

党中央历来十分重视文艺界的团结。邓小平在《祝辞》中提出：“我们衷心祝愿文艺队伍更加团结壮大”。他还对文艺界的团结壮大，提出许多具体要求。希望不论专业的或业余的文艺工作者，一切社会主义的、爱国主义的和一切维护祖国统一的文艺工作者，都要更好地互相帮助、互相学习，把全部精力集中于文艺的创作、研究或评论。希望各种类、各流派的文艺工作者之间，从事创作和从事文艺批评的同志之间加强团结，提倡摆事实、讲道理，开展同志式的、友好的讨论。

他特别重视老、中、青各代文艺工作者的团结与合作。他指出，青年文艺工作者年富力强，思想敏锐，是我们文艺事业的未来；中年文艺工作者是我们文艺队伍的骨干力量，要充分发挥他们的作用。并强调指出，老一代文艺工作者，在发现和培养青年文艺工作者方面负有重要的责任，应当热情帮助并严格要求他们，使他们既不脱离生活，又能在思想上、艺术上不断进步。

团结的关键，是为什么人的问题。毛泽东在《讲话》中指出，这个问题不解决，其他许多问题也就不易解决。比如要去掉文艺界的宗派主义，也只有把为人民，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。他引用鲁迅的话：“联合战线是以有共同目的为必要条件的。……我们的战线不能统一，就证明我们的目的不能一致，或者是为了小团体，或者还其实只为了个人。如果目的都是为工农大众，那当然战线也就统一了”。（鲁迅：《对于左翼作家联盟的意见》）毛泽东指出：“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”。新时期以来，党中央提出“二为”方向，贯彻“双百”方针，指出“人民是文艺工作者的母亲”。只要我们坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，真正同人民群众相结合，想人民之所想，急人民之所急，我们的目的就会一致，就会有共同语言。认识上的意见分歧，在马列主义、毛泽东思想指导下，通过争鸣和批评自我批评，也会逐渐取得一致，在新的基础上达到新的团结。在目的一致的前提下，不同流派、不同风格，互相竞赛，百花齐放，我们的文艺就会生机勃勃，欣欣向荣。这是繁荣社会主义文艺的必由之路，也是文艺界加强团结的必由之路。江泽民在1991年元宵节文艺界知名人士座谈会上，语重心长地指出：“希望广大文艺工作者在为人民服务、为社会主义服务的大方向下团结起来，着眼于未来，着眼于人民的利益，为促进社会主义文艺事业的繁荣发展共同奋斗。这不仅是广大文艺工作者的心愿，也是党和人民的期望”。

团结就是力量。文艺工作者应不辜负党和人民的殷切希望，为了一个共同的目标团结起来，集中一切精力，为社会主义文艺事业的繁荣发展，贡献自己的力量。

第四编 毛泽东主要文艺实践活动

一九 一年至一九 六年

这期间，毛泽东在韶山的一所私塾读书。毛泽东曾回忆说：“我读会了经书，可是不喜欢经书。我最喜欢读那些中国的传奇小说，而对于那些关于叛变的故事则尤其喜欢。我读过精忠传、水浒传、隋唐、三国志和西游记。”

‘有许多这样的故事，我们几乎都能背诵了，而且常常再三地讨论。象这样故事，我们所知道的比乡村里的老人还要多。他们也爱听这些故事，而且常常和我们互相交换讲述。我相信这些书对于我后来影响很大，因为这些都是在记忆力强盛的年纪里读的。’”

一九 六年

本年，毛泽东辍学参加农村田间的劳动，有机会继续读中国的旧小说和故事。他说：“有一天我忽然发现到一件事，就是：不知为什么，在这些小说里面，没有关于耕种土地的农民们的事迹。所叙述到的人物，不外是些战士，官吏，或者文人；永远看不见一个农民人物。对于这一件事，整整有两年，我得不到解答，后来我把小说的内容加以分析。我发现了：小说里面的人物们都是有武力的名人，人民的统治者，他们都不必从事操作，因为他们土地的所有人，很明显地是有着农民们在代他们工作着。”

一九一一年

秋，毛泽东考入湘乡县立东山高小。毛泽东回忆说：“我写得一手好古文。但是我却无心于读经书。我正在读着我表兄送给我的两种书报，叙述着康有为的维新运动。一本叫做《新民业报》，是梁启超主编的。我读了又读，直到差不多背得出来了。我崇拜着康有为和梁启超。”“我那时埋头读古史，对于尧、舜、秦皇、汉武等的政绩大为向往。”“在一本叫做《世界英杰传》的书里，我也读到了拿破仑、喀德邻女皇、彼得大帝、卫灵吞、格兰斯顿、卢梭、孟德斯鸠和林肯。”

一九一一年

春，毛泽东到长沙湘乡驻省中学堂读书。离别故乡时，曾抄录一首诗送给父亲，“孩儿立志出乡关，学不成名誓不还。埋骨何需桑梓地，人生无处不青山。”这原是日本明治维新时革新派西乡隆盛的一首诗，毛泽东略改了几个字，借以抒发自己的崇高志问。

毛泽东在回忆长沙读书生活时说：“我第一次看到报纸——《民立报》。这是一种民族革命的日报，登载着广州反对满清的起事和七十二烈士的殉难。这件事情是由一个名叫黄兴的湖南人领导发动的。我被这故事深深地感动了。觉得《民立报》充满了富于刺激性的材料。”“在这个时候我也知道了孙中山先生和同盟会的纲领。”“我竟兴奋得如此，写了一篇文章，贴在学校里的墙上。这是我第一次发表我的政治意见，思想是很混杂的。我还没有放弃我对于康有为、梁启超的崇仰，并且也不十分明了他们中间的不同。所以我的论文里，我主张应该把孙中山先生从日本召回来就任新政府的总统，康有为做国务总理，梁启超做外交部长。”

一九一二年

秋，毛泽东考入湖南省立第一中学，因不满学校严格的课程限制，便离开学校，自我安排课程，到湖南省立图书馆自修。在这个自我教育期间，毛泽东读了世界地理和世界历史，读了亚当斯密的《原富》、达尔文的《物种原始》、《穆勒名学》、卢梭的著作、斯宾莎的《群学肄言》、孟德斯鸠写的《法意》等许多书籍。他说“诗、小说、古希腊的故事，和关于俄、美、英、法以及别的国家的历史和地理的研究，我把他们胡乱混在一起了。”

一九一三年

春，毛泽东考入湖南公立第四师范，后并入湖南公立第一师范。毛泽东每天写日记、读报写摘记、读书写笔记、作眉批。现存的一本笔记是入学前两年听杨昌济先生讲授“修身”和“国文”课时所写。笔记前部分是手抄屈原的《离骚》和《九歌》，在《离骚》正文的上面批有各节的提要。后部分冠名《讲堂录》，所记范围很广，凡先秦哲学、楚辞、汉赋、史记、汉书、唐宋古文、宋明理学、明末清初的思想家和文章家等，都曾涉及。此外有许多处是评论历史上的政局和人物，间或论及外国人物。所读各篇，凡典故、词义、要旨和警句，都分条写出，间或加以评论。有关文艺方面的记载：“文以理胜，诗以情胜，有感而后有情，有情而后著之于诗，始美目稚。”“诗者有美感的性质”，“无论诗文，切者斯美”。“选文当重直观主义，以切时令为贵”。“列题须有笔势，题须简要，故善诗者不必观其诗，即于其列题焉观之，必有不同者也矣。”“词少而意多，字少而理多，斯为妙文矣”等等。

一九一五年

三月，毛泽东给学友湘生写信，探讨读书方法。信中写道：“梁启超因早慧，观其自述，亦是先业词章，后治各科。盖文学为百学之原。吾前言诗赋无用，实失业也。”同时抄送了自己写的《挽易昌陶》诗，哀悼同窗好友的早逝。全诗：“去去思君深，思君君不来。愁杀芳年友，悲叹有余哀。衡阳雁声彻，湘滨春溜回。感物念所欢，踟躅南城隈。城隈草萋萋，沔泪侵双题。采采余孤景，日落衡云西。方期沆瀣游，零落匪所思。永决从今始，午夜惊鸣鸣。鸣鸡一声唱，汗漫东皋上。冉冉望君来，握手珠眶涨。关山蹇骥足，飞飙拂灵帐。我怀郁如焚，放歌倚列嶂。列嶂青且徭，愿言试长剑。东海有岛夷，北山尽仇怨。荡涤谁氏子，安得辞浮贱！子期竟早亡，牙琴从此绝。琴绝最伤情，朱华春不荣。后来有千日，谁与共平生？望灵荐杯酒，惨淡看铭旌。惆怅中何寄，江天水一泓。”

九月，毛泽东给学友萧子异的信中写道：“国文者，具清切之艺，能述通常之言事，曲曲写之，能尽其妙，一也；得文章之意味，观古今之群籍，各审其美而靡所阅，二也。”

一九一七年

四月，毛泽东署名二十八画生的《体育之研究》在《新青年》第三卷二号上发表。作者为阐述体育锻炼的重要性，用了很大的篇幅，从《论语》、《礼记》、《中庸》、《孟子》、《庄子》、《史记》、韩（愈）文等历史典籍中援引例证，详加论证，共引用典故、成语、诗文二十条；涉及中国古代人物十六人，近代人物三人，外国古今人物六人。说明孔子善养性、重御射；庄子效法于庖丁；明朝的顾炎武、清朝的颜习斋等都重视锻炼身体，因而长寿。而孔子的得意弟子颜回、汉朝文学家贾谊、唐代诗人王勃、卢照邻等，虽然都很有才华，却因为不重视锻炼而体弱多病，过早逝世。文章表现青年时代的毛泽东有着深厚的古典文学根基。

夏，毛泽东应学友萧子异的要求，为其所写的读书杂记作序言。其中部分文字表现了毛泽东对作学问的体会。“……学问亦然，今日记一事，明日悟一理，积久而成学。高以下基，洪由纤起，在乎人之求之而已。等积矣，又有大小偏全之别。庇千山之材而为一台，汇百家之说而成一学，取精用宏，根茂实盛。”“虽台积集而高，学集积而精，可以为至矣，未也。有台而不坚，有学而不精，无以异乎无台与无学也。学如何精，视乎积之道而已矣。积之之道，在有条理。吾国国学之弊，在于混杂而无章。”

九月二十二日，毛泽东与学友张昆弟在湘江游泳后，一同到岳麓山蔡和森家，三人畅谈一夜。张昆弟日记载：“时近黄昏，遂宿于此，夜谈颇久。毛君润之云：现在国民思想狭隘，安得国人有大哲学家、大伦理革命家，如俄之托尔斯泰其人，以洗涤国民之旧思想，开发新思想。……毛君又主张家族革命、师生革命；革命非兵戎相见之谓，乃除陈布新之谓。”

本年，毛泽东从长沙步行浏阳文家市，沿途观赏古迹，吟诗题词。其中一首诗写道：骤雨东风过远湾，滂然遥接石龙关。野渡花松横古木，断桥流水动连环。

。客行此去遵何路？坐眺长亭意转闲。题词有：“~~湘~~水艳蓝，紫云反照，铜钟滴水，梅岭寒泉。”一九五八年，毛泽东为《沁园春·长沙》作注释时，曾提及一九一七年游览南岳衡山，作游南岳诗一首。“当时有一篇时，都忘记了，只记得两句：自信人生二百年，会当水击三千里。”

一九一七年至一九一八年是毛泽东在湖南公立第一师范求学的最后两年。当时杨昌济先生教授伦理学，所采用的课本是德国泡尔生著、蔡元培译的《伦理学原理》。毛泽东极爱读这本书，并且以先秦诸子、宋明理学以及王船山、谭嗣同、梁启超和李大钊、陈独秀等人的学说与之比较，综合研究，或加批判，常有独到见解。在一本共约十万字的书上，写着一万二千一百余字的批语。批语最多的是第四章《善与恶》、第五章《义务与良心》，约五千九百余字；次为第六章《利己主义与利他主义》，约一千五百余字；再次为第一章《善恶正鹄论与形式主义之见解》，约一千一百余字。批语中在思想观点上有两个最为突出的方面：一是强调个性解放，个人精神至上，以个人为根本，从“无我论”到“惟我论”，对封建传统彻底反叛。二是突出辩证法思想，特别是认识矛盾的普遍性，矛盾是事物发展的根本原因，将辩证法看作改造现存制度的武器，以及重视人的主观能动作用。

一九一八年

四月十八日，毛泽东与蔡和森等在湖南长沙组织成立了新民学会。学会宗旨：“改造中国与世界”，主要任务是研究新思想，寻求改造中国的道路和方法。新民学会成立后，许多会员陆续到法国勤工俭学，部分留在国内的会员在毛泽东的领导下参加了新文化运动、湖南驱张运动和湖南自治运动。学会倡导文化运动应从根本上下功夫，“浮游于大码头的文化运动”，应作“根本的组织和训练”，并且认为应当从小学教育和劳动教育入手。毛泽东曾将国内外会员间有关改造中国和世界，会员思想、出路，新民学会的方针等重要通信，按内容和时间汇编成三集，后由长沙文化书社出版。

春夏之际，毛泽东与学友在岳麓山平浪宫聚会，为新民学会会员罗章龙等东渡日本求学饯行。毛泽东当即作七言诗《送纵宇一郎东行》相赠。诗句有：“丈夫何事足萦怀，要将宇宙看稊米。沧海横流安足虑，世事纷纭何足理。管却自家身与心，胸中日月常新美。名世于今五百年，诸公碌碌皆余子。”纵宇一郎是罗章龙的别名。

十月，毛泽东因母亲病逝回韶山参加葬礼，在灵台前献上亲笔书写的挽联，寄托哀思。其一：“疾革尚呼儿，无限关怀，万端遗恨皆需补；长生新学佛，不能住世，一掬慈容何处寻。”其二：“春风南岸留晖远，秋雨韶山洒泪多”。并用四言古诗体写成《祭母文》。文中写道：“吾母高风，首推博爱。远近亲疏，一皆覆载。恺侧慈祥，感动庶汇。爱力所及，原本真诚。不出狂言，不存欺心。整饰成性，一丝不诡。手泽所经，皆有条理。头脑精密，劈理分清。事无遗算，物无遁形。洁净之风，传遍戚里。不染一尘，身心表理。五德萃萃，乃其大端。合其人格，如在上焉。……”历述慈母一生的甘苦与崇高。

一九一九年

七月十四日，毛泽东以湖南学生联合会文牍股干事身份主编的《湘江评论》周刊在长沙创刊出版。周刊以“宣传最新思潮为主旨”，设西方大事评述、东方大事评述、湘江杂评、杂言和新文艺栏目。署名泽东的《创刊宣言》中说：“自文艺复兴，思想解放。

‘人类应如何生活’成了一个绝大的问题。”“一些学者倡之，大多民众和之，就成功或者将要成功许多方面的改革”。《宣言》指出，“宗教的强权、文学的强权、政治的强权、社会的强权、经济的强权、思想的强权、国际的强权丝毫没有存在的余地，都要借平民主义的高呼将它打倒。”“见于宗教方面为‘宗教改革’，结果得了信仰自由。见于文学方面，由贵族的文学、古典的文学、死形的文学、变为平民的文学、现代的文学、有生命的文学。见于政治，由独裁政治变为代议政治。……”“各种改革，一言蔽之，‘由强权得自由’而已。”《湘江评论》的职责，“就在于不受一切传说和迷信的束缚，要寻着什么是真理，”就在于研究、传播和推行当前世界的革命新思潮。毛泽东在刊载《湘江评论临时增刊第一号》上的《湘江大事述评——健学会之成立及进行》一文中提出，思想、文学、以至政治、宗教、艺术，皆要一改旧观，都是极待研究的问题。他的连续刊载该刊二、三、四期的《民众大联合》论文则强调了革命的根本问题，即劳动人民是人类社会历史的每次革命变革的真正动力，人民群众联合之力量是世界上最强大的，人民群众的发动与否，是决定一切革命胜败的关键。

《湘江评论》共出版五期，其影响波及全国。李大钊认为这是当时全国最有份量、见解最深的刊物。北京的《每周评论》、《晨报》等报刊专门予以介绍。同年八月上旬，《湘江评论》第五期付梓时，被张敬尧查封，勒令停刊。

十月二十三日，毛泽东以“问题研究会”的名义撰写的《问题研究会章程》在《北京大学日刊》刊载。《章程》写道：“在各种问题研究之先，须为各种主义之研究。下例各种主义，为特须研究主义：（一）哲学上之主义；（二）伦理上之主义；（三）教育上之主义；（四）文学上之主义；（五）美学上之主义……。”

十一月十四日，长沙发生一新娘不满父母包办婚姻，在花轿中自杀的事件。毛泽东在事后第三天，便写出评论文章在长沙《大公报》发表。他指出，“赵女士的自杀，是环境逼着她求死的，”是由于“婚姻制度的腐败，社会制度的黑暗，意志的不能自由。”他号召大家都来关心这件事，各种学理必须伴着活的事件来讨论。自十一月十六日至二十八日止，毛泽东在长沙《大公报》共发表了七篇论文和两篇杂感，将批判的重心放在整个社会。认为母家和夫家固有直接责任，但是罪恶的来源仍是社会。这个“万恶的社会”，“它可以使赵女士死，又可以使钱女士、孙女士、李女士死；它可以使‘女’死，又可以使‘男’死。”如果社会好，家庭制造罪恶，也没有机会。所以根本问题在同这个旧社会作斗争，改革一切旧的制度和恶习。他对死者寄予无限的同情，讴歌这种“不自由，毋宁死”的反抗精神。鼓励青年们起来同社会奋斗，自己绝对主办自己的婚姻，“夫妇关系，完全要以恋爱为中心”。

一九二 年

七月，毛泽东与新民学会会员及长沙教育界、新闻界、工商界知名人士共同发起创办了文化书社。毛泽东在草拟的《发起文化书社的缘起》中指出：“没有新文化，由于没有新思想，没有新思想，由于没有新研究，没有新研究，由于没有新材料。”“文化书社愿以最迅速、最简便的方法，介绍中外各种新杂志，以充青年及全体湖南人新研究的材料。”文化书社在最初创办的一年间，与省内外发生书报营业关系达六七十处，销售两百本以上及百本左右的书有：《马克思资本论入门》、《社会主义史》、《新俄国之研究》、《劳农政府与中国》、《晨报小说第一辑》、《杜威五大讲演》、《社会与教育》、《试验伦理学》、《克鲁泡特金的思想》、《托尔斯泰传》及《白话书信》、《尝试集》等。经销最多的期刊有《劳动界》、《新青年》、《新生活》、《新潮》。文化书社还在平江、浏阳、衡阳、邵阳、宁乡、武冈、淑浦设立分社。在毛泽东的具体组织领导下，文化书社发挥了传播新思想、新文化的积极作用。

九月初，何叔衡邀请毛泽东参加《湖南通俗报》的编辑工作。毛泽东为此提出办报的基本方针：报纸主张什么，反对什么，态度要明朗，不可含糊。通俗报是向一般群众进行教育的武器，文字必须浅显生动，短小精悍，尤其是要根据事实说话，不要专谈空洞的大道理。在毛泽东的协助下，《湖南通俗报》以崭新的面目出版了。报纸的分栏有：讲演、世界新闻、国内新闻、本省新闻、新知识、小批评、社会调查、琐碎话、谚语、儿歌、新字课等。通俗报结合湖南的乡土特点，运用群众所喜闻乐见的通俗易懂的形式，向广大群众进行进步的政治和科学的教育。从内容来看，它具有鲜明的政治性，文字特别生动活泼而通俗，是真正的通俗报。

一九二一年

一月，毛泽东在《新民学会会务公告》（第一号）中写道：“这时候国内的新思想和新文学已经发起了，旧思想、旧伦理和旧文学，在诸人眼中，已一扫而空，顿觉静的生活与孤独的生活之非，一个翻转而为动的生活与团体的生活之追求。”后，毛泽东在新民学会会员聚谈中发言说：学会的共同行动是研究主义，“所谓研究主义，哲学上、文学上、政治上，经济上以及各种学术的主义，当然没有另外的主义。”

八月间，毛泽东在湖南长沙创办自修大学，自任教育主任。他在“创立宣言”中说：“自修大学学生不但修学，还要有向上的意思，养成健全的人格，煎涤不良的习惯，为革新社会的准备。”在《湖南自修大学组织大纲》中，他把研究范围分为科学、哲学、文学，并专门提出要组织中国文学研究会、英国文学研究会、诗歌小说研究会。

一九二二年

四月，担任中共湘区区委书记的毛泽东听到女青年朱舜华受鲁迅《狂人日记》的影响参加革命时说：“鲁迅真了不起！那些议员名流们的千百篇宣言，也不及鲁迅一篇小说的力量。”接着又说道：“我自己虽然不会创作，但很爱好文学。鲁迅是中国的著名的新文学家，又关心过激主义，我当然要去见他。我在北京见过陈独秀、李大钊、胡适、周作人等，都是提倡新文学的。如果不去见鲁迅，将成为莫大憾事。我在北大图书馆时，也有机会见到他。他是教育部主管图书馆工作的，有时来图书馆，就见面谈话了。我还到他家去过，他对中国国情了解得很透彻，看问题很深刻。他对我们湖南青年很有好感。”

一九二三年

十二月，毛泽东由长沙去上海转广州，参加国民党第一次全国代表大会。临别时，写给妻子杨开慧一首词《贺新郎·挥手从兹去》，抒发相爱恨别之情。“挥手从兹去。更那堪凄然相向，苦情重诉。眼角眉梢都似恨，热泪欲零还住。知误会前番书语。过眼滔滔云共雾，算人间知己吾与汝。人有病，天知否？今朝霜重东门路，照横塘半天残月，凄清如许。汽笛一声肠已断，从此天涯孤旅。凭割断愁思恨缕。要似昆仑绝壁，又恬像台风扫寰宇。重比翼，和云翥。”

一九二五年

秋，毛泽东由上海返回长沙，创作了《沁园春·长沙》：“独立寒秋，湘江北去，橘子洲头。看万山红遍，层林尽染；漫江碧透，百舸争流。鹰击长空，鱼翔浅底，万类霜天竞自由。怅寥廓，问苍茫大地，谁主沉浮。携来百侣曾游，忆往昔峥嵘岁月稠。恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯。曾记否，到中流击水，浪遏飞舟？”

一九二六年

一月，毛泽东在国民党召开的第二次全国代表大会上所作的《宣传报告》中，指出了图画宣传的重要性。他说：“中国人不识字者达百分之九十以上，全国民众只有一小部分接受文字宣传，图画宣传特别重要。”并指出近两年来宣传中的最大缺点之一，就是“偏于市民，缺于愚民；偏于文字，缺于图画。”

五月至九月，毛泽东在广州第六届农民运动讲习所讲授中国农民问题时曾提出：“中国的历史甚多，而小说史如《三国》、《说唐》、《水浒》、《说岳》等，都是看过的，昔人的思想，多偏袒统治者及地主阶级。我们是革命者，这种思想，是不可要的。……我们要造一个锄头，这个锄头，马克思已经造出来了，即唯物史观。”还曾说，古诗云：“天子重英豪，文章教尔曹，万般皆下品，惟有读书高。”这首诗影响非常大的，因为后人看待读书人那么样敬重，就是因为受这位诗人的同化了。《劝学》云：“儒为国家宝，鱼乃席上珍。”这也是同上边那首诗一同的意思。

一九二七年

三月，毛泽东离开长沙到武昌，期间写出了《湖南农民运动考察报告》，刊载中共湖南省委机关刊物《战士》周刊第三十五、三十六期合刊、三十八期和三十九期。《考察报告》指出农民的文化运动是农民运动中的十四件大事之一。“中国历来只是地主有文化，农民没文化。可是地主的文化是由农民造成的，国为造成地主文化的东西，不是别的，正是从农民身上掠取的血汗。中国有百分之九十未受文化教育的人民，这个里面，最大多数是农民。农村里地主势力一倒，农民的文化运动便开始了。”

春，毛泽东在武昌主持中央农民运动讲习所时，填写了词《菩萨蛮·黄鹤楼》：“茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北。烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。黄鹤知何去？剩有游人处。把酒酹滔滔，心潮逐浪高！”

秋，毛泽东领导了湖南秋收起义。其间，填词《西江月·秋收起义》：“军叫工农革命，旗号镰刀斧头。匡庐一带不停留，要向潇湘直进。地主重重压迫，农民个个同仇。秋收时节暮云愁，霹雳一声暴动。”

一九二八年

秋，毛泽东在井冈山地区率领红军击退湘赣两省国民党军队的进犯，取得黄洋界保卫战的胜利。他即兴填词《西江月·井冈山》：“山下旌旗在望，山头鼓角相闻。敌军围困万千重，我自岿然不动。早已森严壁垒，更加众志成城，黄洋界上炮声隆，报道敌军宵遁。”

一九二九年

秋季，毛泽东在闽西开辟革命根据地的时候，相继创作了两首词作。《清平乐·蒋桂战争》：“风云突变，军阀重开战。洒向人间都是怨，一枕黄粱再现。红旗跃过汀江，直下龙岩上杭。收拾金瓯一片，分田分地真忙。”

《采桑子·重阳》：“人生易老天难老，岁岁重阳。今又重阳，战地黄花分外香。一年一度秋风劲，不似春光。胜似春光，廖廓江天万里霜。”

十二月，毛泽东在福建上杭古田村主持召开了中国共产党红军第四军第九次代表大会。毛泽东在为会议起草的决议第四部分中指出：“红军宣传工作的任务就是扩大政治影响，争取广大工农群众。这个宣传任务之实现，才可以达到组织群众、武装群众、建立政权、消灭反动势力、促进革命高潮等红军的总任务。所以红军的宣传工作是红军第一个重大工作。若忽视了这个工作，就是放弃了红军的重要任务，实际上就等于帮助统治阶级削弱红军的势力。”同时强调了宣传的对象和宣传的内容与形式：在宣传的对象上，除了对红军官兵的宣传外，还要加强对中小商人、学生、妇女和劳动青年等广大群众的宣传工作；在宣传的内

容和形式上，要要强化宣传，以大队为单位建立和充实俱乐部，要提倡音乐、武术、花鼓戏、演剧等群众性的、大众化的文艺活动形式，要出版油印画报，要征集和编辑表现各种群众情绪的革命歌谣等。

一九三 年

一月，毛泽东率领红四军从古田出发，向北经连城、清流、归化、宁化，越过武夷山，到达江西。《如梦令·元旦》是在行军途中谱写而成。“宁化、清流、归化，路隘林深苔滑。今日向何方，直指武夷山下。山下山下，风展红旗如画。”

二月，毛泽东率领红军到达江西广昌，决定攻打吉安。《减字木兰花·广昌路上》写于从广昌向吉安进军的途中。“漫天皆白，雪里行军情更迫。头上高山，风卷红旗过大关。此行何去？赣江风雪迷漫处。命令昨颁，十万工农下吉安。”

七月，毛泽东率领红一军团，从汀州出发向长沙进军，《蝶恋花·从汀州向长沙》创作于行军途中。“六月天兵征腐恶，万丈长缨要把鲲鹏缚。赣水那边红一角，偏师借重黄公略。百万工农齐踊跃，席卷江西直捣湘和鄂。国际悲歌歌一曲，狂飙为我从天落。”

一九三一年

春，一九三一年底，蒋介石纠集十万兵力，由北向南，向中央革命根据地发动了第一次大“围剿”。中国工农红军采取毛泽东制定的“诱敌深入”、“各个击破”的方针，胜利地粉碎敌人的“围剿”。《渔家傲·反第一次大围剿》写于龙冈战役时。“万木霜天红烂漫，天兵怒气冲霄汉。雾满龙冈千嶂暗，齐声唤，前头捉住张辉瓒。二十万军重入赣，风烟滚滚来天半。唤起工农千百万，同心干，不周山下红旗乱”。

夏，一九三一年四月，蒋介石又纠集二十万兵力，向江西中央革命根据地发动了第二次大“围剿”。敌人采用了所谓“步步为营，稳扎稳打”的策略。中国工农红军仍采取了诱敌深入，集中优势兵力各个击破的方针，“十五天中（一九三一年五月十六日至三十日），走七百里，打五个仗，缴枪二万余，痛快淋漓地打破了‘围剿’。”《渔家傲·反第二次大“围剿”》写于战斗全面胜利时。“白云山头云欲立，白云山下呼声急，枯木朽株齐努力，枪林逼，飞将军自重霄入。七百里驱十五日，赣水苍茫闽山碧，横扫千军如卷席。有人泣，为营步步嗟何及！”

一九三三年

夏，毛泽东重过大柏地，回想起一九二九年二月大柏地之战歼敌的胜利，即兴谱写了《菩萨蛮·大柏地》：“赤橙黄绿青蓝紫，谁持彩练当空舞？雨后复斜阳，关山阵阵苍。当年鏖战急，弹洞前村壁。装点此关山，今朝更好看。”

一九三四年

一月二十三日，中华苏维埃共和国中央执行委员会人民委员会第二次苏维埃代表大会在瑞金召开。当时任中华苏维埃共和国临时中央政府主席的毛泽东到会并作了报告。《报告》中说：“苏区群众文化运动的迅速发展，我们看报纸的发行也可以知道。”“苏区中群众的革命的艺术，亦在开始创造中，工农剧社与蓝衫团的运动，农村中俱乐部运动，是在广泛地发展着。”因此，“为了造就革命的知识分子，为了发展文化教育，利用地主资产阶级出身的知识分子为苏维埃服务，这也是苏维埃文化政策中不能忽视的一点。”《报告》指出，苏维埃文化教育的总方针“在于以共产主义的精神来教育广大的劳苦民众，在于使文化教育为革命战争与阶级斗争服务，在于使教育与劳动联系起来。”苏维埃文化建设的中心任务，“是厉行全部的义务教育，是发展广泛的社会教育，是努力扫除文盲，是造就大批领导斗争的高级干部。”《报告》强调“每个人都明白，所有这些方针与任务，只有在苏维埃政权之下才有实现的可能，因为这是阶级斗争极端尖锐的表征，这是人类精神解放绝大的胜利。”

夏，毛泽东到中央根据地南方战线赣南的会昌，登岚山岭，寄景抒情，写下了《清平乐·会昌》词作：“东方欲晓，莫道君行早。踏遍青山人未老，风景这边独好。会昌城外高峰，颠连直接东溟。战士指看南粤，更加郁郁葱葱。”

十月，中央红军从福建长汀、宁化和江西瑞金、粤都出发，进行长征。历时一年的时间，摆脱数十万国民党军队的围追堵截，于一九三五年十月到达陕北。毛泽东在长征途中，写下了《忆秦娥·娄山关》、《十六字令三首》、《七律·长征》、《念奴娇·昆仑》、《清平乐·六盘山》和《六言诗·给彭德怀同志》等诗词。《忆秦娥·娄山关》创作于三五年二月中央红军二取娄山关，重占遵义城时。“西风烈，长空雁叫霜晨月。霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。从头越，苍山如海，残阳如血。”《十六字令三首》写于三四至三五年间，“山，快马加鞭未下鞍。惊回首，离天三尺三。”其二：“山，倒海翻江卷巨澜。奔腾急，万马战犹酣。”其三：“山，刺破青天锷未残。天欲堕，赖以拄其间。”其余四首诗词，写于红军到达陕北时。《七律·长征》：“红军不怕远征难，万水千山只等闲。五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。”《念奴娇·昆仑》：“横空出世，莽昆仑，阅尽人间春色。飞起玉龙三百万，搅得周天寒彻。夏日消溶，江河横溢，人或为鱼鳖。千秋功罪，谁人曾与评说？而今我谓昆仑，不要这高，不要这多雪。安得倚天抽宝剑，把汝裁为三截？一截遗欧，一截赠美，一截还东国。太平世界，环球同此凉热。”《清平乐·六盘山》：“天高云淡，望断南飞雁。不到长城非好汉，屈指行程二万。六盘山上高峰，红旗漫卷西风。今日长缨在手，何时缚住苍龙？”《六言诗·给彭德怀同志》：“山高路远坑深，大军纵横驰奔。谁敢横刀立马？唯我彭大将军！”。

一九三六年

二月，中国工农红军完成长征到达陕北革命根据地，毛泽东在清涧袁家沟窑洞深夜填写《沁园春·雪》：“北国风光，千里冰封，万里雪飘。望长城内外，惟馀茫茫，大河上下，顿失滔滔。山舞银蛇，原驰蜡象，欲与天公试比高，须晴日，看红装素裹，分外妖饶。江山如此多娇，引无数英雄竞折腰。惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚。一代天骄，成吉思汗，只识弯弓射大雕。俱往矣，数风流人物，还看今朝。”后，重庆国共谈判期间，毛泽东应诗人柳亚子所求，亲笔书写了这首词相赠送，并发表于重庆的《新民报》上。

八月五日，毛泽东、杨尚昆为出版《长征记》征稿。在发给各部队的电报和曾参加过长征同志的信中写道：“现有极好机会，在全国和外国举行扩大红军影响的宣传，募捐抗经费，必须出版关于长征的记载。为此，特发起编制一部集体作品。望各首长并动员与组织师团干部，就自己在长征中所经历的战斗、民情风俗、奇闻轶事，写成许多片断，于九月五日以前汇交总政治部。事关重大，切勿忽视。”“现因进行国际宣传，及在国内外进行大规模的募捐运动，需要出版《长征记》，所以特发起集体创作，各人就自己所经历的战斗、行军、地方及部队工作，择其精彩有趣的写上若干片断。文字只求清通达意，不求钻研深奥，写上一段即是红军作了募捐宣传，为红军扩大了国际影响。”

九月十一日，毛泽东、周恩来、博古致函中国红军野战军司令员兼政委彭德怀、政治部主任刘晓、中央陕甘宁省委书记李富春。（一）同意富春的办法，组织流动图书馆。（二）明天即开始寄第一次书十本，先交富春，停三天转寄彭、刘，停一星期。（三）各同志务须按时寄回，以免散失。（四）以后将一星期或十天寄一次。

九月下旬毛泽东与美国作家埃德加·斯诺在保安进行十几个晚上的畅谈。谈话的内容首先刊载在上海英文周报《密勒氏评论报》。后，斯诺根据谈话写成的著作《红星照耀中国》，1937年10月由伦敦戈兰茨公司第一次出版。此书的中译本改用《西行漫记》的书名，1938年以“复社”的名义出版发行，轰动国内外。

十一月十日，毛泽东在陕北保安参加欢迎左翼作家丁玲到根据地的晚会，并与丁玲进行谈话。后毛泽东曾给在陇东前线红一方面军一军团工作的丁玲用电报发去欢迎词，词名《临江仙》：“壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城。保安人物一时新，洞中开宴会，招待出牢人。纤笔一支惟与似，三千毛瑟精兵。阵图开向陇山东，昨天文小姐，今日武将军。”

十一月二十二日，中国文艺协会在陕北保安成立。毛泽东参加了成立大会并讲了话。他说：“中华苏维埃成立已很久，已做了许多伟大惊人的事业，但在文艺创作方面，我们干得很少。今天这个中国文艺协会的成立，这是近十年来苏维埃运动的创举。过去我们是有很多同志爱好文艺，但我们没有组织起来，没有专门计划的研究，进行工农大众的文艺创作，就是说过去我们都是干武的。现在我们不但要武的，我们也要文的了，我们要文武双全。”

“我们要文武两方面都来，要从文的方面说服那些不愿停止内战者。你们文学家也要到前线去鼓励战士，打败那些不愿停止内战者。所以在促成停止内战、一致抗日的运动中，不管在文艺协会都有很重大的任务。发扬苏维埃的

工农大众文艺，发扬民族革命战争的抗日文艺，这是你们伟大的光荣任务。”

十二月，西安事变发生。有一次毛泽东在与人民抗日剧社谈话时说：红色的文艺战士们，蒋介石被扣你们一定很高兴吧！该杀头，对不对？蒋介石的头杀不得。杀了头，日本鬼子高兴，亲日派高兴。中国就要发生大规模的内战，给日本帝国主义大举入侵中国以可乘之机。我们的主张是让他答应我们提出的条件而放之，叫做逼蒋抗日嘛！你们见过驴子上山吗？它不上怎么办？外乎三个办法：一是前面拉，二是屁股上推，有时还得用第三办法，那就是用鞭子抽，我们大家团结起来做赶驴子上山，逼着蒋介石抗日这件工作好不好？他还说，你们是人民抗日剧社，是党领导下的文艺组织，我相信你们能够把我们党解决西安事变的主张宣传得好。

一九三七年

一月三十日，中国文艺协会为祝贺中华苏维埃共和国中央政府教育部部长徐特立寿诞，送上由丁玲、周小舟、徐梦秋合写的诗：“苏区有一怪，其名曰徐老。衣服自己缝，马儿跟着跑。故事满肚皮，见人说不了。万里记长征，目录已编好。沙盘教学生，AEUIQ。文艺讲大众，现身说明了。教育求普及，到处开学校。绿水与青山，徐老永不老。”毛泽东看后评点说：“前边两句写徐老长征时的神态，很好。‘衣服自己缝，马儿跟着跑’，真是那样，很现实，这是谁都知道的。末尾两句也好，‘绿水与青山，徐老永不老’”。

三月一日，中国文艺协会和新中华社在延安联合举行集会，欢迎美国女作家史沫特莱到延安访问。毛泽东参加集会，以“围剿”二字为题作了演说，并与史沫特莱进行了谈话。后谈话稿整理成为《中日问题与西安事变》的文章。

三月十日，毛泽东致美国进步新闻记者埃德加·斯诺信，写道：“自你别去后，时时念到你的，你现在谅好？我同史沫得列（史沫特莱）谈话，表示了我们政策的若干新的步骤，今托便人寄上一份，请收阅，并为宣传。我们都感谢你的。”

四月五日，中华苏维埃共和国中央政府派代表林伯渠致祭黄帝坟墓，举行民族扫墓典礼。毛泽东、朱德的祭黄帝文：“维中华民国二十六年四月五日，苏维埃政府主席毛泽东、人民抗日红军总司令朱德恭遣代表林祖涵，以鲜花束帛之仪致祭于我中华民族始祖黄帝之陵。”“赫赫始祖，吾华肇造；胄衍社绵，岳娥河浩。聪明睿智，光被遐荒；建此伟业，雄立东方。世变沧桑，中更蹉跎；越数千年，强邻蔑德。琉台不守，三韩为墟；辽河燕冀，汉奸何多！以地事敌，敌欲岂足；人执苍绳，我为奴辱。懿维我祖，命世之英，涿鹿奋战，区宇以宁。岂其苗裔，不武如斯，泱泱大国，让其沦胥。东等不才，剑履俱奋，万里崎岖，为国效命。频年苦斗，备历险夷，匈奴未灭，何以家为。各党各界，团结坚固，不论官民，不分贫富。民族阵线，救国良方，四万万众，坚决抵抗。民主共和，改革内政，亿兆一心，战则必胜。还我河山，卫我国权，此物此志，永矢勿谖。经武整军，昭告烈祖，实鉴险之，皇天后上。尚飨。”

五月十日，中共中央军委主席毛泽东、总司令朱德为纪念“八一”中国红军诞生十周年，发出征集红军历史资料的通知。通知决定大规模地编辑十年来全国红军战史。指定徐梦秋、张爱萍、陆定一、丁玲、吴奚如、舒同、甘泗琪、傅钟、黄镇、肖克、邓小平等十一同志为红军历史征编委员会委员。徐梦秋为主任。并号召全体红军指战员就个人见闻，把红军各种历史战斗写出来。征集项目：

- 历史——各部红军的产生和发展；
- 战史——各个战役和重要战斗；
- 长征史——片断的或全部的回忆；
- 史略——牺牲同志的传记或红军故事；
- 报纸——过去的各种大报小报；
- 宣传品——过去的传单标语宣言等；
- 书籍——新编的翻印的铅印的或油印的；
- 图书——旧存的或新的；

剧本活报——过去印出的或补录的；
日记——机关和私人的；
歌曲——过去的各种歌曲土调山歌；
像片——旧摄的或新摄的；
纪念品——牺牲同志的或缴获的；
旗帜——自己的或缴获的；
奖章——牺牲同志的或自己的；
文件——过去一切决议、命令、通知、报告……
法令——红军的或苏维埃的。

六月十八日，中国文艺协会召开世界革命文学导师高尔基逝世周年纪念会。毛泽东到会并讲演。他赞扬高尔基的实际斗争精神与他远大的政治眼光，指出他不但是个革命的文学家，并且是个很好的政治家。

六月二十五日，毛泽东致何香凝信，说：“承赠笔、承赠画集，及《双清词草》，都收到了，十分感谢。没有什么奉答先生，惟有多做点工作，作为答谢厚意之物。先生的画，充满斗争之意，我虽不知画，也觉得好。”“看了柳亚子先生题画，如见其人，便时乞为致意。象这样有骨气的旧文人，可惜太少，得一二个拿句老话说叫做人中麟凤，只不知他现时的政治意见如何？时事渐有转机，想先生亦为之慰，但光明之域，尚须作甚大努力方能达到。”

夏，毛泽东等观看人民抗日剧社根据鲁迅的小说《阿Q正传》改编的话剧《阿Q正传》，不时为剧中的精彩表演鼓掌。

七月二十三日，毛泽东在发表的《反对日本进攻的方针、办法和前途》文章中指出：“新闻、出版事业、电影、戏剧、文艺，一切使合于国防的利益。禁止汉奸的宣传。”

八月，西北战地服务团成立，丁玲任主任。毛泽东亲自参加延安各界举行的欢送西北战地服务团奔赴前线晚会，并致词说：战地服务团是一件大工作，因为打日本，在国内在世界上都是一件大事，我们数年来要求举国团结一致抗日，今天可说已经开始实现了。这次战争可以说带着有最后一次的意义，战地服务团随红军出发前方工作，你们要用你们的笔，用你们的口与日本打仗。军队用枪与日本打，我们要从文的方面从武的方面夹攻日本帝国主义，使日寇在我们面前长此覆灭下去。此前，毛泽东曾多次与丁玲谈话，指出“这个工作重要，对你也很好，到前方去可以接近部队，接近群众，宣传党的政策，扩大党的影响。”宣传上要作到群众喜闻乐见，要大众化。现在很多人谈旧瓶新酒，我看新瓶新酒，旧瓶新酒都可以，只要对抗战有利。你是写文章的，不会演戏，但可以领导，没有搞过，可以学会。”

本月，毛泽东在其哲学著作《矛盾论》第五章矛盾诸方面的同一性和斗争性中论及中国古代神话与现实问题，指出神话中所说的矛盾的互相变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人民所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化，并是具体的矛盾所表现出来的具体的变化。

九月，陕北公学在延安成立。毛泽东为其规定了“忠诚、团结、紧张、活泼”的校风，并亲自审定由该校校长、原创造社作家成仿吾作词，吕骥作曲的陕公校歌。歌词：“这儿是我们祖先发祥之地，今天我们又在这里团聚，民族的命运全担在我们双肩。抗日救亡要我们加倍努力，忠诚，团结，紧张，活泼，战斗地学习！努力，努力，争取国防教育的模范。努力，努力，锻炼成胜利的骨干。我们忠实于民族解放事业，我们献身于新中国的建设。昂头

看那边，胜利就在前面！”

十月十九日，延安陕北公学举行纪念鲁迅逝世周年大会，毛泽东到会并作了题为《论鲁迅》的讲演。他概括了鲁迅精神的三个特点，即鲁迅的政治远见、斗争精神和牺牲精神，号召学习鲁迅，为中华民族的解放而奋斗。

本年，毛泽东在延安接见演员朱光等人，谈话时说：杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗的序言写着：“往者吴人张旭，善草书书帖，数常于邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进。这说出了舞蹈、戏剧等艺术与书法艺术是神通的，是至理名言。并表示愿意观看朱光演出的莎士比亚名剧《奥赛罗》，以戏剧艺术来丰富自己的书法。

一九三八年

一月十二日，毛泽东致信艾思奇，说：“我没有《鲁迅全集》，有几本零的，《朝花夕拾》也在内，遍寻都不见了。军事问题我在开始研究，但写文章暂时还不可能。哲学书多研究一会再写还更好些，似不急在眼前几天。梁漱溟到此，他的《乡村运动理论》有许多怪议论，可去找他谈谈。”

一月二十六日，延安战歌社举办诗歌、民歌演唱会。“毛泽东亲临观看。尽管朗诵效果差，中途‘抽签’一半，毛泽东一直静听未动到演唱会结束。”

三月十二日，延安举行孙中山先生逝世十三周年祭和追悼抗敌阵亡将士大会，毛泽东草拟了挽联，由中央军委编译处张化若书写后挂在会场。挽联写道：“国共合作的基础为何？孙先生云：共产主义是三民主义的好朋友；抗日胜利的原因安在？国人皆曰：侵略阵线是和平阵线的死对头。”大会上，毛泽东发表了演说。

本月，左翼作家徐懋庸到达延安，应邀写了一篇谈艺术形式的短文在《新中华报》发表。毛泽东曾对徐懋庸说：“我看到你在《新中华报》上发表的文章了，写得不错嘛，这样的文章望你多写。”后徐懋庸留抗日军政大学执教。

四月十日，毛泽东、周恩来、林伯渠、徐特立、成仿吾、艾思奇、周扬等发起的鲁迅艺术学院在延安正式成立。《创立缘起》说：“在这抗战时期中，我们不仅要为了抗日动员与利用一切现有的力量，而且应该去寻求和准备新的力量，这也就是说：我们应注意抗战急需的干部培养问题。”“艺术——戏剧、音乐、美术、文学是宣传鼓动与组织群众最有力的武器；艺术工作者——这是对于目前抗战不可缺少的力量。”“因此我们决定创立这所艺术学院，并且以已故的中国最大的文豪鲁迅先生为名，这不仅是为了纪念我们这位伟大的导师，并且表示我们要向着他所开辟的道路大踏步前进。”鲁艺的教学方针规定：“以马克思主义的理论与立场，在中国新文艺运动的历史基础上，建设中华民族新时代的文艺理论与实际，训练适合今天抗战需要的大批艺术干部，团结与培养新时代的艺术人材，使鲁艺成为实现中共文艺政策的堡垒与核心。”毛泽东等中央领导亲临成立典礼大会，并与师生合影。

毛泽东在“鲁艺”成立大会上还发表讲话，指出：“亭子间的人弄出来的东西有时不大好吃，山顶上的人弄出来的东西有时不大好看。有些亭子间的人以为‘老子天下第一，至少是天下第二’；山顶上的人也有摆老粗架子的，动不动，‘老子二万五千里’。”现在“应该把自大主义除去一点。”“组织十年来的文化成果，训练起万千的文化干部，送到全国各条战线上去工作，这是很必要的……”“作风是统一战线。统一战线同时是艺术的指导方向。”

四月二十八日，毛泽东在延安鲁迅艺术文学院做了题为《怎样做艺术家》的报告。他说：农民讲故事，不用古典，用许多新典——口头上极美丽的言辞。他们不懂胡适的“八不主义”，但常是诗人，民歌中便有许多好诗，我们过去在学校让同学搜集歌谣，其中有许多极好的东西。毛泽东表示反对“好看不好吃”的“艺术至上主义”即形式主义，并由此谈到一些旧瓶旧酒的京剧剧目已难成为抗战艺术的组成部分。他说戏报上已经看不见《游园惊梦》、《霸王别姬》之类的演出了，因为那样的戏在我们今天不受欢迎。旧戏中也要加上抗敌或民族英雄的故事，这就是时代的要求。他指出：“艺术上的浪

漫主义并不是完全没有道理的；我们每每鄙视浪漫主义，因为普遍一说到浪漫主义便有点下流的意思，好象浪漫主义便只是风花雪月哥哥妹妹的东西；殊不知浪漫主义原来的主要精神是不满现状，用一种革命的热情憧憬将来，此种思潮在历史上曾发生过伟大的积极作用。一种艺术作品只是流水帐式地记述现状，而没有对将来的理想是不好的。在现状中看出缺点，同时看出将来的光明希望，才是马克思主义的精神。”

本月间，毛泽东在陕甘宁边区工人代表大会的晚会上，看了秦腔《升官图》、《二进宫》、《五典坡》等戏，对工会负责人齐华说：“你看者百姓来的这么多，老年人穿着新衣服，女青年擦粉戴花的，男女老少把剧场拥挤得满满的，群众非常欢迎这种形式。群众喜欢的形式，我们应该搞，就是内容太旧了。如果加进抗日内容，那就成了革命的戏了。”对柯仲平说：“你说我们是不是应该搞？要搞这种群众喜闻乐见的中国气派的形式。后来，柯仲平筹建边区民众剧团，毛泽东支援三百元，并多次观看该团的演出。他看了《中国拳头》，亲笔题写了“简单、明了、动人”六个字；看了话剧《国魂》，建议改为秦腔，并易名为《中国魂》。

五月十二日，毛泽东到鲁迅艺术学院作了讲话。说：你们的校歌在唱“我们是艺术工作者，我们是抗日的战士，用艺术做我们的武器”，这很对。“我们的两支文艺队伍，上海亭子间的队伍和山上的队伍，汇合到一起来了。这就有一个团结的问题。要互相学习，取长补短。要好好地团结起来，进行创作、演出。要下去，要到人民生活中去，走马看花，下马看花，起码是走马看花，下马看花更好。我们要有大树，也要有豆芽菜，没有豆芽菜，怎么能有大树呢，我不懂文艺，文艺是团结人民、教育人民、打击日本帝国主义的武器，创作好象厨子做菜一佯，有的人作料放得好，菜就好吃。”他又说：“你们要好好看书学习。书是好看的，它不会叫，不会跑，不象杀猪，杀不好，猪就跑了。除了看书，还要学习民间的东西，演戏要象陕北人。”“文学艺术是有阶级性的，资产阶级的文学家、艺术家，提倡什么艺术至上，实际上是为资产阶级服务，眼里根本没有工人、农民。无产阶级文学艺术工作者要到革命斗争中去，同时学习人民的语言。要从革命斗争中学习的东西多得很。你们看法捷耶夫的小说《毁灭》，描写骑马，平时上马是怎么上的，紧急时候上马是怎么上的，都不一样。如果作者没有参加过战斗生活，怎么能够写得这样真实呢？馁拉菲摩维支写了《铁流》，我们的二万五千里长征也是‘铁流’，可惜还没有人写。”“《红楼梦》里有大观园。大观园里有林黛玉、贾宝玉。你们鲁艺是个小观园……我们的女同志不要学林黛玉，只会哭。我们的女同志比林黛玉好多了，会唱歌、会演戏。将来还要到前方打仗。抗日民主根据地就是大观园。我们的大观园在太行山、吕梁山。”“《阳春白雪》和《下里巴人》这两种歌，你们喜欢哪一种呢？我看《下里巴人》也不错，全国人民都会唱。”

五月中旬，由毛泽东命名的抗战文艺工作团组成。毛泽东约该团成员刘白羽、金肇野、汪洋、林山等谈话，予以热情鼓励，并亲笔给八路军各级负责人写信：“现有抗战文艺工作团刘白羽同志赴前方工作，望大力支持协助，提供一切方便。”

五月下旬，作家徐懋庸给毛泽东写信，请求接见，谈有关上海文艺界的“两个口号”论争的问题。毛泽东接信后，约徐懋庸到延安凤凰山麓进行谈话。他听取徐的陈述后讲了自己的看法。（一）“关于两个口号的争论问题，

周扬同志他们来延安以后，我们已基本上有所了解。今天听了你们所谈的，有些情况使我们更清楚一些，具体一些。”（二）“我认为，首先应该肯定，这次争论的性质，是革命阵营内部的争论，不是革命与反革命之间的争论。你们这边不是反革命，鲁迅那边也不是的。”（三）“这个争论，是在路线政策转变关头发生的。从内战到抗日民族统一战线，是一个重大的转变。在这样的转变过程中，由于革命阵营内部理论水平、政策水平的不平衡，认识有分歧，就要发生争论，这是不可避免的。其实，何尝只有你们在争论呢？我们在延安，也争论得激烈。不过你们是动笔的，一争争到报纸上去，就弄得通国皆知。我们是躲在山沟里面争论，所以外面不知道罢了。”（四）“这个争论不但是不可避免的，也是有益的。争来争去，真理越争越明，大家认识一致了，事情就好办了。”（五）“但是你们是有错误的，就是对鲁迅不尊重。鲁迅是中国无产阶级革命文艺运动的旗手，你们应该尊重他。但是你们不尊重他，你的那封信，写得很不好。当然，如你所说，在某些具体问题上，鲁迅可能有误会，有些话说的不一定恰当。但是，你今天也说，那是因为他当时处境不自由，不能广泛联系群众的缘故。既然如此，你们为什么不对他谅解呢。”（六）“但错了不要紧，只要知道错了，以后努力学习改正，照正确的道路办事，前途是光明的。”

本月，毛泽东收到雪苇送来的胡风在汉口主编的文学期刊《七月》半月刊第三卷第一期并雪苇的附信，立即复信说：“收到了，谢谢！我已看了《座谈会记录》，很欢喜。如有新的，请续寄给我。”

诗人何仲平创作的长篇叙事诗《边区自卫军》朗诵后得到群众的欢迎和毛泽东的赞扬。后毛泽东索要诗稿，亲自审阅，批道：“此稿甚好，赶快发表。”不久，《边区自卫军》连载于《解放》周刊第四十一、四十二期。

七月二日，毛泽东会见世界学联代表团柯乐满、雅德、傅路德、雷克诸人并进行了谈话。他说：“边区是一个什么性质的地方呢？一句话说完，是一个民主的抗日根据地。”“边区人民，只要在抗日原则下，都有他们言论出版集会结社之自由。”“在这个制度之下，无论哪一种职业的人，无论从事什么活动，都能发挥他们的天才，有什么才干的人都可以表现出来。”“现在有些人对于边区有两种不正确的观点：一种说边区什么都不好，有少数顽固分子这样说，这种说法显然不合事实。另一种说这里象个神圣的天堂，什么缺点都没有，这种说法也过分了。”“承诸位好意来延安参观，我就欢迎诸位的批评，指出这里的缺点，以便加以改正，使之更利于抗日救国的伟大事业。”

七月七日，延安各界举行追悼抗日阵亡及死难同胞大会，毛泽东送了“抗日到底，浩气长存”的挽联，并亲自主持了抗日阵亡将士纪念碑奠基典礼。

本月，延安举办抗日戏剧节活动。毛泽东参加中央为慰劳戏剧节文艺工作者而举行的宴会，讲话说：这是空前的，但不希望是绝后的。下一次在这里开会的时候，要比这次更进步。

八月，鲁迅艺术学院业余文学团体“路社”成立。毛泽东在给“路社”的信中说：“诗歌要反映人民生活，要写抗日的现实斗争，才能完成诗歌的革命任务。因此，诗歌工作者要参加人民群众的生活。还有，诗歌要用接近群众的语言来写，群众才喜欢。”又说，无论文学的任何部门，包括诗歌在内，适合大众的才是好的。现在的作品，不反映民众生活，为民众所不懂。适合民众需要这话常谈，却少能做到。

九月，毛泽东在延安为作家吴伯箫题词：“努力奋斗”。

十月，毛泽东在党的第六届中央委员会第六次全体会议上作的题为《中国共产党在民族战争中的地位》的报告。其中谈到历史遗产和民族形式问题时指出：“我们这个民族有数千年的历史，是它的特点，有它的许多珍贵品。对于这些，我们还是小学生。今天的中国是历史的中国的一个发展；我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产。”“使马克思主义在中国具体化，使之在其每一表现中带着必须有的中国的特性，即是说，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟须解决的问题。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。”

会议期间，毛泽东曾开玩笑地对贺龙、徐海东二将军说：中国三部小说，《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》，谁不看这三部小说，谁就不算中国人。

十月十六日，毛泽东为陕甘宁边区文协编印的刊物《文艺突击》题写了刊名。

十月二十七日毛泽东为延安山脉文学社创办的刊物题写了三个不同字样的刊头，供编者选用。并在复信中写道：“事情非常之忙”，“写下几个字，不知可用否。”

一九三九年

一月二日，中共中央书记处在机关合作社宴请延安文艺界人士，毛泽东参加并讲了话。

一月十七日，毛泽东致信陕北公学中国问题教研室主任、教授何干之。信中说：“你的研究民族史的三个态度，我以为是对的，尤其第二个态度。如能在你的书中证明民族抵抗与民族投降两条路线谁对谁错，而把南北朝，南宋，明末，清末一班民族投降主义者痛斥一番，把那些民族抵抗主义者赞扬一番，对于当前抗日战争是有帮助的。只有一点，对于那些‘兼弱攻昧’‘好大喜功’的侵略政策（这在中国历史上是有过的）应采取不赞同态度，不使和积极抵抗政策混同起来。为抵抗而进攻，不在侵略范围之内，如东汉班超的事业等。”“你的两本新书如出版时，盼各付我一本。”

一月二十二日，毛泽东致信陕甘宁边区政府教育厅厅长周扬。信中说：“此稿李六如、和培元各写一半，我全未看。因关系边区对外宣传甚大，不应轻率出版，必须内容形式都弄妥当方能出版。现请你全权负责修正此书，如你觉须全般改造，则全般改造之。虽甚劳你，意义是大的。最好二月十五日前完稿，二月底能出书。”“此稿”指《陕甘宁边区实录》一书的初稿，后于一九三九年十二月由延安解放社出版。毛泽东为《陕甘宁边区实录》题写书名，并题字：“边区是民主的抗日根据地，是实施三民主义最彻底的地方。”

一月间国民政府军事委员会政治部第三厅所属演剧三队从武汉到延安。他们在延安的三个月中，曾作了两次汇报演出，受到热烈的欢迎。许多队员想留在延安或其它解放区，毛泽东亲自接见全体队员并做说服工作，指出宣传工作的任务就是要在广大群众面前宣传坚持抗战，反对投降，劝说他们回到国统区去工作，到那里占领文化宣传阵地。演剧三队于本年五月返回晋东南一带演出。

二月一日，毛泽东致信在中共中央宣传部工作的陈伯达，对其著《墨子哲学思想》一文，提出意见。（1）是在作两条战线斗争，用两条战线斗争的方法来规定相对的质。（2）儒墨两家话说得不同，意思是一样，墨家没有特别发展的地方。（3）‘正’是质的观念，与儒家之‘中’（不偏之谓中）同。（4）至于说‘两而无偏’，恰是墨子看到一个质之含有不同的两方面，不向任何一方面偏向，这才是正，才真正合乎那个‘质’，则甚不妥，这把墨家说成折衷论了。一个质有两方面，但在一个过程中的质有一方面是主要的，是相对安定的，必须要有所偏，必须偏于这方面，所谓一定的质，或一个质，就是指的这方面，这就是质，否则否定了质。所以墨说‘无偏’是不要向左与有的异质偏，不是不要向一个质的两方面之一方面偏（其实这不是偏，恰是正），如果墨家是唯物辩证论的话，便应作如此解。”

二月二十二日，毛泽东致信中共中央书记处书记、中央宣传部部长张闻天，说：“伯达同志的文章再看了，改处都好。但尚有下列意见，请转达伯达同志考虑。（一）说孔子教育普及化的功绩时引了郭沫若的话，说孔子的功绩仅在教育普及一点，他则毫无，这不合事实，也与本文冲突，我党可以不引。（二）在最末一段前我加了一句，似更醒目。（三）伯达此文及老墨哲学诸文引了章（章炳麟，括号字均为编者所加），梁（梁启超），胡（胡适），冯（冯友兰）诸人许多话，我不反对引他们的话，但应在适当地方有

一批判的声明，说明他们在中国学术上有其功绩，但他们的思想和我们是基本上区别的，梁基本上是观念论与形而上学，胡是庸俗唯物论与相对主义，也是形而上学，章，冯……（章，冯二家我无研究），等等。若无这一简单的申明，则有使读者根本相信他们的危险。”陈伯达的文章指《孔子的哲学思想》，一九三九年发表于延安解放第六十九期。

三月十八日，毛泽东、王稼祥、谭政、肖劲光发给八路军、新四军各政治机关的电报《收集和宣传八路军、新四军民族英雄事迹》。电文说：“在抗战中，从我们八路军、新四军的干部与战士中涌现出许多民族英雄，表扬这些英雄及其英勇行为，对外宣传与对内教育均有重大意义，各政治机关应注意收集这些英雄的事迹除在各部队报纸上发表外，择其最重要者电告此间及广播。军政杂志今后专设八路军、新四军抗战英雄一栏，望各级政治部供给材料。”

四月十九日，毛泽东为抗日军政大学第四期毕业生题词：“知识分子成为革命的或不革命的或反革命的分界，看其是否愿意并且实行结合工农民众，他们的分界仅仅在这一点。”

五月五日，毛泽东到鲁艺看望学友、诗人萧三，并与其进行了交谈。毛泽东说：“那时候我还相信旧小说里所写的蓬莱仙岛是可能的……我八岁的时候最信神，我父亲不信神，我还认为他不对哩！”谈到小说《聊斋志异》时，他说：“《聊斋》是封建主义的一种温情主义。作者蒲松龄反对强迫婚姻，反对贪官污吏，但是不反对一夫数妻（妾），赞美女人的小脚。主张自由恋爱，在封建社会不能明讲，即借鬼狐说教。作者写恋爱又都是很艺术的，鬼狐都会作诗……”又说：“《聊斋》其实是一部社会小说。鲁迅把它归入‘怪异小说’，是他在没有接受马克思主义以前的说法，是搞错了。”“蒲松龄很注意调查研究。他泡一大壶茶，坐在集市上人群中间，请人们给他讲自己知道的流行的鬼、狐故事，然后回去加工。不然，他那能写出四百几十个鬼与狐狸精来呢？”当萧三谈起为毛泽东写传记时，他说：“无事时‘翻翻古’也有趣味。我可以在政治上帮助你。不过你要研究调查一些历史才能写东西……把一些历史事实写出一部小说来，拿一人作引线，那是有味的。”

五月十日，鲁迅艺术学院成立一周年纪念日。毛泽东等领导同志参加纪念会并为鲁艺题词。毛泽东的题词是：“抗日的现实主义，革命的浪漫主义。”毛泽东在讲话中说：“我只说一点而已，那就是大家要深入研究，研究马克思主义理论之外，要研究实际，不是马上观花，而要下马观花。”“鲁迅给法捷耶夫的《毁灭》作跋说：作者写莱奋生上马、扶鞍等等，是懂得马鞍的。要写伟大的作品就必须懂得实际，要有长期的准备功夫。”又说：“我们的文艺创作要有抗日的现实主义和革命的浪漫主义。”鲁艺还举办了大型展览会，毛泽东亲笔手书《七律·长征》和《清平乐·六盘山》两首诗词参加展出。

五月十一日，鲁迅艺术学院举办周年纪念第一次音乐会，公演《黄河大合唱》，毛泽东观看了演出。结束时，毛泽东站起来鼓掌，很感动他说了几声“好”。

五月二十日，党中央干部教育部召开延安在职干部教育动员大会。毛泽东讲话说：“学习的时候，死守书本也不行。有人到现在还用过去中央苏区编的《政治常识》，不求提高，大有‘两耳不闻窗外事，一心只读政治常’之慨。……我们的党要由小到大，才能领导这样大的中国革命，要有大批有

学问的干部。”“中国共产党素来号召学习，在过去中央苏区是如此，来延安三年了，也是如此。”“中国人一向说‘攻书’，要进攻，不能只保守。老把一本书摆在面前，不加深研究，叫做‘守书’。古人说校对为‘校仇’，就是说，要把错字当作仇人看待。”“当马克思作阎王的时候，会要考试共产党入的政治经济学的。‘人到五十五，方是出山虎’……我们要办一个‘无期大学’，人们都是出了学校才学到一些东西的。”

同日，毛泽东在杨家岭接见了诗人萧三。毛泽东与萧三谈了鲁艺的工作、任务。他说，中央开了会，决定萧三在鲁艺作编部的工作，选出一些好的作品发表……。可以在延安办一个文艺杂志。当萧三转达在莫斯科的翟秋白夫人杨之华向他的问候时，毛泽东说：“是啊，秋白假如现在还活着，领导延安的文化运动，多好啊！……”

五月二十五日，毛泽东在延安杨家岭接见苏联电影摄影师卡尔门并进行谈话。毛泽东问卡尔门到中国几个月。卡答八个月。毛泽东说：要留八年。又说，苏联应该派二十个青年作家到中国来，参加八路军，学中国话，住中国房子，吃中国饭，穿中国衣，留住四十年……。

五月三十日，毛泽东在延安作题为《永久奋斗》的讲演，说：有一诗：“周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。向使当初身便死，一生真伪复谁知”。这个在历史上叫“盖棺论定”，人到死的时候才能断定他的好坏，议论他的功罪是非。

本月，毛泽东为延安报纸写了纪念五四运动二十周年的论文《五四运动》，评价了五四运动的历史功绩，指明中国知识分子的方向。他说：“革命的或不革命的或反革命的知识分子的最后的分界，看其是否愿意并且实行和工农民众相结合。他们的最后分界仅仅在这一点，而不在乎口讲什么三民主义或马克思主义。真正的革命者必定是愿意并且实行和工农民众相结合的。”

六月一日，毛泽东为延安出版的《中国妇女》杂志题写了一首四言白话诗，称颂中国新女性的精神风貌。全诗“妇女解放，突起异军，两万万众，奋发为雄。男女并驾，如日方东，以此制敌，何敌不倾？到之之法，艰苦奋斗，世无难事，有志竟成。有妇人焉，如旱望云，此编之作，伫看风行。”

六月十七日，毛泽东致信鲁迅艺术学院编译部主任萧三。信中说：“（一）大作看了，感觉在战斗，现在需要战斗的作品，现在的生活也全部是战斗，盼望你更多作些。（二）高尔基晚会如无故障当来参加，惟这几天较忙一些。（三）马，待查问一下看，这事例不很容易。如你在边区范围内行动，那我可以拿我的马给你用一下；如往外边，就得另想法了。”大作指萧三的一本诗稿。

七月九日，毛泽东在陕北公学做题为《三个法宝》的讲演中，谈到南朝梁代文学家江淹，做了很多好文章，有篇叫《别赋》，里面有很好的话，但是是伤感流泪的话。最为人熟记的有“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何”，多么伤心流泪，文笔很好。我们今天不需要这样写，改一下，作为“春草碧色，春水绿波，送君延安，快如之何”。

七月，曾任冀东抗日联军政治部主任，后在太行山八路军总部工作的杨十三病逝。毛泽东送“国家在风雨飘摇之中，对我辈特增担荷；燕赵多慷慨悲歌之士，于先生尤见典型”的挽联。

七月，著名文学家郭沫若的父亲郭膏如在四川乐山老家去世，毛泽东、

吴玉章、林伯渠等联名送了挽联，写道：“先生为有道后身，衡门潜隐，克亨遐龄，明德通玄超往古；哲嗣乃文坛宗匠，戎幕奋飞，共驱日寇，丰功勒石励来兹。”

八月一日延安各界举行追悼“平江惨案”中被国民党军队杀害的新四军涂正坤、罗梓铭等六位烈士大会。毛泽东送了挽联，上书“日寇凭陵，国难方殷，枪口应当向外；吾人主战，民气可用，意志必须集中”。

九月九日，由张继、贺衷寒、作家老舍等组成的全国慰劳总会北路慰劳团途经延安，毛泽东亲自到路旁欢迎并致欢迎词，强调加强抗日民族统一战线，“要做亲者所快仇者所痛的事，而为亲者所痛仇者所快的事一件也不做。”要“坚持抗战，反对投降；坚持团结，反对分裂；坚持进步，反对倒退。”第二日晚宴会席间，毛泽东亲自向作家老舍祝酒。老舍说：“毛主席是五湖四海的酒量，我不能比；我一个人，毛主席身边是亿万群众啊！”

九月二十八日，延安各界举行盛大晚会，招待中外朋友。美国著名记者斯诺、印度援华医疗队队长安德华和巴思华、柯隶华等应邀参加。毛泽东致欢迎词，他特别指出：斯诺先生是三年前第一个到陕北苏区来的美国记者，“美国是一大民族，人民大众是反对帝国主义，同情被压迫民族解放的，斯诺先生是站在人民大众方面的，他是共产党的好朋友。希望经过斯诺先生，使中美两大民族亲密携手，帮助中国人民打倒日本帝国主义。”

十一月七日，毛泽东在给周扬的信中写道：鲁迅表现农民看重其黑暗面、封建主义的一面，忽略其英勇斗争、反抗地主、即民主义的一面，这是因为他未曾经验过农民斗争之故。

同日，陕甘宁边区留守兵团政治部宣传大队演出歌舞活报《庆祝十月革命节》，毛泽东观看了演出，并得知这次演出的经费很少，布景从鲁艺借用，亲自找宣传队队长陈明等谈话，还开出一张二百元的支票，以资奖励。

本月，毛泽东在延安为木刻家刘观题词：“我不懂木刻的道理，但我喜欢看木刻。刘岷同志来边区时间不长，已有了许多作品，希望继续努力，为创造中华民族的新艺术而奋斗”。

十二月一日，毛泽东亲笔为中共中央起草了《大量吸收知识分子的决议》。《决议》指出：“共产党必须善于吸收知识分子，才能组织伟大的抗战力量，组织千百万农民群众，发展革命的文化运动和发展革命的统一战线。没有知识分子的参加，革命的胜利是不可能的。”同时还指出，“全党同志必须认识，对于知识分子的正确政策，是革命胜利的重要条件之一。我们党在土地革命时期，许多地方许多军队对于知识分子的不正确态度，今后决不应重复；而无产阶级自己的知识分子的造成，也决不能离开利用社会原有知识分子的帮助。中央盼望各级党委和全体党员，严重地注意这个问题。”

十二月十六日，毛泽东的《纪念“一二·九”讲演词》由《新中华报》发表。讲演词中说：“从‘五四运动’起，共产党就与知识分子结合在一起，‘一二·九’运动中，共产党起了骨干的作用。这些说明知识分子要与共产党结合，要与八路军新四军结合。共产党非常欢迎知识分子，反对的是那少数坏知识分子。”“知识分子一定要与军队结合起来，笔与枪结合起来，打倒日本帝国主义，抗战胜利，建立一个民主共和国出来！”

本月，毛泽东为延安世界语协会展览会题词：“我还是这一句话：如果以世界语为形式，而载之以真正国际主义之道，真正革命之道，那末，世界语是可以学的，是应该学的。”

冬，毛泽东与其它几位在延安的同志合写了《中国革命和中国共产党》课本。课本第一章中国社会第一节中华民族中写道：“在中华民族的开化史上，有素称发达的农业和手工业，有许多伟大的思想家、科学家、发明家、政治家、军事家、文学家和艺术家，有丰富的文化典籍。在很早的时候，中国就有了指南针的发明。还在一千八百年前，已经发明了造纸法。在一千三百年前，已经发明了刻版印刷。在八百年前，更发明了活字印刷。火药的应用，也在欧洲人之前。所以，中国是世界文明发达最早的国家之一，中国已有了将近四千年的有文字可考的历史。”

本年，毛泽东为延安新市场题联：“坚持抗战，坚持团结，坚持进步，边区是民主的抗日根据地；反对投降，反对分裂，反对倒退，人民有充分的救国自由权。”

一九四 年

一月一日边区剧协组织的“工余剧人协会”公演曹禺的四幕话剧《日出》。这次演出是毛泽东倡议的。“工余剧协”成立后，毛泽东把负责人张庚找去，说延安也应当上演一点国统区名作家的作品，《日出》就可以演，还应该集中一些好演员来演，为了把戏演好，应该组织一个临时党支部，参加的党员都在这个支部过组织生活，以保证把戏演好。毛泽东观看了演出，非常满意，并对原作者曹禺备加赞赏。

一月十五日，毛泽东等设宴招待中国电影制片厂西北摄影队。该团是为拍摄阳翰生名作《塞上风云》外景而路过延安的。他致词说：大家一路辛苦了，到延安来很不容易呀，多住几天，去延安各方面看看。并谈了抗战的形势和当前的任务。亲笔题词：“抗战、团结、进步”。

一月二十四日，毛泽东为战地文化资料展览会题词：“发展抗日文艺，振奋军民，争取最后胜利”。

本月，陕甘宁边区文化协会在延安举行第一次代表大会，毛泽东为其的题词：“为建立中华民族的新文化而斗争”，“鲁迅的方向就是中华民族新文化的方向”。毛泽东到会作了题为《新民主主义的政治与新民主主义的文化》（即《新民主主义论》）的讲演，在第十一章“新民主主义的文化”、第十二章“中国文化革命的历史特点”、第十三章“四个时期”，第十四章“文化性质问题上的偏向”、第十五章“民族的科学的大众的文化”中，充分肯定了“五四运动”以来文化革命的历史功绩，指明民族的科学的大众的文化发展方向。大会选出毛泽东等组成的文协执委会。

二月七日，中共中央职工运动委员会主办的《中国工人》月刊在延安创刊，毛泽东撰写了发刊词。发刊词说：“团结自己和团结人民，反对帝国主义和封建主义，为建立新民主主义的新中国而奋斗，这就是中国工人阶级的当前任务。”“我希望这个报纸好好地办下去，多载些生动的文字，切忌死板、老套，令人看不懂，没味道，不起劲。”

本日，陕甘宁边区文化协会主办的《中国文化》（月刊）在延安创刊，毛泽东为该刊题写了刊名，并题词：“延安文化界活动起来，为战胜日本帝国主义，建设新民族文化而奋斗。”

本月，毛泽东为延安《新中华报》题词：“抗战团结进步，三者缺一不可。”

三月二十五日，毛泽东为大众读物社编辑创办的《边区群众报》题写了报名。

四月十日，毛泽东为鲁艺二周年纪念日题写了“鲁迅艺术文学院”校名，并题八字校训：“紧张、严肃、刻苦、虚心。”

四月十四日，延安文化界举行追悼蔡元培、吴承仁先生大会，毛泽东亲书挽词：“老成凋谢”。

四月十五日，毛泽东为中华全国文艺界抗敌协会延安分会出版的《大众文艺》题写了刊名。

六月九日，鲁迅艺术文学院举行二周年纪念大会，毛泽东参加并讲话。他在讲话中说明在革命中艺术的重要以及鲁艺在两

年中的进步，说明在抗战中文化统一战线的重要。为了建立中国的新文化，必须向各方面学习，向老百姓学习，才能建立起抗战的文化统一战线。

本月，毛泽东到延安交际处看望到延安不久的著名作家茅盾，并亲送刚出版的《新民主主义论》。毛泽东与茅盾进行了交谈，建议茅盾搬到鲁艺去。他说：鲁艺需要一面旗帜，你去当这面旗帜罢。后，毛泽东又把茅盾接到杨家岭长谈一次，主要了解三十年代上海文坛的斗争以及抗战以来文艺运动的发展。

八月一日，毛泽东为延安大众读物社出版的《大众习作》题写了刊名。

九月五日，毛泽东致信延安马列学院历史研究室主任、中央研究院副院长范文澜。信中说：“提纲读了，十分高兴，倘能写出来，必有大益，因为用马克思主义清算经学这是头一次，因为目前大地主大资产阶级的复古反动十分猖獗，目前思想斗争的第一任务就是反对这种反动。你的历史学工作继续下去，对这一斗争必有大的影响。第三次讲演因病没有听到，不知对康（康有为，括号字编者加）梁（梁启超）章（章炳麟）胡（胡适）的错误一面有所批判否？不知涉及廖平吴虞叶德辉等人否？越对这些近人有所批判，越能在学术界发生影响。”“我对历史完全无研究，倘能因你的研究学得一点，深为幸事。”“提纲”指范文澜在延安新哲学年会上关于中国经学简史的讲演提纲，后发表在延安《中国文化》第二卷第二、三期，题为《中国经学史的演变》。

十一月三十日，毛泽东致信延安大众读物社社长周文，说：“群众报及《大众习作》第二期都看了，你的工作是有意义有成绩的，我们都非常高兴。《大众习作》封面写得不好，请改换一个如何？”

十二月二十五日，毛泽东为中共中央写了《论政策》的党内指示。其中关于文化教育政策一节说：“应以提高和普及人民群众的抗日的知识技能和民族自尊心为中心。应容许资产阶级自由主义的教育家、文化人、记者、学者、技术家来根据地和我们合作，办学、办报、做事。应吸收一切较有抗日积极性的知识分子进我们办的学校，加以短期训练，令其参加军队工作、政府工作和社会工作；应该放手地吸收、放手地任用和放手地提拔他们。”“每个根据地都要尽可能地建立印刷厂，出版书报，组织发行和输送的机关。每个根据地都要尽可能地开办大规模的干部学校，越大越多越好。”

本年，毛泽东为“五四”青年节题词：“目前中国青年的唯一任务就是打败日本帝国主义。”

一九四一年

一月二十九日，毛泽东在致诗人萧三信中写道：“诗读过了，很有意思。报纸既不登，就在街头发表好了。有暇望来谈。”

一月三十一日，毛泽东给在苏联学习的儿子毛岸英、毛岸青写信，鼓励他们多读些自然科学的书籍，将来用途无穷。信中写道：“岸英要我写诗，我一点诗兴也没有，因此写不出。关于寄书，前年我托西安林伯渠老同志寄了一大堆给你们少年集团，听说没有收到，真是可惜。现在酌检一点寄上，大批的待后。”随信附一张寄书单，内有《精忠岳传》、《官场现形记》、《三国志》、《水浒》等古典名著。

二月二十五日，毛泽东为中华全国文艺界抗敌协会延安分会出版的《中国文艺》刊物题写了刊名。

三月八日，毛泽东等观看了陕北公学文工团创作演出的歌剧《塞北黄昏》。

本月，毛泽东在延安干部工作会议作《改造我们的学习》的报告。报告批评了党内存在的主观主义学风，建议：（一）向全党提出系统地周密地研究周围环境的任务。依据马克思列宁主义的理论和方法，对敌友我三方的经济、财政、政治、军事、文化、党务各方面的动态进行详细的调查和研究工作，然后引出应有的和必要的结论。（二）对于近百年的中国史，应聚集人材，分工合作地去做，克服无组织的状态。应先作经济史、政治史、军事史、文化史几个部门的分析和研究，然后才有可能作综合的研究。（三）对于在职干部的教育和干部学校的教育，应确立以研究中国革命实际问题为中心，以马克思列宁主义基本原则为指导方针，废除静止地孤立地研究马克思主义的方法。

六月，延安各界纪念“五四”青年节筹备委员会发起“五四”中国青年节奖金征文活动。奖金由中央领导人所捐赠。毛泽东捐赠三百元。

七月十五日，毛泽东致信延安星期文艺学园副主任刘雪苇，说：“来信及提纲收读。虽然我提不出什么意见，但是赞成你写这本书。”“提纲”指刘雪苇写的中国新文学史讲授提纲。

七月二十五日，毛泽东为延安青年俱乐部整修捐款四百元。

七月下旬，作家萧军到毛泽东住所辞行，要求离开延安。毛泽东征求萧军的意见，希望有什么问题知无不言，言无不尽，不客气地提出来。萧军把心里的话都说出来。为此，毛泽东于八月二日致信萧军，写道：“两次来信都阅悉，要的书已付上。我因过去同你少接触，缺乏了解，有些意见想同你说，又怕交浅言深，无益与你，反引起隔阂，故没有即说。延安有无数的坏现象，你对我说的都值得注意，都应改正。但我劝你同时注意自己方面的某些毛病，不要绝对地看问题，要有耐心，要注意调理人我关系。要故意地强制地省察自己的弱点，方有出路，方能‘安心立命’。否则天天不安心，痛苦甚大。你是极坦白豪爽的人，我觉得我同你谈得来，故提议如上。如得你同意，愿同你再谈一次，敬问近好！”后，毛泽东邀萧军谈话。萧军建议制定党的文艺政策，统一思想统一认识统一行动。毛泽东高兴地采纳，并挽留萧军不要离开延安，帮助他制定党的文艺政策。

八月二十六日，毛泽东为《鲁忠才长征记》一文写了按语：“这是一个用简洁文字反映实际情况的报告，高克林同志写的，值得大家学习。现在必

须把那些‘下笔千言，离题万里’的作风扫掉，把那些‘夸夸其谈’扫掉，把那些主观主义、形式主义扫掉。高克林的这篇报告是在一个晚上开了一个三人的调查会之后写出的。他的调查会开得很好，他的报告也写得很好。我们需要的是这类东西，而不是那些千篇一律的‘夸夸其谈’，而不是那些党八股。”

毛泽东为《文化课本》作序：“一个革命干部，必须能看能写，又有丰富的社会常识与自然常识，以为从事工作的基础与学习理论的基础，工作才有做好的希望，理论也才有学好的希望。没有这个基础，就是说不识字，不能看，不能写，其社会常识与自然常识限于直接见闻的范围，这样的人，虽然也能做某些工作，但要做得好也是不可能的；虽然也能学到某些革命道理，但要学得好也是不可能的。”

八月，共产党的朋友，曾为国共合作，团结抗日做了许多工作的张淮南先生病逝。毛泽东敬献“大计赖支持，内联共，外联苏，奔走不辞劳，七载辛勤如一日；斯人独憔悴，始病热，继病疟，深沉竟莫起，数声哭泣已千秋”的挽联。

一九四二年

一月二十六日，毛泽东为中共中央宣传部写了《中宣部宣传要点》。《要点》列举了主观主义和宗派主义在党内的种种表现，指出：“凡此主观主义与宗派主义的思想与行动，如不来一个彻底的认真的深刻的斗争，便不能加以克服，便不能争取革命的胜利。而要进行斗争，加以克服，非有一个全党的动员是不会有有多大效力的。因此，希望全党全军的各级领导机关与各级领导同志对于这个问题加以注意，进行宣传，进行工作。”

二月一日，毛泽东在中共中央党校典礼会上作了题为《整顿党的作风》的讲演，提出：“反对主观主义以整顿学风，反对宗派主义以整顿党风，反对党八股以整顿文风，这就是我们的任务。”

同日，毛泽东收到陕甘宁边区政府秘书长周文关于建议改革文风的信件后复信说：“来信收到，并已转中宣部、解放报各同志阅。你的意见很对，我们正着手改革，并准备专为此事开一次干部会。”又附言说：“望你向解放报写些关于此问题的文章，打击党八股与新文言。”

二月八日，毛泽东在延安干部会上作了题为《反对党八股》的讲演。他列举了党八股的八条罪状，建议全党全体干部学习《宣传指南》内的四篇文章，即《苏联共产党（布）历史简要读本》摘要、季米特洛夫《为工人阶级的反对法西斯主义的统一战线而斗争》摘要、鲁迅《答北斗杂志社问》全文和《中国共产党六届六中全会论宣传的民族化》。毛泽东最后指出：“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。”

二月十五日至十七日，延安美协主办讽刺画展，展出张谔、华君武、蔡若虹所作的七十余幅作品。毛泽东等中央领导观看了画展。后毛泽东邀请华君武、蔡若虹、张谔到枣园座谈。毛泽东说，有一幅画，叫《一九三九年所植的树木》。那是延安的植树吗？我看是清凉山的植树，延安植的树许多地方是长得好的，也有长得不好的。你（华君武）这幅画把延安的植树都说成是不好的，这就把局部的东西画成全局的东西，个别的东西画成全体的东西了。漫画是不是也可以画对比画呢？比方植树，一幅画画长得好的，欣欣向荣的，叫人学的；另一幅画画长得不好的，枝叶都被啃光的，或者甚至枯死了，叫人不要做的。把两幅画画在一起，或者是左右，或者是上下。这样画，是不是使你们为难呢？（华君武解释：两幅画对比是可以画的。但是，不能每幅漫画都那样画。都那样画，讽刺就不突出了。有一次桥儿沟发大水，山洪把西瓜地里的西瓜冲到河里。鲁艺有些人下河捞西瓜。但是，他们捞上来不是交还给种西瓜的农民，而是自己带回去吃了。这样的漫画可不可以画呢？）毛泽东说：这样的漫画，在鲁艺内部是可以画的，也可以展出。而且可以画得尖锐一些。如果要发表在全边区性的报上，那就要慎重。因为从整个边区来看，干部和群众的关系是好的。如果发表在全国性的报上，那就更要慎重。因为影响更大。对人民的缺点不要老是讽刺。对人民要鼓励。以前有一个孩子，老拖鼻涕，父母老骂他，也改不了。后来小学的老师看见他有一天没有拖鼻涕，对他进行了鼓励和表扬，从此小孩就改了。对人民的缺点不要冷嘲，不要冷眼旁观，要热讽。鲁迅的杂文集叫《热风》，态度就很好。

三月十一日，《解放日报》文艺专栏出满百期，舒群接替丁玲主编文艺专栏。舒群在“百期特刊”上发表《为编者写的》文章，说“一个编者也应

该有多方面的才能，始能胜任。可是我们又多半是作家兼任编者，那就难上加难。”后，毛泽东找舒群谈话，说：要找这么完全的人，这么有能力的人，你给我介绍一位。难道没有这么一个人，综合性的副刊就不办了吗？全能的人，现在没有，将来也不能有。你编文艺副刊，文艺副刊是个点，也是个面。因为

你是搞文学的，所以文学是你的点，文艺是你的面。你也要由点到面嘛。你编综合性副刊，文艺是你的点，社会科学就是面了。都是先点后面，从点到面嘛！先文学的点后文艺的面；先文艺的点后社会科学的面。面反过来又会促进点，使点深化。只要在工作实践中学习、提高，由点到面，你就一定能胜任这项工作。

三月三十一日，毛泽东和《解放日报》社长博古在杨家岭中共中央办公厅召开党内外负责同志及作家座谈会，讨论报纸改版问题。毛泽东认真听取了与会者的意见，并就党的路线、报纸的作用和整顿三风（主观主义、宗派主义、党八股）问题，发表自己的看法。他指出，“批评应该是严正的，尖锐的，但又应该是诚恳的、但白的、与人为善的。只有这种态度，才对团结有利。冷嘲暗箭，则是一种销蚀剂，是对团结不利的。”在整风期间，毛泽东还亲自领导对《解放日报》副刊作了重大改革。

本月，毛泽东为“三八”国际劳动妇女节题词：“深入群众，不尚空谈”。

四月四日，毛泽东为“四四”儿童节题词：“儿童们团结起来，学习做新中国的新主人。”

四月十三日，毛泽东致信作家欧阳山、草明，写道：“前日我们所谈关于文艺方针诸问题，拟请代我搜集反面的意见，如有所得，祈随时赐示为盼！”

四月十七日，毛泽东再次致信作家欧阳山、草明，写道：“四月十五日来信阅悉，我现在尚不能够对你们提出的问题作答复，待研究一下罢。如果你们在搜集材料，那很好，正反两面都盼搜集，最好能给我一个简明的说明书，不知文艺室同志有暇为此否？”

四月十八日晚，毛泽东邀请诗人萧三到住所。毛泽东听取了萧三谈文化俱乐部的情况、对文艺界的看法，然后，他向萧三讲述了他准备在文艺界座谈会上讲话的内容，与萧三商量，是否妥当，有什么修改意见等。萧三当即表示赞同。

本月，延安文艺座谈会前夕，毛泽东信邀诗人艾青谈话。毛泽东对艾青说：“现在延安文艺界有很多问题，很多文章大家看了有意见。有的文章象是从日本飞机上撒下来的；有的文章应该登在国民党的《良心话》上的……你看怎么办？”艾青回答说：“开个会，你出来讲讲话吧。”毛泽东说：“我说话有人听吗？”艾青说：“至少我是爱听的。”过了二天，毛泽东又给艾青写信：“前日所谈有关文艺方针诸问题，请你代我收集反面的意见。如有所得希随时赐知为盼。”随后，艾青将自己对文艺工作的意见写成文章寄给毛泽东。毛泽东又邀艾青谈话说：“你的文章我们看了，有些意见，提供你参考。”

本月下旬，毛泽东邀请作家何其芳、严文井、周立波、曹葆华、姚时晓等到杨家岭座谈，为召开延安文艺座谈会作准备。毛泽东说，你们是主张歌颂光明的吧？听说你们有委屈情绪。一个人没有受过十年八年委屈，就是教育没有受够。毛泽东问姚时晓：你们在农村演戏，老百姓看不看得懂。姚答：“看不懂。演的戏写的是铁路工人。陕北老百姓连铁路、火车都没看见过，

怎么能懂？”毛泽东说：问题主要不在这里。你们多到农民中去，你们了解了农民，农民也了解你们，你们的戏农民就看懂了。”又说：知识分子到延安以前，按照小资产阶级的幻想把延安想得一切都很好。延安主要是好的，但也有缺点。这样的人到了延安，看见了缺点，看见了不符合他们的幻想地方，就对延安不满，就发牢骚。又说：小资产阶级喜欢人性，讲人类爱，讲同情。比如打仗，我们正在追击敌人，这时我们旁边的同志受伤了，倒在地上了。到底是应该停下来，照顾受伤的同志，还是应该继续追击敌人呢，我们认为还是应该先追击敌人，把敌人消灭，完成战斗任务以后，再回来照顾受伤的同志。这样，小资产阶级知识分子就说我们没有人性，没有人类爱，没有同情。严文井提出古典诗词的问题，毛泽东回答说：我喜欢李白，但李白有道士气。杜甫是站在小地主的立场。后来谈到《聊斋志异》。毛泽东说，《聊斋志异》可以当作清朝的史料看。它是反对八股文的。它描写女人找男人是大胆的。有人提出“文学艺术理论有这样的说法，生活要经过沉淀，经过一段时间的隔离，然后才能够把它写成很好的作品。现在反映抗日战争的作品吸引人感动人的比较少，是不是这样一个原因呢？”毛泽东说：写当前的斗争也可以写得很好。《解放日报》上最近有一篇黄纲的作品，叫《雨》，写得很好，就是写当前敌后的抗日战争的。

四月二十七日，毛泽东和中宣部副部长凯丰署名向百余名文艺工作者发出请贴。写道：“为着交换对于目前文艺运动各方面问题的意见起见，特定于5月2日下午1时半在杨家岭办公厅楼下会议室内开座谈会，敬希届时出席为盼。”

五月二日，中共中央宣传部在延安杨家岭举行文艺工作者座谈会。毛泽东到会作了题为《在延安文艺座谈会上的讲话》的“引言”部分。他说：“今天请大家来开座谈会，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。”为了这个目的，文艺工作者应该解决立场问题、态度问题、工作对象问题、工作问题和学习问题。

五月十六日，延安文艺座谈会举行第二次会议。毛泽东等中央领导同志到会听取了代表的发言。民众剧团负责人柯仲平讲了该团下农村演出的情况，说剧团离村时，群众总是恋恋不舍送得很远，并给了许多慰劳品。他说：“我们就是演《小放牛》。你们瞧不起《小放牛》吗？老百姓都很喜欢。你们要在那些地区找我们剧团，怎么找呢？你们只要顺着鸡蛋壳、花生壳、水果皮、红枣核多的道路走，就可以找到。”毛泽东笑了，但说：“你们如果老是《小放牛》，就没有鸡蛋吃了。”

五月二十三日，延安文艺座谈会举行最后一次会议。朱德首先讲话，毛泽东接着作结论。他说：同志们，座谈会开了三次，开得很好。可惜座位太少了，下次多做几把椅子，请你们来坐。我对文艺是小学生，是门外汉，向同志们学习了很多。前两次是我出题目，大家做文章。今天是考我一考，大家出题目，要我做文章。题目就叫“结论”。朱总司令讲得很好，他已经作了结论。中央的意见是一致的。有些问题我再讲一点。毛泽东论述了文艺是为什么人的问题；普及与提高的问题；党的文艺工作与党的整个工作的关系问题；文艺批评的标准问题等革命文艺运动中的方向问题。座谈会结束时，毛泽东和中央领导同志与全体代表合影留念。

五月三十日，毛泽东应邀到鲁迅艺术文学院作报告。他说：从你们不久以前演出的《带枪的人》里面，我们看见了列宁。他在这个戏里和群众谈话，打电话，办公，赶走孟什维克……可是在戏里他没有吃过饭，也没有睡过觉。人不吃饭、不睡觉是不行的。列宁在生活中当然也要吃饭和睡觉的。戏里并没有把列宁的一切活动都写出来。这也就是说，实际生活中的列宁比我们从戏里看到的列宁要丰富得多。但是，列宁没到过中国，更用不着说延安。何况他已经去世了。戏里的列宁却仍然活着，还可以永远活下来。他出现在延安边区大礼堂的舞台上，并且还可以出现在世界所有的舞台上。所以我们说文艺作品中反映出来的生活要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。又说：红军过草地的路上，在毛儿盖那个地方，长得有很高很大的树。但是，毛儿盖那样的大树，也是从豆芽菜一样矮小的树苗苗长起来的。提高要以普及为基础。不要瞧不起普及的东西，他们在豆芽菜面前熟视无睹，结果把豆芽菜随便踩掉了。还说：你们快毕业了，将要离开鲁艺了。你们现在学习的地点是小鲁艺，还有一个大鲁艺。只是在小鲁艺学习还不够，还要到大鲁艺去学习。大鲁艺就是工农兵群众的生活和斗争。广大的劳动人民就是大鲁艺的老师。你们应该认真地向他们学习，改造自己的思想感情，把自己的立足点逐步移到工农兵这一边来，才能成为真正的革命文艺工作者。

本月，延安文艺座谈会后，诗人艾青给毛泽东写信，要求到前线去。毛泽东回信说：“来信收到。赞成你去晋西北，但不宜走得太远，因同蒲路不好过。目前这个阶段，希望你蹲在延安学习一下马列，主要是历史唯物论，然后到前方，切实研究一下农村阶级关系，不然对中国战况总是不很明晰的。”

率领国民党二 师远征缅甸，抗击日寇的戴安澜将军，在转移中中流弹逝世。毛泽东亲笔书写了挽诗：“外侮需人御，将军赋采薇，师称机械化，勇夺虎黑威。浴血东瓜守，驱倭棠吉归，汤沙竟殒命，壮志也无违。”

六月十二日，毛泽东致信作家罗烽，写道“你的文章读过了，今付还。我觉得关于高尔基的一篇是好的，这篇使我读后得到很大的益处。但其余的文章，和这一篇的观点不大调和，我虽只看一遍，但觉有些是不明朗化，有些则论点似乎有毛病。我希望你用马克思主义的观点将自己的作品检查一番，对于你的前进是有益的。”“关于高尔基的一篇”即《高尔基论艺术与思想》，发表于延安《文艺月报》第七期。

八月十七日，毛泽东致信陕甘宁边区参议会副议长谢觉哉。信中谈道：“我对一得书感到兴趣，是有益的；虽间有一二点觉说得不甚恰当，但不要紧。”“一得书”是谢觉哉于一九四二年四月至十一月在延安《解放日报》陆续发表随笔的栏目，取意“愚者千虑必有一得。”

九月十五日，毛泽东致信中共中央宣传部副部长何凯丰。信

中写道：“解放第四版缺乏稿件，且偏于文艺，我已替舒群约了十几个人帮助征稿，艾（艾思奇一括号字编者加）、范（范文澜）、孙雪苇及工、妇、青三委都在内。青委约的冯文彬，拟每月征6,000—10,000字的青运稿件，不知能办到否。”

九月二十日，毛泽东亲自为延安《解放日报》拟定第四版征稿办法。“（一）《解放日报》第四版稿件缺乏，且偏于文艺，除已定专刊及由编辑部直接征得之稿件外，现请下列各同志负责征稿：荒煤同志：以文学为主，其他附之，

每月 12,000 字。江丰同志：以美术为主，其他附之，每月 8,000 字，此外并作图画。张庚同志：以戏剧为主，其他附之，每月 10,000 字。柯仲平同志：以大众化文艺及文化为主，其他附之，每月 12,000 字。范文澜同志：以历史为主，其他附之，每月 12,000 字。邓发同志：以工运为主，其他附之，每月 8,000 字。彭真同志：以党建为主，其他附之，每月 15,000 字。王震之同志：以戏剧为主，其他附之，每月 5,000 字。冯文彬同志：以青运及体育为主，其他附之，每月 12,000 字。艾思奇同志：以文化及哲学力主，其他附之，每月 10,000 字。陈伯达同志：以政治、经济、国际为主，其他附之，每月 12,000 字。周扬同志：以文艺批评为主，其他附之，每月 10,000 字。吕骥同志：以音乐力主，其他附之，每月 5,000 字。蔡畅同志：以妇运为主，其他附之，每月 5,000 字。董纯才同志：以教育为主，其他附之，每月 8,000 字。吴老（吴玉章一编者）：以语文为主，其他附之，每月 5,000 字。以上共 149,000 字。（二）各同志负责征集之稿件，须加以选择修改，务使思想上无毛病，文字通顺，并力求通俗化。（三）每篇以不超过 4,000 字为原则，超过此字数者作为例外。（四）如每人征集之稿件满 12,000 字，可在第四版一次登完。但编辑部可以调剂稿件，分在两天或三天登完，并不用专刊名目。（五）如有不合用之稿件，由编辑部退回负责征稿人，再行补征。如由编辑部作重要之修改，则应与征稿人商量一下。”

十月十日，毛泽东为延安平剧研究院成立题词：“推陈出新”。

本月，毛泽东批示《解放日报》转载画家徐悲鸿发表在重庆《新民报》上的《全国木刻展》一文。该文赞扬了中国共产党艺术家古元、华山、力群、焦心河等人的木刻作品。

毛泽东指示延安平剧院根据《矛盾论》一文中对“三打”的分析精神，创作剧本。后，再次提出要求，《三打祝家庄》要写好三条：第一，要写好梁山主力军，第二，要写好梁山地下军，第三，要写好祝家庄的群众力量。

十一月二十三日，毛泽东写信给八路军一二 师政治部战斗剧社任职的欧阳山尊、朱丹、成荫。说：“你们的信收到了，感谢你们！你们的剧我以为是好的，延安及边区正需看反映敌后斗争生活的戏剧，希望多演一些这类的戏。”“你们的剧”指战斗剧社创作演出的话剧《晋察冀的乡村》、《荒村之夜》、《虎列拉》、《自家人不认自家人》、《求雨》等。

本年，毛泽东在一次欢迎新到延安的文化人时，得知文艺理论家、诗人冯雪峰被捕，关入上饶集中营。他当即与陈云商定，通知周恩来和董必武，请他们设法营救。后冯雪峰保释出狱。重庆谈判期间，毛泽东在紧张繁忙的工作中，专门抽时间读了冯雪峰的杂文新作集《乡风与市风》和诗集《灵山歌》。毛泽东很称赞《奴隶与奴隶主义》一文，说这篇文章有力地抨击了帝国主义和封建法西斯主义借以束缚奴化中国人民的奴隶主义思想。

毛泽东为总政电影团拍摄的纪录影片《南泥湾》题词：“自己动手”、“丰衣足食”。

一九四三年

二月九日，毛泽东观看延安鲁迅艺术文学院秧歌队演出的秧歌剧《兄妹开荒》，称赞说：“这还象个为工农兵服务的样子。”

四月二十二日，毛泽东致信中共中央宣传部副部长何凯丰。信中第四点写道：“中宣部今年业务集中于干部教育、国民教育、文艺运动三项，同意此种意见。惟译、著方面（译是马列，著是历史），须集几个人来干，期于有些成绩。”

秋，毛泽东邀请抗战剧团、民众剧团的柯仲平、杨醉乡、马健翎到枣园谈话。毛泽东说：“请来‘三贤’，有两位‘美髯公’，一位‘余太君’。你们是苏区的文艺先驱，一个抗战剧团，一个民众剧团，好象两个深受群众欢迎的播种队，走到哪里就将抗日的种子撒播到哪里。”他说：“云南诗人柯仲平真有股翠劲，你们民众剧团比抗战剧团成立晚好几年，但也是在创作力量和物质条件极差的情况下诞生的；一个时期，是靠种田做工的写剧本，靠大伙节衣缩食搞募捐解决经费问题的。‘马髯公’坚持文艺和群众相结合，走大众化的道路，深入根据地，大写根据地，连续创作和演出了《一条路》、《查路条》、《好男儿》等剧目。每到一地，一演就到天亮。这很好。既是大众性的，又是艺术性的，体现了中国气派和中国作风。”

十二月二十日，毛泽东给秘书胡乔木信，说：“请你就延安能找到的唯物史观社会发展史，不论是翻译的，写作的，搜集若干种给我。听说有个什么苏联作家写了一本猴子变人的小说，我曾看过的一本赖也夫的社会学，张伯简也翻过（或是他写的）一本《社会进化简史》，诸如此类，均请收集。”“猴子变人的小说”即苏联作家伊林和他夫人谢加尔合著的《人怎样变成巨人》。

十二月二十四日，毛泽东致信刘少奇，说：“此书有恩格斯两篇短文，十分精彩，可以看。郭烈夫的一篇亦可一阅。郭烈夫的《唯物论》，瞿秋白有译本，我看过，还好，后来听说他犯有错误，我还不知其错误究在何处。我正在找其它唯物史观的书看，看后再送你。”

本年，毛泽东为延安枣园中央俱乐部题词：“为群众服务”。

一九四四年

一月九日，毛泽东观看中共中央党校俱乐部演出的平剧《逼上梁山》后，写信给该剧编导杨绍萱、齐燕铭，说：“看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并请代向演员同志们致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作，你们则在旧剧方面做了此种工作。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！”

同日，毛泽东致信在国统区从事抗日宣传工作的文学家郭沫若，写道：“收到《虎符》，全篇读过，深为感动。你做了许多十分有益的革命的文化工作，我向你表示庆贺。”

二月七日，延安人民秧歌队和民众团体向毛主席、朱总司令献旗。毛泽东讲话说，今天本市人民秧歌队、市政府、市商会、市群众团体，来这杨家岭——中共中央所在地献旗，这个意思很好，我们共产党人要更加努力的工作，把工作做得比过去更好些，来回答你们。

四月二日，毛泽东致信延安大学校长、延安鲁迅艺术文学院院长周扬。信中说：“此篇看了，写得很好。你把文艺理论上几个主要问题作了一个简明的历史叙述，借以证实我们今天的方针是正确的，这一点很有益处，对我也是上一课。只是把我那篇讲话配在马、恩、列、斯……之林觉得不称，我的话是不能这样配的。此外，第十页上‘艺术应该将群众的感情、思想、意志联合起来’，似乎不但是指创作时‘集中’起来，而且是指拿这些创作到群众中去，使那些被经济的、政治的、地域的、民族的原因而分散了的（社会主义国家没有了政治原因，但其他原因仍在）‘群众的感情、思想、意志’，能借文艺的传播而‘联合起来’，或者列宁这话的主要意思是在这里，这就是普及工作。然后在这个基础上‘把他们提高起来’。是否可以作这样解释，请再斟酌一下，或同懂俄文的同志商量一下加以酌定。其余没有意见。”“此篇”指周扬为《马克思主义与文艺》一书写的编者序言，发表于一九四四年四月八日《解放日报》。四月十八日，毛泽东批示解放日报社全文刊载郭沫若的文章《甲申三百年祭》，“把它当作整风文件看待”。

四月二十九日，毛泽东致信陕甘宁边区政府副主席、民主人士李鼎铭。写道：“《永昌演义》前数年为多人所借阅；近日鄙人阅读一过，获益良多。并已抄存一部，以为将来之用。作者李健侯先生经营此书，费了大力，请先生代我向作者致深切之敬意。此书赞美李自成个人品德，但贬抑其整个运动。实则吾国自秦以来二千余年推动社会向前进步者主要的是农民战争，大顺帝李自成将军所领导的伟大的农民战争，就是二千年来几十次这类战争中的极著名的一次。这个运动起自陕北，实为陕人的光荣，尤为先生及作者健侯先生的光荣。此书如按上述新历史观点加以改造，极有教育人民的作用，未知能获作者同意否？”后，毛泽东在延安热情接待了李健侯，并奖励小米两石。

本月，八路军总司令朱德的母亲逝世，毛泽东送悼联“为母当学民族英雄贤母；斯人无愧劳动阶级完人。”

五月二十四日，延安大学举行开学典礼，毛泽东等中央领导参加。毛泽

东谈及文化建设问题指出，要使边区老百姓每一个人至少识一千个字，要提倡卫生，要教会老百姓闹秧歌、唱歌，要达到每个区有一个秧歌队。家家有新内容的年画、春联。

五月二十七日，毛泽东致信秘书胡乔木，指出艾青的《秧歌剧的形式》一文写得很切实、生动，反映了与具体解决了秧歌剧的情况和问题，除报上发表外，可印成小册子，可起教本的作用。最好把文尾附注移至文前，并稍为扩充几句，请与作者商酌。艾青的文章后发表于一九四四年六月二十八日延安《解放日报》。

五月三十一日，毛泽东在延安接见中外记者西北参观团，畅谈了国内外局势。晚与参观团共同观看了延安平剧研究院演出的《古城会》、《打渔杀家》、《鸿鸾禧》、《草船借箭》等传统剧目。毛泽东对客人说，对于平剧没有研究，但很喜欢看看。

本月，毛泽东建议《解放日报》刊载苏联剧作家 A·考涅楚克作，萧三译的三幕五场话剧《前线》。该剧本尖锐地批评了军事领导干部的错误思想和缺点，揭示了“人民欢喜和要求懂事的和聪明的领导者”这一主题。

六月三十日，《解放日报》刊载丁玲、欧阳山的反映边区合作社模范人物事迹的报告文学《田保霖》和《活在新社会里》。毛泽东读后于次日早给丁玲、欧阳山写信：“快要天亮了，你们的文章引得我在洗澡后睡觉前一口气读完，我替中国人民庆祝，替你们两位的新写作作风庆祝！合作社会议要我讲一次话，毫无材料，不知从何讲起。除了谢谢你们的文章之外，我还想知道一点，如果可能的话，今天下午或傍晚拟请你们来我处一叙，不知是否可以？”下午，毛泽东热情地招待了丁玲、欧阳山，共进晚餐。他对丁玲说：“我一口气看完了《田保霖》，很高兴。这是你写工农兵的开始，希望你继续写下去。为你走上新的文学道路而庆祝。”后来毛泽东在延安干部会议上说：“丁玲写了《田保霖》很好嘛！作家要去写工农兵。”

七月二十八日，毛泽东致信陕甘宁边区参议会副议长谢觉哉，信中写道：“《明季南北略》及其他明代杂史我处均无，范文澜同志处或可找得，你可去问讯看。《容斋随笔》换一函送上。其它笔记性小说我处还有，如需要，可寄送。”

八月三十一日，毛泽东在给延安解放日报社社长秦邦宪的信末附言中写道：“又，我在改文中加上了解放个性，这也是民主对封建革命必然包括的。有人说我们忽视和压制个性，这是不对的。被束缚的个性如不得解放，就没有民主主义，也没有社会主义。”

八月，新四军第四师师长兼淮北军区司令员彭雪枫在河南夏邑与日伪军作战中牺牲。在彭雪枫追悼会上，毛泽东、朱德、刘少奇、彭德怀、陈毅等联名送了挽联，写道：“二十年艰难事业，即将彻底完成，忍看功绩辉煌，英名永在，一世忠贞，是共产党人好榜样；千万里破碎河山，正待从头收拾，孰料血花飞溅，为国牺牲，满腔悲愤，为中华民族悼英魂。”

十月三十日，毛泽东在陕甘宁边区文教工作者会议上作了题为《文化工作中的统一战线》的报告。指出：“在艺术工作方面，不但要有话剧，而且要有秦腔和秧歌。不但要有新秦腔、新秧歌，而且要利用旧戏班，利用在秧歌队总数中占百分之九十的旧秧歌队，逐步地加以改造。”“我们的文化是人民的文化，文化工作者必须有为人民服务的高度的热忱，必须联系群众，而不要脱离群众。要联系群众，就要按照群众的需要和自愿。一切为群众的

工作都要从群众的需要出发，而不是从任何良好的个人愿望出发。”

十一月二十一日，毛泽东致信郭沫若。写道：“大示读悉。奖饰过分，十分不敢当；但当努力学习，以副故人期望。武昌分手后，成天在工作堆里，没有读书钻研机会。故对于你的成就，觉得羡慕。你的《甲申三百年祭》，我们把它当作整风文件看待。小胜即骄傲，大胜更骄傲，一次又一次吃亏，如何避免此种毛病，实在值得注意。倘能经过大手笔写一篇太平军经验，会是很有益的；但不敢作正式提议，恐怕太累你。最近看《反正前后》，和我那时在湖南经历的，几乎一模一样，不成熟的资产阶级革命，那样的结局是不可避免的。”“你的史论、史剧有大益于中国人民，只嫌其少，不嫌其多，精神决不会白费的，希望继续努力。”《反正前后》是郭沫若写的反映自己生活经历的作品。

同日，毛泽东致信民主主义者、诗人柳亚子，写道：“广州别后，十八年中，你的灾难也受得够了，但是没有把你压倒，还是屹然独立的，为你并中国人民庆贺！‘云天倘许同忧国，粤海难忘共饮茶’，这是你几年前为我写的诗，我却至今做不出半句来回答你。”

同日，毛泽东致信在国统区活动的文学家沈雁冰（茅盾），写道：“别去忽又好几年了，听说近来多病，不知好一些否？回想在延时，畅谈时间不多，未能多获教益，时以为憾。很想和你见面，不知有此机会否？”

十一月二十二日，《解放日报》在邹韬奋先生逝世纪念辑刊中刊载毛泽东的题词：“热爱人民，真正地为人民服务，鞠躬尽瘁，死而后已，这就是邹韬奋先生的精神，这就是他之所以感动人的地方。”

十二月十五日，毛泽东在陕甘宁边区参议会上发表演说《一九四五年的任务》，指出各地政府与党组织，均应应将报纸、学校、艺术、卫生四项文教工作，放在自己的日程里面。

冬，毛泽东题词：“书报简讯办得很好，希望继续努力，为党即是为人民服务。”

一九四五年

二月二十二日，毛泽东致信诗人萧三，写道：“你的《第一步》，写得很好。你的态度，大不同于初到延安那几年了，文章诚实、恳切，生动有力。当然，从前你的文章也是好的，但是现在更好了，我读这些文章，很得益处。为着使延安文艺工作同志们多参加群众性的集会，须关照高岗、贾拓夫、谭政、罗迈、李富春、彭真几位同志，遇有这类会议不要忘记组织文艺同志们去参加。此事请你访他们去谈谈，我有机会也将告诉他们。今年全边区性的大会少开，但地方性的，延市、延安县和延属分区的，必有许多，同县、市、分区的负责同志及宣传部讲通此事，也很必要，可否也请你去谈一下？”萧三的《第一步——从参加边区参议会及劳模大会归来》发表于二月二十日《解放日报》。

本日，延安平剧研究院公演根据《水浒传》中梁山泊攻打恶霸地主寨子的故事改编的《三打祝家庄》。毛泽东观剧后写信向作者、导演、演员们表示祝贺，说：“我看了你们的戏，觉得很好，很有教育意义。继《逼上梁山》之后，此剧创作成功，巩固了平剧革命的道路”。

二月二十三日，延安秧歌队给毛泽东拜年，演出《小放牛》、《妇纺》等秧歌剧。毛泽东讲话说：我们这里是一个大秧歌，边区的一百五十万人民也是闹着这个大秧歌，敌后解放区的九千万人民，都在闹着打日本的大秧歌，我们要闹得将日本鬼子打出去，要叫全中国的四万万五千万人民都来闹。

本月，毛泽东在延安与从莫斯科大学毕业回国的长子毛岸英谈话。他得知岸英在国外经常读中国古典名著和鲁迅的作品时说：“还好，应该知道中国的知识，更要懂得中国的革命知识。你在苏联的大学毕业了，但学的只是书本上的知识，只是知识的一半。这是不完全的。你还需要上另一个大学，这个大学中国过去没有，外国也没有，这就是‘劳动大学’，在这个大学里可以学到许多书本上学不到的知识。”后毛泽东送毛岸英到吴家枣园上“劳动大学”。

三月六日，毛泽东电唁 A·托尔斯泰逝世，“惊闻苏联著名作家，亚列克赛·尼科拉那维奇·托尔斯泰逝世噩耗，谨致哀唁。”

四月二十四日，毛泽东在中国共产党第七次全国代表大会上作《论联合政府》的政治报告。政治报告在“我们的具体纲领”部分论述了“文化、教育、知识分子问题”。指出：“为着扫除民族压迫和封建压迫，为着建立新民主主义的国家，需要大批的人民的教育家和教师，人民的科学家、工程师、技师、医生、新闻工作者、著作家、文学家、艺术家和普通文化工作者。他们必须具有为人民服务的精神，从事艰苦的工作。一切知识分子，只要是在为人民服务的工作中卓越有成绩的，应受到尊重，把他们看作国家和社会的宝贵的财富。中国是一个被民族压迫和封建压迫所造成的文化落后的国家，中国的人民解放斗争迫切地需要知识分子，因而知识分子问题就特别显得重要。”论及中外文化问题时说：“对于外国文化，排外主义的方针是错误的，应当尽量吸收进步的外国文化，以为发展中国新文化的借鉴；盲目搬用的方针也是错误的，应当以中国人民的实际需要为基础，批判地吸收外国文化。”“对于中国古代文化，同样，既不是一概排斥，也不是盲目搬用，而是批判地接收它，以利于推进中国的新文化。”

六月十日，毛泽东等中央领导同志观看了鲁迅艺术文学院创作演出的大

型歌剧《白毛女》。当戏演到喜儿被救出山洞，后台唱出“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”的歌词时，毛泽东等中央领导同志一同起立鼓掌。次日，中央办公厅派人传达中央书记处的三点意见：第一，这个戏是非常适合时宜的；第二，黄世仁应该枪毙；第三，艺术上是成功的。

八月，在重庆谈判期间，毛泽东邀画家尹瘦石、诗人柳亚子到红岩村作客，并进行了会谈。毛泽东握紧尹瘦石的手说：“喔，艺术家！文以载道，诗以言志，艺术人材是极为重要的！延安有一所鲁艺，在抗日斗争中起了很大作用。不过，那里的艺术家都是窑洞里培养出来的‘土包子’噢……”又说：“中国绘画，源远流长，后继有人，将来‘土包子’一定能胜过‘洋包子’。中华民族随着政治的独立崛起，一定会迎来文艺的复兴！”

九月，毛泽东在重庆邀请郭沫若、茅盾、翦伯赞、邓初民、冯乃超、周谷城等著名作家、学者谈话，并接见了重庆戏剧界人士。毛泽东对郭沫若说：“你写的《反正前后》，就象写我的生活一样。当时我们所到的地方，所见到的那些情形，就是同你所写的一样。”他同意郭沫若在文化界所采取的态度：态度应该强些，不要妥协合作，要有斗争。毛泽东还为诗人徐迟题词：“诗言志”。

九月十四日，毛泽东、周恩来在重庆给党中央并转华中解放区负责同志电报。电文：“上海《新华日报》及南京、武汉、香港等地以群众面目出版的日报，必须尽速出版，根据国民党法令，可以先出版后登记。早出一天好一天，愈晚愈吃亏。”“华中可去上海等地公开活动的，如范长江、钱俊瑞、阿英、梅雨等，要多去，快去。除日报外，其他报纸、杂志、通讯社、书店、印刷所、戏剧、电影、学校、工厂等方面无不需要。就近请即先到上海工作，在今后和平时期中有第一重大意义，比现在华中解放区意义还重要些，必须下决心用最大力量经营之。”

十月四日，毛泽东致信柳亚子，写道：“诗及大示诵悉，深感勤勤恳恳诲人不倦之意。”“先生诗慨当以慷，鄙视陆游陈亮，读之使人感发兴起。可惜我只能读，不能做。但是万千读者中多我一读者，也不算辱没先生，我又引以自豪了。”

十月二十五日，毛泽东为《新华日报》特刊题字“柳诗尹画联展特刊”。柳亚子、尹瘦石诗画联展于十月二十五日至二十七日在重庆展出，《新华日报》为此出版联展特刊。

本月，毛泽东等中央领导同志在延安枣园观看了陕甘宁晋绥五省联防军政治部宣传队的演出，并接见了全体演员。毛泽东题词：“联政宣传队的同志们，团结一致，为建立新中国而奋斗”。

毛泽东手书鲁迅诗句：“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”。

十一月十四日，延安鲁迅艺术学院举行中国人民音乐家冼星海追悼大会。毛泽东亲笔题写挽词：“为人民的音乐家冼星海同志致哀。”

本年，毛泽东题词：“努力提高军事文化，壮大人民的军队，为战胜民族敌人而奋斗”。

一九四六年

一月一日，毛泽东等中央领导同志在延安杨家岭中共中央大礼堂观看延安平剧院演出的平剧《武松》。

一月八日，毛泽东给在苏联莫斯科学习的青年蔡博、张芝明、刘永斌、黄平、赵小炎写信，说：“正如你们信上所说，新中国需要很多的学者及技术人员，你们向这方面努力是很适当的。这里，只能简单地写几句话给你们，总之是希望你们一天一天成长，壮健、愉快、进步；并望你们团结一切留苏的中国青年朋友，大家努力学习，将来回国服务。”

一月二十八日，毛泽东致信柳亚子，写道：“印章二方，先生的和词及孙女士的和词，均拜受了；‘心上温馨生感激，归来絮语告山妻’，我也要这样说了。总之是感谢你，相期为国努力。”

四月十九日，毛泽东为延安各界举行的“四八”烈士追悼大会题字：“为人民而死虽死犹荣。”并为中共中央起草了哀悼王若飞、秦邦宪、邓发、叶挺等十三位烈士的挽联，写道：“天下正多艰，赖斗争前线，坚持民主，驱除反动，不屈不挠，惊听凶音哀砥柱；党中留永痛，念人民事业，惟将悲苦，化为力量，一心一德，誓争胜利慰英灵。”

五月二十日，毛泽东给新安旅行团写信，说：“来信收到，极为感谢。祝你们努力工作，继续前进，争取民主中国的胜利。”新安旅行团于一九三五年成立，是中国共产党组织领导的一个宣传抗日的少年儿童团体。

七月十三日，毛泽东、朱德电唁被国民党特务杀害的民盟中央执委兼教委副主任委员李公朴的家属。电文说：“先生尽瘁救国事业与进步文化事业，威武不屈，富贵不淫，今为和平民主而遭反动派毒手，是为全国人民之损失，抑亦为先生不朽之光荣。”

七月十七日，毛泽东、朱德电唁被国民党特务杀害的民盟中央执委、学者、诗人闻一多家属。电文说：“先生为民主而奋斗，不屈不挠，可敬可佩。今遭奸人毒手，全国志士必将继先生遗志，再接再厉，务使民主事业克底于成，特电致唁。”毛泽东在《别了，司徒雷登》一文中称赞，“闻一多拍案而起，横眉怒对国民党的手枪，宁可倒下去，不愿屈服。”“我们应该写闻一多颂”，“他们表现了我们民族的英雄气概。”

八月，毛泽东邀请民间艺人韩起祥到中央大礼堂说新书。结束时，毛泽东与韩起祥握手交谈，说：新书要推向全国去，要好好带徒弟，培养革命曲艺事业的接班人。

本月，毛泽东在延安杨家岭再次会见美国记者、作家安娜·路易斯·斯特朗，并提出“一切反动派都是纸老虎”的论断。

一九四七年

一月十二日，毛泽东在延安为山西省文水县云周西村十七岁的女共产党员刘胡兰英勇就义的事迹，亲笔写了“生的伟大，死的光荣”的悼词。

二月二十七日，延安裴庄机关及所属单位组织两支秧歌队到枣园向毛泽东、朱德拜年。毛泽东、朱德勉励他们要努力工作，加强学习。

九月十二日，毛泽东给长子毛岸英写信，说：“你要看历史小说，明清两朝人写的笔记小说（明以前笔记不必多看），可托周扬同存设法，或能找到一些。”

九月十三日，毛泽东为晋绥边区行政公署主任续范亭逝世敬挽联：“范亭同志千古！”“为民族解放，为阶级翻身，事业垂成，公胡遵死？有云水襟怀，有松柏气节，典型顿失，人尽含悲！”

十一月十八日，毛泽东致信当时在农村参加土地改革的吴创国，写道：“十月二十五日来信读悉，甚为感慰。消灭一切敌人，你的志向很对。你对农民土地斗争所表示的热情非常之好，你的诗也写得好，我就喜欢看这样的诗。”

一九四八年

一月十八日，毛泽东为中共中央起草了对党内的指示《关于目前党的政策中的几个重要问题》。其中涉及知识分子政策中指出：对于学生、教员、教授、科学工作者、艺术工作者和一般知识分子，必须避免采取任何冒险政策。中国学生运动和革命斗争的经验证明，学生、教员、教授、科学工作者、艺术工作者和一般知识分子的绝大多数，是可以参加革命或者保持中立的，坚决的反革命分子只占极少数。因此，我党对于学生、教员、教授、科学工作者、艺术工作者和一般知识分子，必须采取慎重态度。必须分别情况，加以团结、教育和任用。

四月二日，毛泽东在对晋绥日报编辑人员的谈话时指出：“我们共产党人从来认为隐瞒自己的观点是可耻的。我们党所办的报纸，我们党所进行的一切宣传工作，都应当是生动的、鲜明的、尖锐的，毫不吞吞吐吐。这是我们革命无产阶级应有的战斗风格。我们要教育人民认识真理，要动员人民起来为解放自己而斗争，就需要这种战斗的风格。用钝刀子割肉，是半天也割不出血来的。”

十一月，毛泽东在平山县西柏坡两次接见到解放区的原清华大学教授、历史学家吴晗，进行了交谈。本月二十四日又致信吴晗，写道：“大著阅毕，兹奉还。此书用力甚勤，掘发甚广，给我启发不少，深为感谢。”同时指出，即在方法问题上，“先生似尚未完全接受历史唯物主义作为观察历史的方法论。倘若先生于这方面加力用一番功夫，将来成就不可限量。”“大著”指吴晗的《朱元璋传》。

一九四九年

一月中旬，毛泽东在平山县西柏坡住处接见清华大学、燕京大学教授费孝通、雷洁琼等，并进行了谈话。毛泽东谈到学术思想的各种派别问题时，主张通过自由讨论来统一思想，促进艺术的发展、科学的进步和文化的繁荣。他说，中国知识分子绝大多数是爱国的，是要革命的。

三月，毛泽东在七届二中全会期间观看了华北京剧团李和曾主演的《宋江杀惜》后，认为这出戏点得不够好，政治内容虽然也不错，但一味逗笑，没有很好地体现主角的唱功，提出唱哪出戏最好让演员自报。

四月，中国人民解放军横渡长江，解放南京。毛泽东闻讯即兴创作出《七律·人民解放军占领南京》：“钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江。虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷。宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王。天若有情天亦老，人间正道是沧桑。”

年初，北平和平解放后，毛泽东电邀柳亚子由香港赴北京参与国事，筹备召并全国政治协商会议。柳亚子写了《感事呈毛主席》诗，透露出故乡解放后退隐之意。四月二十九日毛泽东作《七律，和柳亚子先生》，对其进行了诱导和劝说：“饮茶粤海未能忘，索句渝州叶正黄。三十一年还旧国，落花时节读华章。牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。莫道昆明池水浅，观鱼胜过富春江。”

五月二十一日，毛泽东致信柳亚子，写道：“某同志妄评大著，查有实据，我亦不以为然。希望先生出以宽大政策，今后和他们相处可能好些。在主政者方面则应进行教导，以期‘醉尉夜行’之事不再发生。附带奉告一个消息，近获某公诗云‘谢虎将军右北平，只今乘醉夜难行，芦沟未落登埤月，易水还流击筑声’，英雄所见，略有不同，亦所遭者异耳。”后，毛泽东又邀柳亚子到住所颐和园会晤，特意手书谢灵运和苏拭名句相送。

七月二日至十九日，中华全国文学艺术工作者第一次代表大会在北平（北京）召开。大会第五天，毛泽东亲临会场，向代表们发表了讲话：“同志们，今天我来欢迎你们。你们开的这样的大会是很好的大会，是革命需要的大会，是全国人民所希望的大会。因为你们都是人民所需要的人，你们是人民的文学家、人民的艺术家、或者是人民的文学艺术工作者。你们对于革命有好处，对于人民有好处。因为人民需要你们，我们就有理由欢迎你们。再讲一句，我们欢迎你们。”在大会召开之际，毛泽东曾亲笔修改定稿了中共中央的贺电，电文中下注黑点的字句即毛泽东修改定稿部分。“中华全国文学艺术工作者的代表大会现在在北平召开，正值人民革命取得了基本胜利的时候。自从一九一九年‘五四’新文化运动以来已经三十年了，文学艺术工作者的这样的全国规模的大会还是第一次举行，这是什么原因呢？这是因为，人民革命的胜利，人民政权的建立，是决定一切的。如果没有人民革命的胜利，如果没有人民政权的建立，进步的文学艺术工作者就不可能有今天这样的大团结，进步的文学艺术工作者就不可能在全国范围内和全体规模上获得自己的发展。我们中国是处在经济落后和文化落后的情况中。在革命胜利以后，我们的任务主要地就是发展生产和发展文化教育。人民革命的胜利和人民政权的建立，给人民的文化教育和人民的文学艺术开辟了发展的道路。我们相信，经过你们这次大会，全中国一切爱国的文艺工作者，必能进一步团结起来，进一步联系人民群众，广泛地发展为为人民服务的文艺工作，使人民的文艺运

动大大发展起来，藉以配合人民的其他文化工作和人民的教育工作，藉以配合人民的经济建设工作。现当你们的会议开幕之际，特向你们致贺，并祝你们成功。”

九月二十九日，毛泽东为《新华月报》创刊号题词：“爱祖国，爱人民，爱劳动，爱护公共财产为全体国民的公德。”

本月，全国性大型文学期刊《人民文学》在北京创刊。毛泽东写了“希望有更多好作品出世”的题词。并致信沈雁冰，说：“写了一句话，作为题词，未知可用否？封面宜由兄写，或请沫若兄写，不宜要我写。”

十月十三日，毛泽东致信清华大学历史系教授冯友兰，写道：“我们是欢迎人们进步的。象你这样的人，过去犯过错误，现在准备改正错误，如果能实践，那是好的。也不必急干求效，可以慢慢地改，总以采取老实态度为宜。”

十二月，毛泽东率中国党政代表访问苏联。出访前夕，亲手挑选几本鲁迅的著作带走。在赴莫斯科的途中，或外事活动后空闲时间，阅读鲁迅的著作，用笔在书上圈圈划划，还自言自语：说得好！说得好。毛泽东对工作人员说，我就是爱读鲁迅的书，鲁迅的心和我们是息息相通的。我在延安，夜晚读鲁迅的书，常常忘记了睡觉。”

本年，毛泽东在北京观看了京剧《法门寺》后说：刘谨是一个典型人物，他没有办过好事，唯独在法门寺进香时，纠正了一件错案，这也算为人民办了一件好事。

毛泽东为新华书店出版工作会议题词：“认真作好出版工作”。

一九五 年

四月二十一日，毛泽东为北京大学《北大周刊》题词：“祝贺‘五四’三十一周年，团结起来，为建设新中国而奋斗”。

八月二十九日，毛泽东致信从事少数民族历史研究的中学教员陈寄生，写道：“先生所从事的学术，因我未曾研究，不能赞一词；惟觉中国的历史学，若不用马克思主义的方法去研究，势将徒费精力，不能有良好的结果，此点尚祈注意及之。”

九月十九日，毛泽东为张维的母亲八十寿诞手书“如日之升，如月之恒”以祝贺。

十月三日，晚，全国各民族文工团在北京中南海怀仁堂演出民族歌舞，毛泽东等中央领导同志观看演出。毛泽东对柳亚子说：“这样的盛况，亚子先生为什么不填词以志盛，我来和。”柳亚子即兴填词《浣溪沙》。次日，毛泽东“步其韵奉和”，填词《浣溪沙·和柳亚子先生》：“长夜难明赤县天，百年魔怪舞翩跹，人民五亿不团圆。一唱雄鸡天下白，万方乐奏有于阗，诗人兴会更无前。”

十二月二日，毛泽东致信四川大学中国语言文学系副教授黄念田，写道：“惠书并承赠黄季刚先生所为词及先生著作，均已收到，极为感谢。先生努力进修，为人民教育事业服务，甚为佩慰，尚希不断努力，日进有功，是所企望。”

十二月三十一日，毛泽东为《瞿秋白文集》出版题词：“瞿秋白同志死去十五年了。在他生前，许多人不了解他，或者反对他，但他为人民工作的勇气并没有挫下来。他在革命困难的年月里坚持了英雄的立场，宁愿向刽子手的屠刀走去，不愿屈服。他的这种为人民工作的精神，这种临难不屈的意志和他在文学中保存下来的思想，将永远活着，不会死去。瞿秋白同志是肯用脑子想问题的，他是有思想的。他的遗集的出版，将有益于青年们，有益于人民的事业，特别是在文化事业方面。”

本年，毛泽东观看了李和曾清唱的高派代表剧《逍遥津》后说：解放以后的演员应当高唱黄钟大吕，不要阴沉沉的。高派的唱法是好的，所有的流派，包括高派，都要继承，又要发展。后，他又看了李和曾演出的《李陵碑》，评点说：杨老令公八个儿子死了四个，发发牢骚是可以的，但总的说来，他还是忠心报国、坚贞不屈的将领，所以不宜唱的太悲。你现在唱的有悲有愤，是对的，应该这么唱。他还鼓励李和曾在演出传统剧目和新编历史剧的同时，还要多演出京剧现代戏。

一九五一年

一月十四日，毛泽东致信中央美术学院院长、画家徐悲鸿。信中有道：“十月十三日给我的信并附石永懋先生所为书二本已收到。同意先生的意见应对石先生予以照顾。最好在先生所办的学校予以位置，如不可能则请持此信向中央文教委员会接洽酌定解决办法。石永懋曾在中学执教，著书《论语正》。”

五月二十日，毛泽东在修改《人民日报》社论《应当重视电影 武训传的讨论》时，加写和改写了几段文字。他指出：“《武训传》所提出的问题带有根本的性质。像武训那样的人，处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的封建统治者的伟大斗争的时代，根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛，反而狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？向着人民群众歌颂这种丑恶的行为，甚至打出‘为人民服务’的革命旗号来歌颂，甚至用革命的农民斗争的失败作为反衬来歌颂，这难道是我们所能够容忍的吗？承认或者容忍这种歌颂，就是承认或者容忍污蔑农民革命斗争，污蔑中国历史，污蔑中国民族的反动宣传，就是把反动宣传认为正当的宣传。”毛泽东要求彻底澄清我国文化界的思想混乱，开展关于电影《武训传》及其他有关武训的著作和论文的讨论。

七月三十日，毛泽东致信上海市文史研究馆馆长张元济，写道：“去年十二月三十日，今年四月十五日和五月二十六日三次惠书，并附大作及书一函，均收到了，谨谢厚意。积雪西陲一诗甚好。”

十二月三日，毛泽东致信中央人民政府文化部文物局局长郑振铎，写道：“有姚虞琴先生经陈叔通先生转赠给我一件王船山手迹，据云此种手迹甚为稀有。今送至兄处，请为保存为盼！”“玉船山手迹”即《双鹤瑞舞赋》。

十一月二十六日，毛泽东在中共中央转发中宣部关于文艺干部整风学习的报告中加了批语。批语指出：（一）中央批准中央宣传部一九五一年十一月二十三日向中央所作的报告，认为这一报告是正确的。（二）请各中央局、分局、省委、市委、区党委自己和当地从事文学艺术工作的负责同志都注意研究这个报告，仿照北京的办法在当地文学艺术界开展一个有准备有目的的整风学习运动，发动严肃的批评和自我批评，克服文艺干部中的错误思想，发扬正确思想，整顿文艺工作，使文艺工作向着健全的方向发展。为使这一整风运动获得良好的结果，各中央局、分局、省委、市委、区党委的负责同志和宣传部负责同志必须亲手抓紧对文艺界整风运动的领导，先将你们的计划报告中央和中央宣传部批准。（三）中央这一指示和中央宣传部的报告可以在党内刊物上发表，并可给党外同情分子阅看。”

本月，毛泽东为皖北区滁县专区文工团题词：“面向农村”。他在给周扬的信中写道：“题词照办了，但不要印给别处，因别处的任务不都是在农村。”

本年，毛泽东为第一届全国戏曲观摩演出大会题词：“百花齐放，推陈出新”。

一九五二年

五月二十五日，毛泽东致信北京中国画院院长叶恭绰，写道：“数月前接惠书，并附萨镇冰先生所作诗一首，不久又接读大作二首，均极感谢。萨先生现已作古，其所作诗已成纪念品，兹付还，请予保存。近日又接先生等四人来信，说明末爱国领袖人物袁崇焕先生词庙事，已告彭真市长，如无大碍，应予保存。此嗣后请与彭市长接洽为荷。”萨镇冰，曾任北洋军阀海军总长，建国后任政协全国委员会委员、中央人民政府人民革命军事委员会委员。

十月五日，毛泽东致信中国画院名誉院长画家齐白石，写道：“承赠《普天同庆》绘画一轴，业已收到，甚为感谢！并向共同创作者徐石雪、于非闇、汪慎生、胡佩衡、溥毅斋、溥雪斋、关松房诸先生致谢意。”

十月二十二日，毛泽东致信原湖南省立第一师范学校历史教员罗元鲲，写道：“十月十九日赐示敬悉。李先生交来两件，均已拜读，极为感谢。自传兴会飙举，评论深刻，可为后生楷模。另件所述‘特色’诸点，得之传闻，诸多不实，请勿公表为荷。两件奉还。”“新化古寺有所毁损，极为不当，此类各地多有，正由政务院统筹保护之法，故不单独写字，尚祈谅之。”“李先生交来两件”系指罗元鲲托李濂清交给毛泽东的两篇文稿。一篇是罗元鲲自传，另一篇是罗写的《第一师范时代的毛主席》。

一九五三年

七月七日，毛泽东致信中央文史馆馆长符定一，写道：“今日收到惠书，说尊著《联绵字典》再版嘱为题词事。我对尊著未曾研究，因此不可能发表意见。所谓‘秦皇汉武之业’，大概是先生听错了。先生是著作家，似不宜与古代封建帝王的事业作类比。方命之处，尚祈鉴谅为荷！”

八月十六日，毛泽东致信中央文史馆副馆长、北京中国画院院长叶恭绰，写道：“承赠清代学者画像一册，业已收到，甚为感谢！不知尚有第一集否？如有，愿借一观。”

十二月十二日，毛泽东致信画家徐悲鸿夫人廖静文，写道：“十月间的信和徐先生所绘奔马，早已收到，甚为感念。兹派田家英同志询问你们的情况，如有困难，请告之为盼！”

本年，画家齐白石九十大寿，又荣获“人民艺术家”称号。毛泽东特意送四件礼物以庆贺：一坛湖南特产茶油寒菌、一对湖南王开文笔铺特制长锋纯羊毫书画笔、一苗东北野参和一架鹿茸。

一九五四年

三月，毛泽东在杭州登北高峰时对身边的工作人员说：“《红楼梦》这部书写得很好，它是讲阶级斗争的，要看五遍才能有发言权哩。”又说：多少年来，很多人研究它，并没有真懂。他认为“作者的语言是古典小说中最好的，人物也写活了”，“凤姐就写得好！”

夏，毛泽东在北戴河下海畅游一个多小时后，上岸欣然写了《浪淘沙·北戴河》：“大雨落幽燕，白浪滔天，秦皇岛外打渔船，一片汪洋都不见，知向谁边。往事越千年，魏武挥鞭，东临碣石有遗篇。萧瑟秋风今又是，换了人间。”后毛泽东谈到《浪淘沙·北戴河》一词写作缘由时说：李煜写的《浪淘沙》都是婉约的，没有豪迈的。我以《浪淘沙》词牌写一首豪迈的词。

六月，作家萧军因受“东北局对萧军问题的决定”影响，交人民文学出版社的长篇小说《五月的矿山》和《第三代》被原封退回。后萧军把两部书稿送交国务院，由周恩来总理转给毛泽东审阅，要求出版。本月，萧军收到中央文委的批示：毛主席同意出版萧军这两部长篇小说。十月间，《五月的矿山》终于出版。

十月一日，《文艺报》第十八期转载发表在山东大学《文史哲》第九期上李希凡、蓝翎合写的《关于红楼梦简论及其他》一文，并加了编者按。毛泽东对所加编者按作了批注。在《关于红楼梦简论及其它》作者署名“李希凡、蓝翎”旁批道：“青年团员，一个二十三岁，一个二十六岁。”针对《文艺报》编者按中“它的作者是两个在开始研究中国古典文学的青年”批语：“不过是小人物。”编者按中说：“他们试着从科学的观点对俞平伯先生在《红楼梦简论》一文中的观点提出了批评。”毛泽东在其中“试着”二字划了两道竖线，写道：“不过是不成熟的试作。”在编者按中“作者的意见显然还有不够周密和不够全面的地方”一句批语：“对两青年的缺点则决不饶过。很成熟的文章，妄加驳斥。”《文艺报》编者按有一处说，转载这篇文章“希望引起大家讨论，使我们对《红楼梦》这部伟大杰作有更深刻和更正确的了解”，另一处又说“只要大家来继续深入地研究，才能使我们的了解更深刻和周密。”毛泽东在“更深刻和更正确的了解”与“了解更深刻和周密”旁边划了两道竖线，打了一个问号，分别批语：“不应当承认俞平伯的观点是正确的。”“不是更深刻周密的问题，而是批判错误思想的问题。”

十月十日，《光明日报》“文学遗产”栏中发表李希凡、蓝翎的《评红楼梦研究》，并加了编者按。毛泽东阅读此文并作了批注。《光明日报》编者按说：“目前，如何运用马克思主义科学观点去研究古典文学，这一极其重要的工作尚没有很好地进行，而且也急待展开。本文在试图从这方面提出一些问题和意见，是可供我们参考的。同时我们更希望能因此引起大家的注意和讨论。又与此文相关的一篇‘关于《红楼梦简论》’的文章业已在第十八期《文艺报》上转载，也可供大家研究。”毛泽东分别针对编者按中“试图”、“提出一些问题和意见”和“供参考”这三个提法批语：“不过是试作？”“不过是一些问题和意见？”“不过可供参考而已？”李希凡、蓝翎的文章中有一段话写道：“贾氏的衰败不是一个家庭的问题，也不仅仅是贾氏家族兴衰的命运，而是整个封建官僚地主阶级，在逐渐形成的新的历史条件下必然走向崩溃的征兆。”毛泽东批注道：“这个问题值得研究。”

李希凡、蓝翎的文章中说：“这样的豪华享受，单依靠向农民索取地租还不能维持，唯一的出路只有大量的借高利贷，因而它的经济基础必然要走向崩溃。”毛泽东在这段话旁划了竖线，打了一个问号，写了“这一点讲得有缺点。”李希凡、蓝翎的文章中引用俞平伯在《红楼梦研究》中的一段话：“原来批评文学的眼光是很容易有偏见的，所以甲是乙非了无标准。”即“麻油拌韭菜，各人心里爱”。毛泽东在“甲是乙非了无标准”、“麻油拌韭菜，各人心里爱”两句旁分别划了竖线，批语：“这点是胡适哲学的相对主义即实用主义。”李希凡、蓝翎的文章最后一段写道：“俞平伯先生这样评价《红楼梦》也许和胡适的目的不同，但其效果都是一致的。即都是否认《红楼梦》是一部伟大的现实主义杰作，否认《红楼梦》所反映的是典型的社会的人的悲剧，进而肯定《红楼梦》是个别家庭和个别的人的悲剧，把《红楼梦》歪曲成为一部自然主义的写生的作品。这就是新索隐派所企图达到的共同目标。《红楼梦研究》就是这种新索隐派的典型代表作品。”毛泽东为此段批语：“这里写得有缺点，不应该替俞平伯开脱。”

十月二十七日，中共中央宣传部副部长陆定一就关于展开《红楼梦》研究问题的批判给毛泽东并中央的报告中说，这次讨论的目的，是要在关于《红楼梦》和古典文学研究方面与资产阶级唯心论划清界限，并进而运用马克思主义的观点和方法对《红楼梦》的思想性和艺术性作出较全面的分析和评价，以引导青年正确地认识《红楼梦》。报告提出，在讨论和批评中必须防止简单化的粗暴作风，允许发表不同的意见，只有经过充分的争论，正确的意见才能真正为多数人所接受。对那些缺乏正确观点的古典文学研究者，仍应采取团结的、教育的态度，使他们在这次讨论中得到益处，改进他们的研究方法。这次讨论不应该仅停止在《红楼梦》一本书和俞平伯一个人上，也不应仅限于古典文学研究的范围内，而应该发展到其它部门去，以哲学、历史学、教育学、语言学等方面彻底地批判胡适的资产阶级唯心论的影响。毛泽东在此报告上批语：“照办。”

十二月二日，中共中央宣传部副部长周扬就关于批判胡适问题组织计划向毛泽东写了报告。报告计划以批判胡适思想为主，讨论的题目定为：一、胡适的哲学思想批判（主要批判他的实用主义），二、胡适的政治思想批判，三、胡适的历史观点批判，四、胡适的《中国哲学史》批判，五、胡适的文学思想批判，六、胡适的《中国文学史》批判，七、考据在历史学和古典文学研究工作中的地位和作用，八、《红楼梦》的人民性和艺术成就及其产生的社会背景，九、关于《红楼梦》研究著作的批判（即对所谓新旧“红学”的评价。关于讨论会的组织和活动方式，改为以个人研究为主，采取较灵活的组织形式和讨论方法。凡讨论会的主要文章，都在《人民日报》发表。毛泽东对此批语：“照此办理。”

冬，毛泽东与历史学家吴晗谈整理、标点《资治通鉴》时说，《资治通鉴》这部书写得好，尽管立场观点是封建统治阶级的，但叙事有法，历代兴衰治乱本末毕具，我们可以批判地读这部书，借以熟悉历史事件，从中吸取教训。

一九五五年

五月一日，毛泽东致信原湖南省立第一师范学校学友蒋竹如，说：“二月惠书收读，甚谢！兄作语文学研究，提出不同意见，我虽未能同意，但辩论总是会有益的。来书已付文字改革委员会研究去了。拼音文字是较便利的一种文字形式。汉字太繁难，目前只作简化改革，将来总有一天要作根本改革的。”

五月二十四日，毛泽东力批判胡风“反革命集团”写了《驳“舆论一律”》一文。文章指出，“我们在人民内部，是允许舆论不一律的，这就是批评的自由，发表各种不同意见的自由，宣传有神论和宣传无神论（即唯物论）的自由。”“在内部，压制自由，压制人民对党和政府的错误缺点的批评，压制学术界的自由讨论，是犯罪的行为。”

十月四日，毛泽东在给湖南省第一师范学校校长周世钊的信中写道：“读大作各首甚有兴趣，奉和一律，尚祈指政。春江浩荡暂徘徊，又踏层峰望眼开。风起绿州吹浪去，雨从青野上山来。尊前谈笑人依旧，域外鸡虫事可哀。莫叹韶华容易逝，卅年仍到赫曦台。”

一九五六年

二月，在中国讲学的一位苏联学者向中国陪同人员谈了他对毛泽东《新民主主义论》一文中关于孙中山世界观论点的不同看法。毛泽东为此致信刘少奇、周恩来等。信中说：“我认为这种自由谈论，不应当去禁止。这是对学术思想的不同意见，什么人都可以谈论，无所谓损害威信。”“如果国内对此类学术问题和任何领导人有不同意见，也不应加以禁止。如果企图禁止，那是完全错误的。”

四月二十八日，毛泽东在中央政治局扩大会议上说：讲学术，这种学术可以，那种学术也可以，不要拿一种学术压倒一切，你如果是真理，信的人势必就会越多。“百花齐放，百家争鸣”我看这应该成为我们的方针。

本月，毛泽东在北京两次观看浙江昆苏剧团演出昆剧《十五贯》。当毛泽东看到剧中官僚主义者周枕夸奖草菅人命的过于执是“国家良臣”，而诬蔑搞调查研究的况钟是“节外生枝”时，笑指周枕说：“他不逾常规！”还说：“《十五贯》是个好戏，全国各剧种有条件的都要演。”

六月一日、三日、四日，毛泽东在武汉三次畅游长江，写下《水调歌头·游泳》。全词：“才饮长沙水，又食武昌鱼。万里长江横渡，极目楚天舒。不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽馥。子在川上曰：逝者如斯夫！风椅动，龟蛇静，起宏图。一桥飞架南北，天堑变通途。更立西江石壁，截断巫山云雨，高峡出平湖。神女应无恙，当惊世界殊。”毛泽东曾将此词手书后赠于周世钊、黄炎培。在致黄炎培的信中说：“那些东西，既已发表，不改也可。游长江二小时漂三十多里才达彼岸，可见水流之急。都是仰游侧游，故用‘极目楚天舒’为宜。”

六月三日，毛泽东在武汉观看了沈云陔主演的楚剧《庵堂认母》后说，沈云陔演得好，唱腔家程砚秋，圆韵浑厚，我看程砚秋比梅兰芳唱得好。

七月，毛泽东为上海鲁迅墓重建，题写了“鲁迅先生之墓”几个大字。

八月二十四日，毛泽东在北京接见了中国音乐家协会的负责同志。他在谈话中指出：“艺术的基本原理有其共同性，但表现形式要多样化，要有民族形式和民族风格。一棵树的叶子，看上去是大体相同的，但仔细一看，每片叶子都有不同。有共性，也有个性，有相同的方面，也有相异的方面。这是自然法则，也是马克思主义的法则。作曲、唱歌、舞蹈都应该是这样。”又说：“说中国民族的东西没有规律，这是否定中国的东西，是不对的。中国的语言、音乐、绘画，都有它自己的规律。过去说中国画不好的，无非是没有把自己的东西研究透，以为必须用西洋的画法。当然也可以先学外国的东西再来搞中国的东西，但是中国的东西有它自己的规律。音乐可以采取外国的合理原则，也可以用外国乐器，但是总要有民族特色，要有自己的特殊风格，独树一帜。”

十一月十五日，毛泽东在中国共产党第八届中央委员会第二次全体会议上作了讲话。他在讲话中说：“他们好比是戏台上的演员，会唱，我们好比是观众，不会唱。但是，如果我们看戏看久了，那个长，那个短，就可以作出比较正确的判断。戏唱得好坏，还是归观众评定的，要改正演员的错误，还是靠看戏的人。观众的高明处就在这个地方。一个戏，人们经常喜欢看，就可以继续演下去。有些戏，人们不大高兴看，就必须改变。”

十二月五日，毛泽东致信湖南省第一师范学校校长周世钊，写道：“两

次惠书均已收到，情意拳拳，极为高兴。告知我省察情形，尤为有益。校牌仍未写，因提不起这个心情，但却时常在念，总有一天要交帐的。时常记得秋风过许昌之句，无以为答。今年游长江，填了一首水调歌头，录陈审正。”

十二月二十九日，毛泽东致信周世钊，写道：“信及诗收读，甚快。我尚好。某先生楚辞，甚想一读。请代候蒋竹如兄，又请你代候曹子谷先生，谢谢他赠诗及赠南岳志。”

本年，毛泽东在北京中南海怀仁堂接见了周扬、夏衍、吕骥、贺绿汀等人，就音乐民族化的问题进行了交谈。毛泽东着重谈了洋为中用，古为今用的问题，他说，艺术的基本原理是相同的，有其共同性，但表现形式多样化，我们要熟悉外国的东西，读外国的书，但并不等于要照外国的办法办事。要学外国的原理用来研究中国的东西，要把外国的好东西学到，也要重视中国的东西，否则就没有研究对象了。学习外国的东西是为了研究和发展中国的东西，我们接受外国的长处会使我们自己的东西有一个跃进。他还举了鲁迅翻译的《死魂灵》和《毁灭》，又写了《阿Q正传》为例，说：鲁迅的光彩不在翻译，他的光彩是创作。毛泽东在列举了各国革命形式不同的例子后说，表现形式不同，政治上如此，艺术上也应如此。群众欢迎标新立异，形式到处一样就不好。妇女的服装和男人一样，不擦口红，这是不能持久的。在革命胜利以后的一个时期内，妇女不打扮，不擦口红是标志一种风气的转变，表示革命，这是好的，但不能持久，还是多样化为好。他还说不中不西的东西也可搞一点，只要有人欢迎它。

毛泽东在接见文艺界代表时，对相声演员侯宝林说：“**呕欠**，写了很多东西，你想当相声博士啊！”毛泽东喜爱听相声，仅听侯宝林说的相声就有150多段。《关公战秦琼》是毛泽东最喜欢的相声节目之一。他提出我们党要反对干部中的官僚主义，反对瞎指挥。这个节目揭露；日社会里反动官僚什么也不懂，却依靠权势发号施令的丑态，是十分淋漓尽致的。即使在今天演出，仍有教育意义，仍有较强烈的剧场效果。

一九五七年

一月十二日，毛泽东致信《诗刊》主编臧克家及各位同志。信中说：“遵嘱将记得起来的旧体诗词，连同你们寄来的八首，一共十八首，抄寄如另纸，请加审处。”又说：“这些东西，我历来不愿意正式发表，因为是旧体，怕谬种流传，贻误青年；再则诗味不多，没有什么特色。既然你们以为可以刊载，又可为已经传抄的几首改正错字，那么，就照你们的意见办吧。”“《诗刊》出版，很好，祝它成长发展。诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”

一月十四日，毛泽东与诗人臧克家、袁水拍等谈话时说：从《诗经》的四言后来发展到五言、七言，到现在的民歌大都是七个字，四个拍子，这是时代的需要。新诗应该精炼、大体整齐、押大致相同的韵。他说：新诗改革最难，至少需要五十年。找到一条大家认为可行的主要形式，确是难事。一种新形式经过试验、发展，直到定型，是长期的，有条件的。譬如律诗，从梁代沈约搞出四声，后又从四声化为平仄，经过初唐诗人们的试验，到盛唐才定型。形式的定型不意味着内容受到束缚，诗人丧失个性。同样的形式，千多年来真是名诗代出，佳作如林。固定的形式并没有妨碍诗歌艺术的发展。指出，关于诗，要从民间的歌谣发展。过去每一时代的诗歌形式，都是从民间吸收来的。要调查研究，要造成一种形式。过去北京大学搜集过民谣，现在有没有人做？关于诗，有三条：（一）精炼，（二）有韵，（三）一定的整齐，但不是绝对的整齐。要编一部现代诗韵，使大家有所遵循，诗必须有诗意，要含蓄。后，毛泽东又对梅白等人讲述了对旧体诗词的看法。他说：旧体诗词源远流长，不仅象我这样的老年人喜欢，而且中年人也喜欢。我冒叫一声，旧体诗词要发展。要改革，一万年也打不倒。因为这种东西，最能反映中华民族和中国人民的特性和风尚，可以兴观群怨嘛，怨而不伤，温柔敦厚嘛。

一月十八日，毛泽东在省市自治区党委书记会议上的讲话中指出：“百花齐放，我看还是要放。有的同志认为，只能放香花，不能放毒草。这种看法，表明他们对百花齐放、百家争鸣的方针很不理解。一般说来，反革命的言论当然不让放。但是，它不用反革命的面貌出现，而且用革命的面貌出现，那就只好让他放，这样才有利于对它进行鉴别和斗争。……我们党的作家、艺术家、评论家、教授，也需要年年跟思想领域的杂草作斗争。”

一月二十七日，毛泽东在省市自治区党委书记会议上的讲话中指出：“百花齐放，百家争鸣。这个方针，是在批判了胡风反革命集团之后提出来的，我看还是对的，是合乎辩证法的。”他针对戏剧舞台的演出情况说：“过去把剧目控制得很死，不准演这样演那样。现在一放，什么《乌盆记》、《天雷报》，什么牛鬼蛇神都跑到戏台上来了。这种现象怎么样？我看跑一跑好。许多人没有看过牛鬼蛇神的戏，等看到这些丑恶的形象，才晓得不应当搬上舞台的东西也搬上来了。然后，对那些戏加以批判，改造，或者禁止。有人说，有的地方戏不好，连本地人也反对。我看这种戏演一点也可以。究竟它站得住脚站不住脚，还有多少观众，让实践来判断，不忙去禁止。”

本月，《诗刊》一月号正式发表毛泽东的词作《沁园春·雪》。毛泽东为其写了自注：“雪：反封建主义，批判二千年封建主义的一个反动侧面。文采、风骚、大雕，只能如是，须知这是写诗啊！难道可以漫骂这一些人们

吗？别的解释是错的。末三句，是指无产阶级。”

二月二十七日，毛泽东在最高国务会议第十一次（扩大）会议上作了题为《关于正确处理人民内部矛盾问题》的讲话。讲话中的第八部分“关于百花齐放、百家争鸣、长期共存、互相监督”指出：“百花齐放、百家争鸣的方针，是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针。”

三月八日，毛泽东同文艺界代表谈话时说：我并不赞成牛鬼蛇神。过去我们禁了几年，别人有些反感，现在开放了，也可以批评，但批评要说理。社会上有牛鬼蛇神，剧目里有也不稀奇。拿更好的东西来代替它，当然很好，又拿不出来，还是让它演吧！放一下就大惊小怪，这是不相信人民，不相信人民有鉴别的能力。毛泽东在谈话中还提及古典小说《西游记》的主要人物孙悟空。说：孙悟空这个人自然有满厉害的个人英雄主义，自我评价是齐天大圣，而且他的敖来国的群众——猴子们都拥护。他曾在《西游记》书中批注：“‘千里行善，善犹不足！一日行恶，恶常有余’。乡愿思想也。孙悟空的思想与此相反，他是不信这些的。即是说作者吴承恩不信这些。他的行善就是除恶，他的除恶即行善。所谓‘此言果然不差’，便是这样的认识。”

三月十八日，毛泽东在济南召开的党员干部会议上讲话指出：各种艺术，各种花，都可以开。戏台上出现各种不正常的东西多了，人们就会说话，说话的多了，看戏的就少了，他那个东西就不演了。他们演那些戏，就不如让他们互相竞争，用百花齐放这样的办法比较好。

三月十九日，毛泽东在南京召开的党员干部大会上讲话说：文学作品中有些不好是可能的。上海唱的《狸猫换太子》，许多妖魔鬼怪都上来了。妖魔鬼怪，很多人没看过，我也没看过，我很想看一下这个戏，为人在世不可不着，就是不要看多了，不要天天搞妖魔鬼怪，搞一点见见世面。让他们经过社会评论，逐步使那些作品，那些戏曲加以适当改变，而不要用行政命令来禁止。同志们不要误会，说我在提倡妖魔鬼怪，我是想消灭它，消灭的办法，是让他出现一下，让社会大家公评，真理就会慢慢上升，逐步改造。硬禁是不灵的。

三月，毛泽东在中国共产党全国宣传工作会议上做了报告。会议期间，毛泽东召集新闻出版界部分代表座谈。毛泽东指出：“说到马克思主义修养不足，这是普遍的问题，解决这个问题，只有好好地学。当然，学是要自愿的。听说有些文学家十分不喜欢马克思主义这个东西，说有了它，小说就不好写了。我看这也是‘条件反射’。什么东西都是旧的习惯了新的就钻不进去，因为旧的把新的压住了。说学了马克思主义，小说不好写，大概是因为马克思主义跟他们的旧思想有抵触，所以写不出东西来。”“在知识份子当中提倡学习马克思主义是很有必要的，要提倡大家学它十年八年，马克思主义学得多了，就会把；日思想推了出去。”毛泽东还针对上海《文汇报》上开展的电影问题讨论中提出的一些批评，谈出自己的看法：“我看大多数批评文章提出的问题，对于改革我们的电影是很有益的。现在的电影，我就不喜欢看，当然也有好的，不要否定一切。批评凡是合乎事实的，电影局必须接受，否则电影工作不能改进。”“这次争论暴露了问题，对电影局和写文章的人都有益处。”毛泽东指示报纸要办得活泼，“登些琴棋书画之类，我也爱看。青年不爱看可以不看，各有各的‘条件反射’。一种东西，不一定所有的人都爱看。”毛泽东就社会主义时期怎样写好杂文问题指出：“你们

赞成不赞成鲁迅？鲁迅的文章就不太软，但也不太硬，不难看。有人说杂文难写，难就难在这里。有人问，鲁迅现在活着会怎么样？我看鲁迅活着，他敢写也不敢写。在不正常的空气下面，他也会不写的，但更多的可能是会写。俗话说得好：‘舍得一身剐，敢把皇帝拉下马。’鲁迅是真正的马克思主义者，是彻底的唯物论者。真正的马克思主义者，彻底的唯物论者，是无所畏惧的，所以他会写。现在有些作家不敢写，有两种情况：一种情况，是我们没有力他们创造敢写的环境，他们怕挨整；还有一种情况，就是他们本身唯物论未学通。是彻底的唯物论者就敢写。”“现在的杂文怎样写，还没有经验，我看把鲁迅搬出来，大家向他学习，好好研究一下。他的杂文方面很多，政治、文学、艺术等等都讲，特别是后期政治讲得最多，只是缺少讲经济的。”“现在经济方面的杂文也可以写。文章的好坏，要看效果，自古以来都是看效果作结论的。”毛泽东谈到文学、新闻界开展自我批评时说：“我在文学、新闻等方面解决问题要用小小民主，小民主之上再加上一个‘小’字，就是毛毛雨，下个不停。”

本月，毛泽东乘飞机从徐州经南京到上海途中，为工作人员书写了元人萨都刺的词《木兰花慢·徐州怀古》、王安石词《桂枝香·金陵怀古》和辛弃疾的词《南乡子·登京口北固亭有怀》，并讲解了词的典故和意义。

四月十五日，毛泽东在杭州召开的四省一市省市书记思想工作座谈会上讲话说：谁说要牛鬼蛇神？谁说要《火烧红莲寺》？但问题要有一个过程。问题是群众要看。普陀山仍在拜佛，基督教、天主教仍在信，我们也有迷信，脑子里有个框框，即是信佛信回教可以，但戏台上不可以，总认为搞不得，这不也是迷信吗？为什么那么些人信教拜佛都可以，就不可以在演戏当中也拜一下、迷信一下呢？他们有观众，不能压，只能搞些好的东西，与他唱对台戏嘛！应该让社会复杂些，各种对立物都有，我们的任务就是提高大家的科学知识，提高了，迷信就要逐步减少了。

四月二十日，毛泽东给《人民日报》文学艺术和副刊部主任、诗人袁水拍写信。信中说：“你的《摇头》写得好（陈毅的六言诗也好），你应该多写些。我感到你做编辑不如出外旅行。可以请人代理你的职务，出外跑几个月回来，做几个月编辑再出去。是否可行，请加斟酌，并和领导同志商量。李希凡宜于回到学校边教书，边研究。一到报社他就脱离群众了，平心说理的态度就不足了。请你和他商量一下。”袁水拍的《摇头》是一首政治讽刺诗，载于一九五七年四月十八日《人民日报》。陈毅的六言诗指《游玉泉山纪实》一诗，载于同日《人民日报》。

四月二十九日，北京大学李汝棋教授的《从遗传学谈百家争鸣》一文在《光明日报》上发表。毛泽东阅后，于四月三十日致信胡乔木，说：“此篇有用，请在《人民日报》上转载”。并为此文重新拟了题目《发展科学的必由之路》，代写了编者按语：“这篇文章载在四月二十九日的《光明日报》，我们将原题改为副题，替作者换了一个肯定的题目，表示我们赞成这篇文章。我们欢迎对错误作彻底的批判（一切真正错误的思想和措施都应批判干净），同时提出恰当的建设性的意见来。”五月一日《人民日报》转载此文。

五月二日，毛泽东在最高国务会议上讲话指出：现在春天来了嘛，一百种花都让它开放，不要只让几种花开放，还有几种花不让他开放，这就叫百花齐放。还说：百家争鸣是诸子百家，春秋战国时代，二千年前那个时候，有许多学说，大家自由讨论，现在我们也需要这个。在中华人民共和国宪法

范围之内，各种学术思想，正确的，错误的，让他们去说，不去干涉他们。李森科、非李森科，我们也搞不清，有那么多学说，那么多的自然科学，就是社会科学，这一派，那一派，让他们去说，在刊物上，报纸上可以说各种意见。

七月，毛泽东在青岛召开的省市书记会议期间写了《一九五七年夏季的形势》一文，在会议上印发。文章中写道：“为了建成社会主义，工人阶级必须有自己的技术干部的队伍，必须有自己的教授、教员、科学家、新闻记者、文学家、艺术家和马克思主义理论家的队伍。这是一个宏大的队伍，人少了是不成的。这个任务、应当在今后十年至十五年内基本上解决。”

夏，毛泽东与人讨论南宋初年高宗、秦桧的投降政策，认为主和的责任不全在秦桧，幕后是宋高宗，秦桧不过执行皇帝的旨意。说：“文征明有首词，可以一读。……他的《满江红》‘慨当初，倚飞（岳飞）何重，后来何酷！果是功成身后死，可怜事去言难赎’一似丘浚的《沁园春》所说：‘何须把长城自坏，柱石潜摧。’”又评点说：这一点连赵构自己也承认了的，他说讲和之策，断自朕志，秦桧但能赞朕而已。“后来的史家是为‘圣君讳耳，并非文征明（在诗中）独排众议。”

毛泽东接见对词曲很有研究的冒广生时说：“不论平仄，不讲叶韵，还算什么格律诗词？掌握了格律，就觉得有自由了。”他还曾说：搞文学的人，必须学习音韵学，不学音韵想研究诗歌和写诗，几乎是不可能的。

十月二日，毛泽东致信办公室秘书林克，写道：“钻到看书看报看刊物中去，广收博览，于你我都有益。略为偏重一点理论文章，逐步培养这一方面的兴趣，是我的希望。年纪大起来了，是下苦功学习的时候了，但以不损害健康为原则。请你找一部《六朝文絜》及其他六朝人各种文集给我为盼！”

本年，李淑一将她二十四年前怀念爱人柳直荀烈士填写的一首词《菩萨蛮》寄送毛泽东，并索取毛泽东当年赠杨开慧的《虞美人》词，以留纪念。毛泽东回信说：“大作读毕，感慨系之。开慧所述的那首不好，不要写了吧。有《游仙》一首为赠。这种游仙作者自己不在内别于古之游仙诗。但词里有之，如咏七夕之类。”《游仙》即《蝶恋花·答李淑一》：“我失骄杨君失柳，杨柳轻扬直上重霄九。问讯吴刚何所有，吴刚捧出桂花酒。寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且力忠魂舞。忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨。”

一九五八年

二月，毛泽东致刘少奇信中说：“前读笔记小说和别的诗话，有说贺知章事者。今日偶翻《全唐诗话》，说贺事较祥，可供一阅”，贺知章，唐代著名诗人。当时文学界对其所作《回乡偶书》诗中“儿童相见不相识，笑问客从何处来”句“儿童”究竟何指颇多疑问。毛泽东查阅《旧唐书》、《全唐诗话》等书籍，考证唐代的官吏制度和贺知章的生卒年月，作出自己的判断：这首诗中的“儿童”，应是贺知章的“孙儿女或曾孙儿女，或第四代儿女，也当有别户人家的小孩子”。那种认为“儿童”“是贺之儿女者，纯是臆测，毫无确据。”

本月，毛泽东对演员孙燕说：“一个演员在台上演戏，几百、几千人看，要唱歌，要演戏，就要出得众，一上台就要唱，不能伍伍怩怩，不但会唱，还要会写，会创作。”接着说：“写作很重要，那时在延安时期唱的歌，演的戏都是作家们自己写的，当时演的戏、唱的歌对革命起着很大的鼓动作用，也团结了人民。在台上演戏就是演员，演员不能羞羞答答怕丑，而要使演的戏感化观众。”他强调说：“一个人要懂得多方面的知识，要全面发展就要大胆学习。我们国家有演戏的、唱歌的、写历史的、写剧本的，写小说的、画画的、研究科学的等等，这些人都是国家的财富。”

二月，毛泽东审阅了周扬的文章《文艺战线上的一场大辩论》。并在文中“我们认为社会主义现实主义是最好的创作方法，但这只能向作家提倡，鼓励作家提高马克思列宁主义的思想修养，密切和劳动人民联系，使社会主义思想真正成为作家的血肉和灵魂。”这段话未加了“而不是向作家下一道强制执行的命令”一句话。

三月，毛泽东在成都召开的中央工作会议上强调要破除迷信，解放思想，敢想敢干，不要片面迷信名家、权威、外国，要破除奴性。他在一次讲话中说：“中国诗的出路，第一是民歌，第二是古典，在这个基础上产生出新诗来。形式是民歌的，内容是浪漫主义和现实主义的统一。太现实了就不能写诗了。”并要求各省市书记回去后搜集民歌。

会议期间，毛泽东对《人民日报》总编辑吴冷西说：“四川出了个邹容，他写了一本书叫《革命军》。”“邹容是青年革命家，他的文章秉笔直书，热情洋溢，而且用的是浅近通俗的文言文，《革命军》就很好读，可惜英年早逝。”他在《革命军》一书扉页邹容的肖像旁边，书写章太炎狱中赠邹容诗：“邹容吾小友（弟），披发下瀛洲。快剪刀除辫，干牛肉作糍。英雄一入狱，天地亦悲秋。临命当（须）掺手，乾坤只两头”。

会议期间，毛泽东还借阅楹联书籍十余种。尤对清康熙年间孙髯题写的昆明大观楼长达一百八十余字的楹联倍加欣赏。清人梁章巨著的《楹联丛话》，认为此联“究未免冗长之讥也。”毛泽东不同意这种观点，批语写道：“从古未有，别创一格，此评不确。近人康有为于西湖作一联，仿此联而较短，颇可喜。”

年初，毛泽东在接见史学家、科学家、新闻工作者时，一口气背出《登徒子好色赋》中的一大段话，还建议读宋玉的《风赋》，说：“宋玉写的风赋值得看。”

三月二十二日，毛泽东在成都会议上谈及搜集民歌问题时说：我看中国诗的出路恐怕只有两条：第一条是民歌，第二条是古典，这两面都要提倡学

习，结果要产生一个新诗。现在新诗不成型，不引人注目，谁去读那个新诗。将来我看是古典同民歌这两个东西结婚，产生第三个东西。形式是民族的形式，内容应该是现实主义与浪漫主义的对立统一。

四月二十七日，毛泽东写信给他的秘书田家英建议他，“如有时间，可一阅班固的《贾谊传》。可略去《吊屈》、《鹏鸟》二赋不阅。贾谊文章大半亡失，只存见于《史记》的二赋二文，班书略去其《过秦论》，存二赋一文。《治安策》一文是西汉一代最好的政论，贾谊于南放归来著此，除论太子一节近于迂腐以外，全文切中当时事理，有一种颇好的气氛，值得一看。”毛泽东曾称赞贾谊在历史学和政治学方面都有很深的造诣，是古时的秦汉专家，“英俊天才”。对他三十三岁由于梁王坠马，自责“为傅无状”郁郁死去，深表惋惜，批语写道：“梁王坠马寻常死，何必哀伤付一生。”

五月八日，毛泽东在中国共产党八大二次会议上提出：无产阶级的文学艺术应采用革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作方法。

五月十八日，毛泽东在一个文件中批语：“‘卞和献璞，两刖共足’，‘函关月落听鸡度’，出于鸡鸣狗盗之辈，自古已然，于今为烈。”

七月一日，毛泽东读《人民日报》，知江西省余江县消灭了血吸虫病，“浮想联翩，夜不能寐”，“欣然命笔”写下《送瘟神》七律二首。其一：“绿水青山在自多，华佗无奈小虫何！千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌。坐地日行八万里，巡天遥看一千河。牛郎欲问瘟神事，一样悲欢逐逝波。”其二：“春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧。红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇。借问瘟君欲何往，纸船明烛照天烧。”

七月二十八日，毛泽东致信复旦大学历史系教授周谷城，写道：“大著出版，可资快读。我对逻辑无多研究，不敢有所论列；问题还在争论中，由我插入一手，似乎也不适宜。作序的事，不拟应命，可获谅解否？”“大著”指周谷城的《形式逻辑与辩证法问题》。

八月，毛泽东在审阅和修改陆定一的《教育必须与生产劳动相结合》一文时加写一段话：“中国教育史有人民性的一面。孔子的有教无类，孟子的民贵君轻，荀子的人定胜天，屈原的批判君恶，司马迁的颂扬反抗，王充、范镇、柳宗元、张载、王夫之的古代唯物论，关汉卿、施耐庵、吴承恩、曹雪芹的民主文学，孙中山的民主革命，诸人情况不同，许多人并无教育专著，然而上举那些，不能不影响对人民的教育，谈中国教育史，应该提到他们。”

十月十六日，毛泽东致信秘书田家英，写道：“请将已存各种草书字帖清出给我，包括若干拓本（王羲之等），于右任千字文及草诀歌。此外，请向故宫博物馆负责人（是否郑振铎？）一询，可否借阅那里的各种草书手迹若干，如可，应开单据，以便按件清还。”

十月二十五日，毛泽东致信湖南省第一师范学校校长周世钊，对新创作的《送瘟神》七律二首进行解释。他说：“坐地日行八万里，蒋竹如讲得不对，是有数据的。地球直径约一万二千五百公里，以圆周率三点一四一六乘之，得约四万公里，即八万华里。这是地球自转（即一天时间）里程。坐火车、轮船、汽车，要付代价，叫做旅行。坐地球，不付代价（即不买车票），日行八万华里，问人这是旅行么，答曰不是，我一动也没动。真是岂有此理！囿于习俗，迷信未除。完全的日常生活，许多人却以为怪。巡天，即谓我们这个太阳系（地球在内）每日每时都在银河系里穿来穿去。银河一河也，河

则无限，‘一千’言其多而已。我们人类只是‘巡’在一条河中，‘看’则可以无数。牛郎晋人，血吸虫病，蛊病，俗名鼓胀病。周秦汉累见书传，牛郎自然关心他的乡人，要问瘟神情况如何了。大熊星座，俗名牛郎星（是否记错了？），属银河系。这些解释，请向竹如道之。有不同意见，可以辩论。”

十二月二十二日，毛泽东致信中共中央宣传部部长陆定一。信中指出：“建议将此件印发给全国一切大专学校、科学研究机关的党委、总支、支委阅读，并讨论一次，端正方向，争取一切可能争取的教授、讲师、助教、研究人员为无产阶级的教育事业和文化科学事业服务，你看如何？文学艺术团体、报社、杂志社和出版机关的党委、党支，也应发去，也应讨论一次。”

年底，毛泽东在武汉召开的党的八届六中全会期间，观看了著名粤剧演员红线女的演出。应红线女的请求，手书了鲁迅的名句：“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”相赠。毛泽东说：书写鲁迅的诗句，既可以进一步理解诗的内容，又可以进一步了解鲁迅。还写道：“1958年，在武昌，红线女同志对我说，写几个字给我，我希望。我说：好吧。因写于右。”

本年，毛泽东在文物出版社刻印的线装书《毛主席诗词十九首》第一页《沁园春·长沙》这首词的天头、地脚和标题下的空隙，写道：“我的几首歪诗，发表之后，注家蜂起，全是好意，一部分说对了，一部分说得不对，我有说明的责任。”“谢注家，谢读者。”并分头加以注释。对《菩萨蛮·黄鹤楼》“心潮逐浪高”句“心潮”注道：“1927年，大革命失败的前夕，心情苍凉，一时不知如何是好。这是那年的春季。夏季，八月七号，党的紧急会议，决定武装反抗，从此找到了出路。”对《清平乐·会昌》“踏遍青山人未老”句注道：“1934年，形势危急，准备长征，心情又是郁闷的。这一首《清平乐》，如前面那首《菩萨蛮》一样，表露了同一心境。”对《忆秦娥·娄山关》注道：“万里长征，千回百折，顺利少于困难不知有多少倍，心情是沉郁的。过了岷山，豁然开朗，转化到了反面，柳暗花明又一村了。以下诸篇，反映了这一种心情。”以下诸篇指《七律·长征》、《念奴娇·昆仑》、《清平乐·六盘山》、《沁园春·雪》。

历史学家范文澜撰写的《历史研究必须厚今薄古》一文在《人民日报》刊出，毛泽东阅后给予充分的肯定，点名赞扬。他说：“范文澜同志，你的文章我看了，写得很好。我还可以补充一个秦始皇，秦始皇是厚今薄古的专家。”还说：“这篇文章讲的道理很重要，研究历史的人应该注意。”

《红旗》杂志创刊，毛泽东为其书写刊头多幅，其中在挑出的三幅上分别注道：“此拟可”，“比较从容”，“这种写法是从红绸舞来的，画红旗”。

毛泽东在湖北视察工作期间，看了原始黄梅戏《张二女推车》后说：有意思，有意思，这出戏体现了劳动人民的本色，于老四、张二女这一对情人，留姓氏排行不留名，可见是一对劳动者，要不张二女怎么会推车呢？他认为这种上里土气的戏当地人看了有亲切感，喜欢看，是很自然的。

一九五八至一九五九年间，毛泽东读《初唐四杰集》，在王勃的《秋日楚州郝司户宅饯崔使君序》一文的标题前划着大圈，并写下一条长达一千多字的批语。批语先是考证了作品的写作时间，作者的经历，后分析王勃及其作品：“这个人高材博学，为文光昌流丽，反映当时封建盛时的社会动态，很可以读。这个人一生倒霉，到处受惩，在虢州几乎死掉一条命。所以他的为文，光昌流丽之外，还有牢骚满腹一方。……为文尚骄，但是唐初王勃等人独创的新骈、活骈，同六朝的旧骈、死骈，相差十万八千里。他是七世纪

的人物，千余年来，多数文人都是拥护初唐四杰的，反对的只有少数。”批注中赞扬道：“以一个二十八岁的人，写了十六卷诗文作品，与王弼的哲学（主观唯心主义），贾谊的历史学和政治学，可以媲美。都是少年英发，贾谊死时三十几，王弼死时二十四。还有李贺死时二十七，夏完淳死时十七，都是英俊天才，惜乎死得太早了。”毛泽东在批注中阐述自己的观点：“青年人比老年人强，贫人、贱人、被人们看不起的人，地位低的人，大部分发明创造，占百分之七十以上，都是他们干的。百分之三十的中老年而有干劲的，也有发明创造。这种三七开的比例，为什么如此，值得大家深深地想一想。结论就是因为他们贫贱低微，生力旺盛，迷信较少，顾虑少，天不怕、地不伯，敢想敢说敢于。如果党再对他们加以鼓励，不怕失败，不泼冷水，承认世界主要是他们的，那就会有很多的发明创造。”

一九五九年

三月一日，《光明日报·文学遗产》专刊登载了一篇论柳宗元文章，毛泽东对这篇文章的观点有不同的看法。他对秘书们说：柳宗元是唯物主义哲学家，见之于他的《天对》，刘禹锡发展了这种唯物主义，而这一篇文章无一语谈到这一问题，是个缺点。

本月，毛泽东在郑州会议上讲话说：“写诗也只能一年一年的发展。写诗不能每人都写，要有诗意，才能写诗。几亿农民都要写诗，那怎么行？这违反辩证法。放体育卫星、诗歌卫星，通通取消。”他看了《红旗歌谣》后认为“水份太多”，并对编者说：“还是旧的民歌好”。

四月十五日，毛泽东在中国共产党的八届七中全会上的讲话上用唐代文学家韩愈的诗来说明工作要留有余地。他说：“作诗不留余地，统统讲完，像韩愈作诗，人们批评他的缺点，就是他的文章同诗都是讲完的，尽量讲，他不能割爱，特别是他的那首《南山》。他还曾说，太现实了就不能写诗了。”

四月二十四日，毛泽东在给周恩来的信中说：“我在郑州看过一次戏，穆桂英挂帅，叫做《破洪州》，颇好，是一个改造过的戏，主角常香玉扮穆桂英。我看可以调这个班子来京为人大代表表演一次。”“《破洪州》剧本仍有缺点，待后可商量修改。”

本月，毛泽东在上海看湘剧《生死牌》，戏的结尾出现了海瑞。于是，他把《明史·海瑞传》找来看，并向有关同志讲了一段海瑞的故事。他说，海瑞这个人对皇帝骂得很厉害，骂嘉靖是“家家皆净”，还把这话写在给皇帝的上疏里。以后被关进监狱。有一天，看监人忽然拿酒菜给他吃，他很奇怪，便问看监的老头，才知道嘉靖皇帝死了。他大哭，把吃的东西都吐了出来。尽管海瑞攻击皇帝很厉害，对皇帝还是忠心耿耿的。毛泽东又讲要宣传海瑞刚正不阿的精神，找几个历史学家研究一下。后，毛泽东在北京观看吴晗编剧，马连良主演的京剧《海瑞罢官》后，很兴奋。他在家接见了主演马连良，请其唱海瑞。说，戏好，海瑞是好人。

六月二十五日，毛泽东回到阔别三十二年的故乡韶山，停住三天，与家乡农民畅谈往事，了解农村的各项建设和生产情况，创作了《七律·到韶山》：“别梦依稀咒逝川，故园三十二年前。红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。为有牺牲多壮志，敢教日月换新天。喜看稻菽千重浪，遍地英雄下夕烟。”他在给胡乔木的信中解释说：“‘霸主’指蒋介石。这一联写那时期的阶级斗争。通首写三十二年的历史。”

七月一日，毛泽东为主持召开中国共产党的八届八中全会，登上庐山，即兴写出《七律·登庐山》：“一山飞峙大江边，跃上葱茏四百旋。冷眼向洋看世界，热风吹雨洒江天。云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟。陶令不知何处去，桃花源里可耕田？”其后，毛泽东在给庐山疗养院护士钟学坤的信中说：“九派，湘、鄂、赣三省的九条大河。究竟哪九条，其说不一，不必深究。三吴，古称苏州为东吴，常州为中吴，湖州为西吴。”

七月二日至八月一日，毛泽东在庐山主持召开了中央政治局扩大会议。七月四日，毛泽东邀请王任重、刘建勋和梅白共进晚餐。席间，毛泽东吟诵诗人杨椒山的诗句“遇事虚怀观一是，与人和气察群言。”他说：我以前年轻的时候，就喜欢这两句并照此去做。这几十年的体会是，头一句“遇事虚怀观一是”，难就难在“遇事”这两个字上，即有时虚怀，有时并不怎么虚

怀。第二句“与人和气察群言”，难在“察”字上面。察，不是一般的察言观色，而是要虚心体察，这样才能从群言中汲取智慧和力量。诗言志，椒山先生有此志，乃有此诗。这一点并无惊天动地之处，但从平易见精深，这样的诗才是中国格律诗中的精品。唐人诗曰“邑有流亡愧俸钱”，这寥寥七字，写出古代清官的胸怀，也写出了古代知识分子的高尚情操。写诗就要写出自己的胸怀和情操，这样才能引起读者的共鸣，才能使人振奋……。

会议期间，毛泽东手书李白《庐山谣》“登高北观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山。”在诗句末尾注明：“李白《庐山谣》一诗中的四句。登庐山，望长江，书以此赠庐山常委诸同志。”毛泽东评点李白的诗“文采奇异，气势磅礴，有脱俗之气。”他曾说：李白的《蜀道难》写得很好，艺术性很高，对祖国壮丽险峻的山川写得淋漓尽致，把人们带进神奇优美的神话世界，使人仿佛到了‘难于上青天’的蜀道上面了”。“对这首诗，有人从思想性方面作各种猜测，以便提高评价，其实不必”。

期间，毛泽东读汉代文学家枚乘的赋《七发》，写了一篇一千多字的《关于枚乘（七发）》，其中写道：“枚乘所代表的是地主阶级较低的阶层，有一条争上游，鼓干劲的路线。……枚乘所攻击的是那些泄气、悲观、糜烂、右倾的上层统治的人们。我们现在也正有这种人”。“骚体是有民主色彩的，属于浪漫主义流派，对腐败的传统者投以批判的匕首。屈原高居上游。宋玉、景差、贾谊、枚乘略逊一筹，然亦甚有可喜之处。你看，《七发》的气氛，不是有颇多的批判色彩吗？‘楚太子有疾，而吴客往问之’，一开头就痛骂上层统治阶级的腐化。”

九月十七日，毛泽东致胡乔木信谈及旧体诗说：“诗难，不易写，经历者如鱼饮水，冷暖自知，不足为外人道也。”

本月，毛泽东把自己的两首七律诗送给《诗刊》社，随手写道：“全世界反动派从去年起，咒骂我们，狗血喷头。照我看好得很……他们越骂得凶，我就越高兴，让他们骂上半个世纪吧！究竟谁胜谁败？我这两首诗也是答复那些王八蛋的。”

十一月，毛泽东在杭州休息时，游兴很高，接连攀登了南高峰、北高峰、玉皇顶、莫干山等处。他攀登北高峰后吟诗道：“三上北高峰，杭州一望空；飞凤亭边树，桃花岭上风。热来寻扇子，冷去对美人；一片飘飘下，欢迎有晚莺”。攀登莫干山时口诵《看山》诗：“翻身跃入七人房，回首峰峦入莽苍。四十八盘才走过，风驰又已到钱塘。”

本年，毛泽东为人民大会堂傅抱石、关山月所作绘画题字：“江山如此多娇”。

五十年代末，毛泽东就史学家翦伯赞的一篇关于曹操的文章谈话时说：“曹操结束汉末豪族混战的局面，恢复了黄河两岸的广大平原，为后来西晋统一铺平了道路。”接着，一路发挥：“《三国演义》的作者罗贯中不是继承司马迁的传统，而是继承朱吾的传统。南宋时，异族为患，所以未嘉以蜀为正统，明朝时，北部民族经常为患，所以罗贯中以蜀为正统。”

一九五九年十二月至一九六〇年二月，毛泽东读苏联《政治经济学教科书》时谈话说，《东周列国志》这部演义小说很值得一读，“这本书写了很多国内斗争和国外斗争的故事，讲了很多颠覆敌对国家的故事，这是当时社会的剧烈变化在上层建筑方面的反映。这本书写了当时上层建筑方面的复杂的尖锐的斗争，缺点是没有写当时的经济基础，当时的社会经济的剧烈变

化。”

一九六 年

三月二十四日，毛泽东在天津会议中的一次谈话中说：话剧“还要看你的？它不生动活泼。”周恩来总理曾向他推荐话剧《枯木逢春》，称赞这个话剧的确好。毛泽东回答：“的确好我就看。有些话剧就没有意思，我们每天演话剧。”

本月，毛泽东在杭州观看了浙江婺剧团演出的小戏《牡丹对课》，夸奖这出小戏的主题好，神仙不如凡人。

五月二日，毛泽东在济南市同山东省委谈话时提及唐代诗人李贺的诗，说“专门做鬼怪的诗”，其作品“是鬼诗，不是人侍。”当时有人说李贺的诗不好懂，毛泽东纠正说：“有些还是容易懂。”他在给陈毅的信中说：“李贺诗很值得一读”。

十二月，毛泽东在接见两个外国代表团的谈话时说：“应该充分地利用遗产，要批判地利用遗产。所谓中国几千年的文化，是封建时代的文化，但并不全是封建主义的东西，有人民的东西，有反封建的东西。要把封建主义的东西与非封建主义的东西区别开来。封建主义的东西也不全是坏的，也有它发生、发展和灭亡的时期。我们要注意区别发生发展和灭亡时期的东西。当封建主义还在发生和发展的时候，它有很多东西还是不错的。反封建主义的文化也不是全部可以无批判地利用的，因为封建时代的民间作品，也多少都还带有若干封建统治阶级的影响。我们应当善于进行分析，应当把封建主义发生、发展和灭亡时期的文化区别开来，应当批判地利用封建主义的文化，我们不能无批判地加以利用。反封建主义的文化当然要比封建主义好，但也要有批判、有区别地加以利用。我所了解的是这样，我们现在的方针是这样。至于充分利用它们，我们现在还没有做到。古典著作多得很，现在是分门别类地去整理，重新出版，用现代科学观点逐步整理出来。”

一九六一年

一月四日，毛泽东在北京中南海颐年堂与文学家何其芳等谈话。当谈到由何其芳编选及执笔写的《下怕鬼的故事》一书序文时，毛泽东说：你的问题我现在回答你（指请他审阅该书的稿子）。除了战略上藐视，还要讲战术上重视。对具体的鬼，对一个一个的鬼，要具体分析，要讲究战术，要重视。不然，就打不败它。你们编的书上，就有这样的例子。《聊斋志异》的那篇《妖术》，如果那个于公战术上不重视，就可能被妖术谋害死了。还有《宋定伯捉鬼》。鬼背他过河，发现他身体重。他就欺骗它，说他是新鬼。“新鬼大，旧鬼小”，所以他重嘛。他后来又从鬼那里知道鬼怕什么东西，就用那个东西治它，就把鬼治住了。你可以再写几百字，写战术上重视。毛泽东还谈到他写的两首近体诗，说：现在不能发表，将来是要发表的。我六十岁才学作近体诗，所以作得不好。古体诗我过去倒学过。

一月二十三日，毛泽东再次在北京中南海颐年堂接见文学家何其芳等。毛泽东对何其芳说：你写的序文我加了一段，和现在的形势联系起来。又说：你这篇文章原来政治性就很强，我给你再加强一些。我把不怕鬼的故事作为政治斗争和思想斗争的工具。半人半鬼，不是走到人，就是走到鬼。走到鬼，经过改造，又会走到人。毛泽东还谈到美学问题。他说：各个阶级有各个阶级的美。各个阶级也有共同的美。“口之于味，有同嗜焉”。史沫特莱说，听中国人唱《国际歌》，和欧洲不同。中国人唱得悲哀一些。我们的社会经历是受压迫，所以喜欢古典文学中悲枪的东西。后，毛泽东给何其芳的信中写道：“出书的时候，可将序文在《红旗》和《人民日报》上登载。另请着手翻成几种外文，先翻序，后翻书。序的英文稿先翻成，登在《北京周报》上。此书能在二月出版就好，可使目前正在全国进行整风运动的干部们阅读。”

二月，毛泽东为女民兵照片题写《七律·为女民兵题照》：“飒爽英姿五尺枪，曙光初照演兵场。中华儿女多奇志，不爱红装爱武装。”

八月二十五日，毛泽东在致胡乔木信中引用曹操《龟虽寿》中“盈缩之期，不独在天，养怡之福，可以永年”诗句，写道：“此诗宜读”。毛泽东曾教育子女说：“曹操的文章诗词，极为本色，直抒胸臆，豁达通脱，应当学习。”他还曾对身边工作人员说：我还是喜欢曹操的诗，气魄雄伟，慷慨悲凉，是真男子，大手笔。”

九月八日，毛泽东致信中华人民共和国副主席董必武，写道：“遵嘱写了六盘山一词，如以为可用，请转付宁夏同志。如不可用，可以再写。”

九月九日，毛泽东为李进所摄庐山仙人洞照题诗：“暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容。天生一个仙人洞，无限风光在险峰。”

十月七日，毛泽东在接见日本访华团时，赠送亲笔书写的鲁迅诗“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀，心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷”。他说：“这一首诗，是鲁迅在中国黎明前最黑暗的年代里写的。”

本月，浙江绍兴剧团在北京演出根据《西游记》第二十七回“尸魔三戏唐三藏，圣僧恨逐美猴王”内容改编的绍剧《孙悟空三打白骨精》。郭沫若观剧后乘兴写了律诗《看（孙悟空三打白骨精）》：“人妖颠倒是非淆，对敌慈悲对友刁。咒念金箍闻万遍，精逃白骨累三遭。千刀当剐唐僧肉，一拔何亏大圣毛。教育及时堪赞赏，猪犹智慧胜愚曹。”毛泽东读后和诗郭沫若，

“一从大地起风雷，便有精生白骨堆。僧是愚氓犹可训，妖为鬼域必成灾。金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃。今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来。”

十二月二十日，毛泽东在政治局常委和各大区第一书记会议上讲话中提及古典小说《金瓶梅》。他说：你们看过《金瓶梅》没有，我推荐你们看一看。他还说：《水滸传》是反映当时政治情况的，《金瓶梅》是反映当时经济情况的。这两本书不可不看。

十一月六日，毛泽东为查对明代诗人高启的咏梅花的一首诗，给秘书田家英写了三封信。写道：“有一首七言律诗，其中两句是：雪满山中高士卧，月明林下美人来，是咏梅的，清找出全诗八句给我，能于今日下午交来则最好。何时何人写的，记不起来，似是林通的，但查林集没有，请你再查一下。”又写信说：“又记起来，是否清人高士奇的。前四句是：琼枝只合在瑶台，谁向江南到处栽。雪满山中高士卧，月明林下美人来。下四句忘了。请问一下文史馆老先生，便知。”后查明该诗为明高启的《梅花》九首之一，全诗为：“琼枝只合在瑶台，谁向江南处处栽。雪满山中高士卧，月明林下美人来，寒依疏影萧萧竹，春掩残香漠漠苔。自去何郎无好咏，东风愁寂几回开。”毛泽东当天用草体书写了全诗，在右起，大大地写上“高启”二字，又书道：“字季迪，明朝最伟大的诗人。”

十二月二十六日，毛泽东写了《七律·冬云》，“雪压冬云白絮飞，万花纷谢一时稀。高天滚滚寒流急，大地微微暖气吹。独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇。”本日，毛泽东致信周世钊，写道：“惠书收到，迟复为歉。很赞成你的意见。你努力奋斗吧。我甚好，无病，堪以告慰。‘秋风万里芙蓉国，暮雨朝云薛荔村’。‘西南云气来衡阳，日夜江声下洞庭。’同志，你处在这样的环境中，岂不妙哉？”同日，毛泽东致信诗刊主编、诗人臧克家，写道：“几次惠书，均已收到，甚为感谢。所谈之事，很想谈谈。无耐有些忙，抽不出时间来；而且我对于诗的问题，需要加以研究，才有发言权。因此请你等候一些时间吧。”

本月，毛泽东在广州读陆游的咏梅诗，“反其意而用之”，创作《卜算子·咏梅》：“风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。”

本年，毛泽东诗词英文本出版。郭沫若询问毛泽东，《七律·到韶山》诗中“黑手”到底指谁？毛泽东回答说，“黑手”指反动派。又问是否要出一本主席诗词的统一解释的书，毛泽东说：“没有必要，唐诗三百首，流传多少年代都没有统一解释，我的诗词也让别人去理解吧。”

毛泽东为答谢湖南、长沙的；日日同窗和友人的信与诗，写了《七律·答友人》：“九嶷山上白云飞，帝子乘风下翠微。斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣。洞庭波涌连天雪，长岛人歌动地诗。我欲因之梦寥廓，芙蓉国里尽朝晖。”

毛泽东将早年写给杨开慧的词《虞美人》书写给工作人员张仙朋，并嘱其保存。全词即：“堆来枕上愁何状，江海翻波浪。夜长天色怎难明，无奈披衣起坐薄寒中。晓来百念皆灰烬，倦极身无恙。一勾残月向西流，对此不抛眼泪也无由。”（一说词中“倦极身无恙”句为“剩有离人影”。）

六十年代初，毛泽东在山东视察工作时，同舒同讨论先秦齐国的历史和曹植封东阿王、陈王的事情，为印证自己的观点，便随口背起谢庄的《月赋》：“陈王初丧应刘，端忧多暇，绿苔生阁，芳尘凝谢。悄焉疚怀，不治中夜。”

迺清兰路，肃桂苑。腾吹寒山，弭盖秋阪……。”接着评价说：自古以来赋月亮的，就是谢庄的这一篇最著名。

一九六二年

一月十二日，毛泽东在中央工作会议上谈及古典小说《红楼梦》时说：乾隆时代，中国已经有了一些资本主义生产关系的萌芽，但是还是封建社会。

《红楼梦》的作者曹雪芹就生活在那个时代，这就是产生贾宝玉这种不满意封建制度的小说人物的背景。他还曾说：曹雪芹写《红楼梦》，还是想补天，想补封建制度的‘天’。但是，《红楼梦》里写的却是封建家族的衰落。可以说是曹雪芹的世界观和他的创作发生矛盾。

四月二十七日，毛泽东致信《人民文学》编辑部，写道：“这六首词，是一九二九年——一九三一年在马背上哼成的，通忘记了。《人民文学》编辑部的同志们搜集起来寄给我，要求发表。略加修改，因以付之。”六首词即《清平乐·蒋桂战争》、《采桑子·重阳》、《如梦令·元旦》、《减字木兰花·广昌路上》、《蝶恋花·从汀州向长沙》、《渔家傲·反第一次大“围剿”》。

五月，毛泽东在修改郭沫若《喜读毛主席（词六首）》时，加写了一段话：“那天走了一百多华里。南方有好多省，冬天无雪，或多年无雪，而只下霜，长空有雁，晓月不甚寒。‘苍山如海，残阳似血’两句，据作者说，是在战争中积累了多年的景物观察，到娄山关这种战争胜利和自然景物的突然遇合，就造成了作者自认为颇为成功的这两句话。”

八月五日，毛泽东在一次谈话中说：“无冲突论”是不对的。如戏，总有一点别扭才有“戏”，《西厢记》中老夫人代表封建势力，是对立面，有了老夫人才有戏，不然光有莺莺、红娘、张生三个人打成一片，没有对立面，还有什么戏呀！《宝莲灯》也是这样，里面有一个二郎神与三圣母的矛盾。冲突越多，越激烈，戏就越有意思，人们也就越愿意看。

本月，毛泽东在中央工作会议核心小组会上的谈话中说：有些小说如《官场现形记》，光写黑暗，鲁迅称之为谴责小说。只揭露黑暗，人们不喜欢看。

《金瓶梅》没有传开，不只是因为它的淫秽，主要是它只暴露黑暗，虽然写的不错，但人们不爱看。《红楼梦》就不同，写得有点希望么。

十二月二十一日，毛泽东同华东的省市委书记谈话中指出：宣传部门应多读点书，也包括看戏。有害的戏少，好戏也少，两头小中间大。帝王将相、才子佳人多起来，有点西风压倒东风。东风要占优势。《梁山伯与祝英台》不出粮食，《采茶灯》不采茶。旧的剧团多了些，文工团反映现代生活，不错。又说：《杨门女将》、《罢官》还是好的，搞清一色也不行。要去分析，不分析就说服不了他们。

一九六三在

一月九日，毛泽东读郭沫若新词作《满江红》写了《满江红·和郭沫若同志》：“小小寰球，有几个苍蝇碰壁。嗡嗡叫，几声凄厉，几声抽泣。蚂蚁缘槐夸大国，蚍蜉撼树谈何易。正西风落叶下长安，飞鸣镝。多少事，从来急；天地转，光阴迫。一万年太久，只争朝夕。四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激。要扫除一切害人虫，全无敌。”

十二月三十日，毛泽东在一个文件上批语道：“对世界三大宗教（耶稣教、回教、佛教），至今影响着广大人口，我们却没有知识，国内没有一个由马克思主义者领导的研究机构，没有一本可看的这方面的刊物。”“用历史唯物主义观点写的文章也很少，例如任继愈发表的几篇谈佛学的文章，已如凤毛麟角，谈耶稣教、回教的没有见过。不批判神学就不能写好哲学史，也不能写好文学史或世界史。”

本年，毛泽东用白话写了一首赞扬中国人民解放军的《八连颂》。全诗：“好八连，天下传。为什么？意志坚。为人民，几十年。拒腐蚀，永不沾。因此叫，好八连。解放军，要学习。全军民，要自立。不怕压，不怕迫。不怕刀，不怕戴。不怕鬼，不怕魅。不怕帝，不怕贼。奇儿女，如松柏。上参天，傲霜雪。纪律好，如坚壁。军事好，如霹雳。政治好，称第一。思想好，能分析。分析好，大有益。益在哪？团结力。军民团结如一人，试看天下谁能敌。”

毛泽东为悼念罗荣桓将军逝世写了律诗《吊罗荣桓同志》：“记得当年草上飞，红军队里每相违。长征不是难堪日，战锦方为大问题。斥鷃每闻欺大鸟，昆鸡长笑老鹰非。君今不幸离人世，国有疑难可问谁？”

一九六四年

三月十八日，毛泽东致信山东大学中文系教授、文字学家高亨，写道：“寄书寄词，还有两信，均已收到，极为感谢。高文典册，我很爱读。”

春，毛泽东填写了词作《贺新郎·读史》“人猿相揖别。只几个石头磨过，小儿时节。铜铁炉中翻火焰，为问何时猜得？不过几千寒热，人世难逢开口笑，上疆场彼此弯弓月。流遍了，郊原血。一篇读罢头飞雪，但记得斑斑点点，几行陈迹。五帝三皇神圣事，骗了无涯过客。有多少风流人物？盗跖庄乔流誉后，更陈王奋起挥黄钺。歌未竟，东方白。”

六月至七月，在全国京剧现代戏观摩演出大会期间，毛泽东先后看了《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》等剧目，并接见了演出人员。毛泽东曾指示，在戏剧界掀起一场革命。

八月十八日，毛泽东在北戴河接见几位哲学工作者，谈话时说：《红楼梦》我至少读了五遍……。我是把它当历史读的。开始当故事读，后来当历史读。什么人都不注意《红楼梦》的第四回，那是个总纲，还有《冷子兴演说荣国府》，《好了歌》和注。第四回《葫芦僧乱判葫芦案》，讲护官符，提到四大家族：“贾不假，白玉为堂金作马；阿房宫，三百里，住不下金陵一个史；东海缺少白玉床，龙王来请金陵王；丰年好大雪（薛），珍珠如土金如铁。”《红楼梦》写四大家族，阶级斗争激烈，几十条人命。统治者二十几人（有人算了说是三十三人），其他都是奴隶，三百多个，鸳鸯、司棋、尤二姐、尤三姐等等。讲历史不拿阶级斗争观点讲，就讲不通。《红楼梦》写出二百多年了，研究红学的到现在还没有搞清楚，可见问题之难。有俞平伯、王昆仑，都是专家。何其芳也写了个序，又出了个吴世昌。这是新红学，老的不算。蔡元培对《红楼梦》的观点是不对的，胡适的看法比较对一点。毛泽东在谈到《诗经》时说：孔夫子也相当民主，男女恋爱的诗他也收。朱熹注为淫奔之诗，其实有的是，有的不是，是借男女写君主。五代时蜀国韦庄，有一首《秦妇吟》，是怀念君王的。他认为《诗经》中的佳作“大部分是风诗，是老百姓的民歌。老百姓也是圣贤。”“发愤之所为作”，还说：“‘屈原如果继续做官，他的文章就没有了，正是因为开除官籍’，‘下放劳动’，才有可能接近社会生活，才有可能产生象《离骚》这样好的文学作品。”

本月，毛泽东与周培源、于光远谈哲学问题。在讲到地动说时，毛泽东说宋朝辛弃疾的词《木兰花慢》中“可怜今昔月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？”句和晋朝张华诗“大仪斡运，天回地游”句，都包含着地圆的意思。

九月九日，毛泽东致信中共中央书记处书记康生，写道：“请你向北京图书馆、北大图书馆找一些美国历史给我。不要大部头的，如《美国全史》之类，只要几万字的，十几万字的，至多到三十万字为止。其中要有马克思主义者写的，也要有资产阶级学者写的。”

本月，中央音乐学院一学生给毛泽东写信，对实行音乐革命化、民族化、群众化等提出了看法。毛泽东致信中央宣传部部长陆定一说：“此件请一阅。信是写得好的，问题是应该解决的。但应采取征求群众意见的方法，在教师、学生中先行讨论，收集意见。”信末又附言：“古为今用，洋为中用。此信表示一派人的意见，可能有许多人不赞成。”

十二月二十六日，毛泽东在人民大会堂同陈永贵、邢燕子谈话时提出“不能不是文人当文学家”的问题。

本年毛泽东在中南海接见程派传人李世济时说：革命派要做，流派也要有。程派要有，谭派、杨派、余派、言派……都要有。他还曾说过，戏剧界的流派，都有他们的独到之处，不一定是打乱仗闹独立。越是自成一派，注意总结经验，越能提高艺术水平。

毛泽东由湖南返回北京，火车经过岳阳地段时，索笔手书了杜甫的《登岳阳楼》：“昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流。”

一九六五年

五月，毛泽东来到革命根据地井冈山，视察井冈山的工作和建设，看到发生的变化，欣然命笔，写下《水调歌头·重上井冈山》：“久有凌云志，重上井冈山，千里来寻故土，旧貌变新颜。到处莺歌燕舞，更有潺潺流水，高路入云端。过了黄洋界，险处无须看。风雷动，旌旗奋，是人寰。三十八年过去，弹指一挥间。可上九天揽月，可下五洋捉鳖，谈笑凯歌还。世上无难事，只要肯登攀。”

七月十八日，毛泽东致信章士钊，写道《柳文指要》“已经读过一遍，还想读一遍。上部也还想再读一遍。”“大问题是唯物史观问题，即主要是阶级斗争问题。但此事不能求之于世界观已经固定之老先生们，故不必改动。嗣后历史学者可能批评你这一点，请你要有精神准备，不怕人家批评。”毛泽东在另一封信中也谈到《柳文指要》，说这部著作“颇有新义”，“大抵扬柳抑韩，翻二王、八司马之冤案，这是不错的。又辟桐城而颂阳湖，讥帖括而尊古义，亦有可取之处。惟作者不懂唯物史观，于文史哲诸方面仍止于以作者观点解柳（此书可谓解柳全书），他日可能引起历史学家用唯物史观对此书作批判。”毛泽东在致章士钊信中，还提及南京市文史馆馆员高二适写的《兰亭序的真伪驳议》文章，对郭沫若的《由王谢墓志的出土谈到兰亭序的真伪》一文提出不同意见一事。信中说：“又高先生评郭文已读过，他的论点是地下不可能发掘出真、行、草墓石。草书不会书碑，可以断言。至于真、行是否曾经书碑，尚待地下发掘证实。但争论是应该有的，我当劝说郭老、康生、伯达诸同志赞成高二适一文公诸于世。”毛泽东在同日致郭沫若的信中专谈此事：“章行严先生一信，高二适先生一文均寄上，请研究酌处。我复章先生信亦先寄你一阅。笔墨官司，有比无好。未知尊意如何？”高二适的文章刊载于七月二十三日《光明日报》。

同日，毛泽东在致陆定一、康生、周恩来、刘少奇、邓小平、彭真等信中谈了对绘画和雕刻艺术中画裸体模特的看法：“此事应当改变。画男女老少裸体 Model 是绘画和雕塑必须的基本功，不要不行，封建思想，加以禁止，是不妥的。即使有些坏事出现，也不要紧。为了艺术科学，不惜小有牺牲。”

七月二十一日，毛泽东在致陈毅的信中阐述了对诗的见解：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的。赋也可以用，如杜甫之《北征》，可谓‘敷陈其事而直言之也’，然其中亦有比、兴。‘比者，以彼物比此物也’，‘兴者，先言他物以引起所咏之词也’。韩愈以文为诗；有些人说他完全不知诗，则未免太过，如《山石》，《衡岳》，《八月十五酬张功曹》之类，还是可以的。据此可以知为诗之不易。宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。以上随便谈来，都是一些古典。要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争，古典绝不能要。但用白话写诗，几十年来，迄无成功。民歌中倒是有一些好的。将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”

七月二十六日，毛泽东致信郭沫若夫人、书法家于立群，写道：“一九六四年九月十六日你给我的信，以及你用很大精力写了一份用丈二宣纸一百五十余张关于我的那些蹩脚诗词，都已看过，十分高兴。可是我这个官僚主义者却在一年之后才写回信，实在不成样子，尚乞原谅。你的字好，又借此

休养脑筋，转移精力，增进健康，是一件好事。”

夏，邓颖超陪同毛泽东会见外宾后，问毛泽东是否作有新的诗同，并说：“很久没有读到主席的新作品，很希望能读到主席的新作品。”后，毛泽东致信邓颖超，说：“自你压迫我写诗以后，没有办法，只得从命，花了两夜未睡，写了两首词。改了几次，还未改好，现在送上请教。如有不妥，请予痛改为盼！”毛泽东写的两首诗即《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》。《念奴娇·鸟儿问答》“鲲鹏展翅，九万里，翻动扶摇羊角。背负青天朝下看，都是人间城郭。炮火连天，弹痕遍地，吓倒蓬间雀。怎么得了，哎呀我要飞跃。借问君去何方？雀儿答道：有仙山琼阁。不见前年秋月朗，订了三家条约。还有吃的，土豆烧熟了，再加牛肉。不须放屁，试看天地翻覆。”

九月十五日，毛泽东力中央广播事业局题词：“努力办好广播，为全中国人民和全世界人民服务”。

本月，毛泽东在批示和修改胡乔木《词二十七首》稿本时先后写道：有些地方还有些晦涩，中学生读不懂。唐、五代、北宋及南宋一些人写的词，大都是易懂的；要造新词。天堂、霓裳之类，不可多用。并把某词中“营地乐，胜天堂”，改为“胜家乡”。

一九六六年

七、八月间，毛泽东委托当时任中央文革副组长的王任重转告中共武汉市委，说：“姚雪垠的《李自成》第一卷上册，我已看完，写得很不错，你通知武汉市委，要对姚雪垠加以保护，让他把书写完。”“文化大革命”后期，姚雪垠给毛泽东写信，汇报写作计划、完成进度，同时诉说了写作的困境。毛泽东亲自批给政治局传阅，指示给姚雪垠提供条件把书写完。

一九六七年

同年，毛泽东推荐学习《战国策》中《触詔说赵太后》一文，说：“这篇文章反映了封建制代替奴隶制的初期，地主阶级内部财产和权力的再分配。这种分配是不断地进行的，所谓‘君子之泽，五世而斩’，就是这个意思。我们不是代表剥削阶级，而是代表无产阶级和劳动人民，但如果我们不注意严格要求我们的子女，他们也会变质，可能搞资本主义复辟，无产阶级的财产和权利就会被资产阶级夺回去。”

八月四日，毛泽东阅张际春给毛泽东并党中央信后批示：“画画是科学，就画人体这问题说，应走徐悲鸿素描的道路，而不走齐白石的道路。”

一九六九年

秋，毛泽东在杭州观看浙江的文艺演出并询问了浙江文艺界的情况。一个演员反映，现在的越剧改革，改得京不京，越不越，歌剧不象歌剧。毛泽东说：“你唱一段老越剧给我听听吧。”演员立即唱了越剧《红楼梦》的一个唱段，毛泽东表示曲调好听，“调子还是高昂的嘛。”他亲自审听了大量越剧音乐，在听了越剧《梁山伯与祝英台》以后表示：“这个戏的音乐基调是好的，只是个别太低沉的地方才需要改一改。”又说：“各个地方剧种就是要有自己的特色，不然要那么多的地方戏干什么，一个剧种就够了嘛。”“越剧不能砸烂，好的还是要用。”

一九七一年

九月八日，毛泽东在杭州住所观看越剧《半篮花生》的电视转播时，称赞说：“越剧味道出来了，越剧风格出来了。”“这个戏有戏，一家人都很可爱，说明农民能够学哲学，也学得好。”

一九七二年

七月三十日，毛泽东接见《龙江颂》剧组有关人员时说：现在的戏太少了，只有几个京剧，看来，还是要说话，说人家演样板戏是反样板戏，不要那么讲。他说，《海港》矛盾不突出；《智取威虎山》戏太少，“打虎上山”有戏，但还是学《林冲夜奔》，“定计”一场，少剑波的大段唱腔搞得太长；《沙家浜》中有四个慢板，我不喜欢。《红灯记》我原想李玉和一家三口都不要死，否则看了太悲，但那时的情况又确实如此，敌人对我们太惨，很厉害，都改掉可能不行。《沙家浜》讲斗争，但来死人，一般人爱看。《智取威虎山》中杨子荣单人独马打入匪巢，后来栾平又跑上山来，差点把杨搞掉十分担心，是人为的搞了些紧张。

一九七三年

七月四日，毛泽东同王洪文、张春桥谈话时提及唐代诗人李白赞美秦始皇功业的《古风》第三首。说：这首诗大段是讲秦始皇了不起，“秦王扫六合，虎视何雄哉！挥剑决浮云，诸侯尽西来”。只是屁股后头搞了两句：“但见三泉下，金棺葬寒灰。”就是说他还是死了。你李白呢？尽想做官！结果充军贵州。白帝城遇赦，于是乎“朝辞白帝彩云间”。《梁父吟》说现在不行，将来有希望，“君不见高阳酒徒起草中”，“指挥楚汉如旋蓬”。那时是神气十足。我加上几句，比较完全：“不料韩信不听话，十万大军下历城。文王火冒三千丈，抓了酒徒付鼎烹。”把他下油锅了。

夏，毛泽东写诗《读封建论呈郭老》：“劝君少骂秦始皇，焚坑事业要商量。祖龙魂死秦犹在，孔学名高实秕糠。百代都行秦政法，‘十批’不是好文章。熟读唐人《封建论》，莫从子厚返文王。”后，毛泽东说：历代政治家有成就的，在封建社会前期有建树的，都是法家。这些人主张法治，犯了法就杀头，主张厚今薄古。儒家满口仁义道德，一肚子男盗女娼，都是主张厚古薄今的。

十二月二十一日，毛泽东接见部队领导同志谈及《红楼梦》时说：曹雪芹把真事隐去，用假语村言写出来。真事就是政治斗争，不能讲，于是用吊膀子（爱情）掩盖它。他谈了《红楼梦》的一些细节：贾母一死，大家都哭，其实各人有各人的心事，各有各的目的。如果一样，就没有个性了，哭是共性，但伤心之处不同。我劝人们去看看柳嫂子同秦家的争夺厨房那几段描写。

一九七四年

十月，诗人袁水拍在给江青的信中谈及对毛泽东“暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容”诗句的理解，说不知是“松”从容，还是“云”从容。毛泽东在复信中说：“是云从容。我喜欢乱云。”

一九七五年

七月十四日，毛泽东发表关于文艺问题的谈话。指出：“样板戏太少，而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了，别人不能提意见，不好。”“怕写文章，怕写戏。没有小说，没有诗歌。”还强调说：“党的文艺政策应该调整一下，一年、两年、三年、逐步扩大文艺节目。”“一、两年之内逐步活跃起来，三年、四年、五年也好嘛。”

七月十八日，长春电影制片厂导演张天民给毛泽东写信，对江青和文化部核心小组批判故事影片《创业》“在政治上、艺术上都有严重错误”的所谓“十条意见”提出不同看法，并建议重新上演。毛泽东调看了影片，于七月二十五日写了如下批语：“此片无大错，建议通过发行。不要求全责备，而且罪名有十条之多，太过分了，不利调整党的文艺政策。”

七、八月间，毛泽东对北京大学讲师芦荻说：学文科的人必须懂历史，这是基本功。二十四史大半是假的，所谓野史也大半是假的。可是你不能因为它假的多，就自己来搞一套历史，不读了，那是形而上学，是傻子。所以必须要扎扎实实把二十四史学好。不仅二十四史，过去所谓的稗官野史也要读。他指出，搞文学的人，还必须懂得和学习语言学、学习音韵学，不学音韵，想研究诗歌和写诗，几乎是不可能的。还要学《说文解字》。还说，学文科的，学中国文字的，学任何一门学科的，都得学习外国语。不仅是学习一种、两种、三种，而且要学习多种。学文科的人要读语法、修辞、逻辑学、哲学、政治经济学，要学习鲁迅，读现代大作家的各种作品，读各种笔记。

八月十三日，毛泽东同北京大学教师芦荻谈论如何评价古典小说《水浒传》时说：《水浒》美化宋江，只反贪官，不反皇帝，摒晁盖于一百零八人之外，鼓吹“忠义”，搞修正主义，让人招安。这部书好就好在投降，做反面材料，使人民都知道投降派。

本年，毛泽东同芦荻谈《七律·答友人》时说，“斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣”，“就是怀念杨开慧的，杨开慧就是霞姑嘛！可是现在有的解释却不是这样，不符合我的思想。”

晚年，毛泽东写律诗一首：“豫章西望彩云间，九派长江九叠山。高卧不须窥石境，秋风怒在侍臣颜”。同时，又戏改了杜甫的名篇：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”后，他把律诗中的“侍臣”改成“叛徒”；又把杜诗中的“明妃”改作“林彪”。

一九七六年

二月二日，毛泽东致信上海复旦大学教授刘大杰，写道：“我同意你对韩愈的意见，一分为二为宜。李义山无题诗现在难下断语，暂时存疑可也。奉复久羁，深以为歉，诗词与论，拜读欣然，不胜感谢。”“我同意你对韩愈的意见”，指刘大杰为修改自己的著作《中国文学发展史》，于一九六五年八月给毛泽东写了一封信，就如何评价韩愈和如何解释李商隐的“无题”诗，谈了自己的看法。他认为，韩愈并非法家，但也不是醇儒，不能一概否定。

毛泽东视力减弱，特意让工作人员给他读王粲的《登楼赋》。他听后评价说：这篇赋好，作者抒发了他拥护统一和愿为统一事业作贡献的思想，但也会有故土之思。接着发挥说：人对自己的童年，自己的故乡，过去的朋侣，感情总是很深的，很难忘记的，到老年就更容易回忆、怀念这些。主要参考书目：《毛泽东选集》（1—5卷），《毛泽东论文艺》，《毛泽东新闻工作文选》，《毛泽东书信选集》，《毛泽东诗词》，《毛泽东题词墨迹选》，斯诺《西行漫记·毛泽东自传》，李锐《毛泽东早期的革命活动》，萧三《毛泽东同志的青年时代和初期革命活动》，艾克恩《延安文艺运动纪盛》，《延安文艺回忆录》，王驰、胡光凡编《湖南苏区文艺运动·湘籍作家在解放区》，胡绳等《中国共产党的七十年》，郑德荣等编《新中国纪事》，于俊道等编《毛泽东交往录》，《毛泽东八十五诞辰纪念文集》，张贻玖《毛泽东与诗》、《毛泽东的书房》、《毛泽东读史》，董志英《毛泽东轶事》，陈晋《五四前后毛泽东的文艺和文化选择》、《毛泽东与古典小说》、《传统戏曲与文化改造》、《文艺与历史》等。）

附录

一、毛泽东及党和国家其他领导人论文艺的主要著作

毛泽东（1893.12.26—1976.9. 9）

伟大的马克思主义者，伟大的无产阶级革命家、理论家和战略家，中国共产党、中国人民解放军和中华人民共和国的主要缔造者和领导人。1893年12月26日生于湖南省湘潭县的一个农民家庭。1914年至1918年在湖南第一师范学校读书，毕业前夕和蔡和森等组织革命团体新民学会。五四运动前后接触和接受马克思主义，1920年在湖南创立共产主义小组。1921年7月，出席中国共产党建党的第一次全国代表大会。后任中共湘区工作委员会委员兼劳动组合书记部长长沙分部主任，1923年6月，出席中共第三次全国代表大会，当选为中央执行委员，1924年国共合作后，在国民党第一、二次全国代表大会上都当选为候补中央执行委员，曾在广州任国民党中央宣传部代理部长，主编《政治周报》，主办第六届农民运动讲习所。1926年11月，任中共中央农民运动委员会书记。

毛泽东在中共中央1927年8月7日于汉口召开的紧急会议上，当选为临时中央政治局候补委员。会后，到湖南、江西边界领导秋收起义。10月，率领起义部队上井冈山，创立了第一个农村革命根据地。为中国革命开辟了以农村包围城市，武装夺取政权的正确道路。1928年4月，与朱德领导的起义部队会师，成立工农革命军（不久改称红军）第四军，任党代表和前敌委员会书记。7月，当选为第六届中共中央委员。1930年8月，中国工农红军第一方面军成立，任总前委书记和总政委，1931年选为中华苏维埃共和国临时中央政府主席，1933年1月，补选为中共中央政治局委员。从1930年底至1933年初，同朱德领导红一方面军粉碎了国民党军队四次“围剿”。1935年1月，红军长征途中，中共中央政治局在贵州省遵义县城召开扩大会议，结束了王明左倾冒险主义的统治，确立了毛泽东在红军和党中央的领导地位。10月，红军完成了二万五千里长征，胜利到达陕北，毛泽东任中央革命军事委员会主席。

抗日战争时期，以毛泽东为首的中共中央坚持统一战线中独立自主原则，放手发动群众，开展敌后游击战争，建立了一亿以上人口的解放区。1942年，毛泽东领导全党开展了整风运动，1943年3月被选为中共中央政治局主席。1945年在中共第七次全国代表大会上，毛泽东思想被确定为中国共产党的指导思想。从七届一中全会起，毛泽东一直任中共中央委员会主席。

抗日战争胜利以后，领导全党同蒋介石的和谈骗局和内战阴谋，展开针锋相对的斗争。1945年8月与周恩来、王若飞等赴重庆谈判。1946年夏蒋介石发动全面内战后，他同朱德、周恩来等领导和指挥解放区军民，经过三年解放战争，推翻了国民党统治，建立了中华人民共和国。

1949年10月1日，中华人民共和国宣告成立，毛泽东当选为中央人民政府主席。1954年9月，当选为中华人民共和国第一任主席，任职到1959年。建国初期，他与党中央领导全国人民进行土地改革、抗美援朝战争和我国农业、手工业、资本主义工商业的社会主义改造，取得辉煌胜利，以后继续领导全国人民进行社会主义建设，取得伟大成就。1966年发动了持续十年的“文化大革命”，使国家受到严重的破坏和损失。1976年9月9日在北京病逝。

毛泽东的晚年虽犯了严重错误，但他一生对中国革命所作出的巨大功绩将永远受到中国人民的崇敬和颂扬。1981年6月召开的中国共产党十一届六

中全会，对毛泽东的全部革命活动和革命思想以决议的形式作出了全面评价。毛泽东的主要著作收入《毛泽东选集》，毛泽东的主要文艺论著收入《毛泽东论文艺》。

《湖南农民运动考察报告》（文化运动）

为了答复当时党内外对于农民革命斗争的责难，毛泽东通过对农民运动中心湖南进行 32 天的考察工作，于 1927 年 3 月写下这篇著作。最初刊登在 1927 年 3、4 月间长沙出版的《战士》周报上，后编入《毛泽东选集》第 1 卷。在这篇著作中，毛泽东通过总结湖南农民运动的经验，批驳了对农民运动指责和怀疑的各种论调，对于农民革命斗争给予了充分的肯定，并且指出了农民阶级在中国革命中的重要历史地位和作用。毛泽东在“文化运动”一节中，通过对于农民文化运动的总结，指出劳动人民是文化的真正创造者。同时指出，农村文化教育不能脱离实际。过去的学校之所以不受农民欢迎，因为“乡村小学校的教材，完全说些城里的东西，不台农村的需要。”农民的文化运动，创办自己需要的学校，不仅大受农民欢迎，而且使他们的文化程度迅速提高。

《矛盾论》（神话与现实）

这篇著作写于 1937 年 8 月，同《实践论》一样，是为克服党内存在的严重的教条主义思想而写的。曾于延安抗日军政大学作过演讲，1952 年 4 月 1 日在《人民日报》上正式发表，后收入《毛泽东选集》第 1 卷。这篇著作，以对立统一的根本法则为核心，系统阐述和发展了马克思主义的唯物辩证法。毛泽东在论述矛盾诸方面的同一性和斗争性这一问题时，论述了我国古代神话和童话故事及其与现实的关系等问题。

《论鲁迅》

毛泽东 1937 年 10 月 19 日在延安陕北公学纪念鲁迅逝世周年大会上的讲话，最初刊于 1938 年上海出版的《文献》杂志第 2 期，题为：《论鲁迅——在陕公纪念大会上演辞》，1981 年 9 月 22 日《人民日报》正式转发。毛泽东在这篇讲话中，论述了鲁迅在中国革命史和文学史中所占的崇高地位，着重概括和论述了伟大的“鲁迅精神”号召人们学习鲁迅，为中华民族和人民的解放而奋斗。

《中国共产党在民族战争中的地位》（学习）

此篇是 1938 年 10 月 12 日至 14 日毛泽东在中国共产党第六届中央委员会扩大的第六次全体会议上的政治报告《论新阶段》的一部分，收入《毛泽东选集》第 2 卷。在“学习”这一节中，毛泽东提出了加强学习的问题。首先是学习马克思列宁主义理论，其次是学习历史遗产，再次，要了解当前运动的情况和趋势。毛泽东强调要把马克思主义与中国的具体特点相结合，使马克思主义在中国具体化。要废止教条主义、洋八股。

《五四运动》

1939年5月1日为延安出版的中共中央机关报《解放》纪念“五四”运动二十周年所写，收入《毛泽东选集》第2卷。这篇著作总结了“五四”运动的经验，指出在这场运动中，知识分子是首先觉悟的成分。但另一方面，他又进一步强调“知识分子如果不和工农民众相结合，则将一事无成。革命的或不革命的或反革命的知识分子的最后的分界，看其是否愿意并且实行和工农民众相结合。”号召知识分子“把自己的工作和工农民众结合起来，到工农民众中去，变为工农民众的宣传者和组织者。”

《大量吸收知识分子》

毛泽东 1939 年 12 月 11 日为中共中央起草的关于党对知识分子政策的决定，收入《毛泽东选集》第 2 卷。当时，许多知识分子参加了中国共产党领导的抗日救亡运动，而党内一些干部并没有充分注意到知识分子的重要性，甚而存在恐惧、排斥的心理。为此，毛泽东起草了这份决定。决定强调知识分子在抗战革命中的重要作用，指出“没有知识分子的参加，革命的胜利是不可能的。”他把不同类型的知识分子作了区分，指出有殖民地半殖民地国家的知识分子和资本主义国家的知识分子，有为地主资产阶级服务的知识分子和为工农阶级服务的知识分子。对于不同的知识分子应该采取不同的态度。应当大量吸收和使用愿意抗日的忠实的吃苦耐劳的知识分子，使他们为军队、政府和群众服务，拒绝资产阶级政党派遣进来的不忠实分子。并且提出要使工农干部知识分子化，知识分子工农群众化。

《新民主主义论》（新民主主义文化）

毛泽东 1940 年 1 月 9 日在陕甘宁边区文化协会第一次代表大会上的讲演，原题为《新民主主义的政治与新民主主义的文化》，发表于 1940 年 2 月 15 日延安出版的《中国文化》创刊号上。同年 2 月 20 日载于延安出版的《解放》第 98、99 期合刊，改题为《新民主主义论》，后收入《毛泽东选集》第 2 卷。在这篇著作中，毛泽东全面深刻地阐明了中国新民主主义的政治、经济和文化，发展了马克思列宁主义关于民主主义革命的学说。标志着毛泽东思想的进一步系统化。毛泽东在“新民主主义文化”等节中阐述了重要的文化主张。第一，指出文化与政治、经济的关系。“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”，“一定形态的政治和经济是首先决定那一定形态的文化的；然后，那一定形态的文化又才给予影响和作用于一定形态的政治和经济。”第二，指出中国的旧文化，是由反映半封建政治经济的文化和反映帝国主义政治经济的文化所组成；中国的新文化，则是资本主义新经济以及资产阶级、小资产阶级和无产阶级新的政治力量在观念形态上的反映。旧的文化服务于旧的政治经济，新文化则服务于新的政治和经济。新与旧之间的斗争，实际上是人民大众（各革命阶级）的新势力和帝国主义及封建阶级旧势力之间的斗争，是革命与反革命的斗争。新民主主义文化的性质，是无产阶级领导的人民大众反帝反封建的文化。第三，论述了新民主主义文化是民族的科学的大众的文化。第四，阐明如何对待外国文化和中国古代文化。

《改造我们的学习》

毛泽东 1941 年 5 月在延安干部会上作的报告，毛泽东为中央起草的延安整风文件之一，收入《毛泽东选集》第 3 卷。毛泽东批评了“不注重研究现状，不注重研究历史，不注重马克思主义的应用”的主观主义作风，指出这种作风违背了马克思列宁主义理论与实践相结合的根本原则。按照马克思主义的态度，应当实事求是，从客观实际出发，有目的地去研究马克思列宁主义的理论。不应割断历史，不仅要懂外国，也要懂得中国，懂得中国的昨天和前天。要把马克思列宁主义的理论和中国革命的实际运动相结合。而不应只会片面地引用马克思、恩格斯、列宁、斯大林的个别词句，而不会运用他们的立场、观点和方法，来具体地研究中国的现状和中国的历史，具体地分析中国革命问题和解决中国革命问题。不应只把兴趣放在脱离实际的空洞的“理论”研究上，而对今天的中国和昨天的中国一概无兴趣。毛泽东还指出了主观主义的危害。他认为“只有打倒了主观主义，马克思列宁主义的真理才会抬头，党性才会巩固，革命才会胜利。”

《反对党八股》

毛泽东 1942 年 2 月 8 日在延安干部会议上的讲演，延安整风运动的重要文献之一，收入《毛泽东选集》第 3 卷。毛泽东分析了党八股存在的历史渊源，指出它是对“五四”运动消极因素的继承、继续和发展，是“五四”运动积极因素的反动。文章列举了党八股的八大罪状，强调无论是写作讲演等等，都要看对象，想一想自己的文章、演说、谈话、写字给什么人看、给什么人听，做到有的放矢。第二，要丰富和改进文章的语言。第三，再次强调必须废止党八股、教条主义，代之以中国老百姓喜闻乐见的中国作风和中国气派。

《在延安文艺座谈会上的讲话》

毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话，包括引言与结论两部分。前者讲于1942年5月2日，后者讲于同年5月23日。正式发表于1943年10月19日《解放日报》，后收入《毛泽东选集》第3卷。这篇著作是延安文艺整风运动的纲领性文献，是毛泽东文艺思想最重要的代表作，它深刻总结了“五四”以来革命文艺运动的历史经验，从当时延安文艺界的实际情况和时代需要出发，精辟而深刻地论述了文学艺术的许多根本问题。第一，文艺为什么人的问题。毛泽东认为为什么人的问题是根本的问题，原则的问题。无产阶级的革命文艺应该为占全人口百分之九十以上的人民大众服务。他指出：“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。”第二，文学艺术的源泉问题。毛泽东从马克思列宁主义历史唯物主义出发，认为人民生活是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。文学家艺术家只有投入到工农兵群众的生活中去，才有可能进入创作过程。第三，继承和借鉴的问题。毛泽东认为，对于古代和外国文学遗产，应该批判地继承和借鉴，要加以消化进行吸收，而不应毫无批判地生搬硬套。第四，艺术典型化的问题。毛泽东认为尽管文学艺术来源于人类无比丰富的社会生活，但是“文学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。”第五，普及与提高的问题。毛泽东从文艺为人民大众的根本原则着眼，论述了什么是文艺的普及和提高，以及两者之间的关系。第六，文艺与政治的关系问题。毛泽东指出文艺与政治有不可分割的联系，在阶级社会里文艺具有阶级的属性。“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。”文艺是从属于政治的，但又反过来给予伟大的影响于政治。第七，文艺的批评标准问题。毛泽东指出文艺批评有两个标准，即政治标准和艺术标准，并论述了这两个标准之间的关系。他指出，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。他强调“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。”《讲话》丰富和发展了马克思主义文艺学的基本原理，标志着完整、系统和科学的毛泽东文艺思想体系的形成，至今依然放射着灿烂的光辉。

《文化工作中的统一战线》

毛泽东 1944 年 10 月 30 日在陕甘宁边区文教工作者会议上的讲演,收入《毛泽东选集》第 3 卷。在这篇著作中,毛泽东论述了解放区的文化教育工作应实行广泛的统一战线,“在教育方面,不但要有集中的正规的小学、中学,而且要有分散的不正规的村学、读报组和识字组。不但要有新式学校,而且要利用旧的村塾加以改造。在艺术工作方面,不但要有话剧,而且要有秦腔和秧歌。不但要有新秦腔、新秧歌,而且要利用旧戏班,利用在秧歌队总数中占百分之九十的旧秧歌队,逐步地加以改造。在医药方面,更是如此。”提出了统一战线的两个原则:“第一个是团结,第二个是批评、教育和改造。”指出“我们的任务是联合一切可用的旧知识分子、旧艺人、旧医生,而帮助、感化和改造他们。为了改造,先要团结。”毛泽东还强调了文化工作者应联系群众,提出在改造群众思想的文化教育工作中的两条原则:“一条是群众的实际上的需要,而不是我们脑子里头幻想出来的需要;一条是群众的自愿,由群众自己下决心,而不是由我们代替群众下决心。”

《论联合政府》（中国文化运动的主要对象）

毛泽东 1945 年 4 月 24 日在中国共产党第七次全国代表大会上所作的政治报告，收入《毛泽东选集》第 3 卷。在这篇著作中，毛泽东对于即将取得胜利的八年抗战作了总结。在论述土地问题时，指出现阶段中国文化运动的主要对象是农民，明确了中国文化运动的方向。毛泽东还专门谈到文化、教育、知识分子问题。他充分肯定知识分子在对于中国人民解放事业中所起的作用，指出“为着扫除民族压迫和封建压迫，为着建立新民主主义的国家，需要大批的人民的教育家和教师，人民的科学家、工程师、技师、医生、新闻工作者、著作家、文学家、艺术家和普通文化工作者。他们必须具有为人民服务的精神，从事艰苦的工作。一切知识分子，只要是在为人民服务的工作中著有成绩的，应受到尊重，把他们看作国家和社会的宝贵的财富。”提出“应有计划地从广大人民中培养各类知识分子干部，并注意团结和教育现有一切有用的知识分子。”毛泽东在报告中，提出在对待外国文化和古代文化问题上，必须反对一概排斥和盲目搬用两种错误倾向，指出“对于外国文化，排外主义的方针是错误的，应当尽量吸收进步的外国文化，以为发展中国新文化的借镜；盲目搬用的方针也是错误的，应当以中国人民的实际需要为基础，批判地吸收外国文化。苏联所创造的新文化，应当成为我们建设人民文化的范例。对于中国古代文化，同样，既不是一概排斥，也不是盲目搬用，而是批判地接收它，以利于推进中国的新文化。”

《对晋绥日报编辑人员的谈话》

毛泽东 1948 年 4 月 2 日与晋绥日报编辑人员的谈话，初载于晋绥日报社、新华社晋绥总分社 1948 年 5 月 23 日编辑出版的《新闻战线》创刊号，后收入《毛泽东选集》第 4 卷。在谈话中，毛泽东指出报纸是宣传党的政策，加强党与群众联系的重要途径，他说“报纸的作用和力量，就在它能使党的纲领路线，方针政策，工作任务和方法，最迅速最广泛地同群众见面。”“办好报纸，把报纸办得引人入胜，在报纸上正确地宣传党的方针政策，通过报纸加强党和群众的联系，这是党的工作中的一项不可小看的、有重大原则意义的问题。”并且提出了报纸工作人员要担负起教育群众的任务，首先要向群众学习，丰富自己的实际知识和经验。毛泽东认为报纸应当具有尖锐、泼辣、生动、旗帜鲜明的战斗风格。他说“我们党所办的报纸，我们党所进行的一切宣传工作，都应当是生动的，鲜明的，尖锐的，毫不吞吞吐吐。这是我们革命无产阶级应有的战斗风格。”

《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的讲话》

1949年7月6日，毛泽东出席了在北京召开的中华全国文学艺术工作者代表大会，作了这篇讲话。毛泽东对于参加这次会议的各个地区的文艺工作者表示欢迎，并说“你们都是人民所需要的人，你们是人民的文学家，人民的艺术家、或者是人民的文学艺术工作的组织者。你们对于革命有好处，对于人民有好处。”毛泽东的讲话给与会代表以极大的鼓舞，全场报以长时间的热烈鼓掌和欢呼。这篇讲话，收入1950年3月中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处编辑的《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》。

《同音乐工作者的谈话》

这是1956年8月24日毛泽东会见中国音乐家协会负责同志时的谈话，载于1979年9月9日《人民日报》，同年9月人民出版社出版发行单行本，后收入《毛泽东著作选读》下册。在这篇著作中，毛泽东集中论述了学习外国文化与发展民族形式的关系问题。主要观点有：第一，各个民族的艺术应有自己独特的民族形式和民族风格。毛泽东认为正如政治革命一样，实现社会主义革命的基本原则，各个国家都是相同的，而具体的革命表现形式则不同；艺术的基本原则有其共同性，但表现形式要多样化，要有民族形式和民族风格。因为艺术离不了人民的习惯、感情以至语言，离不了民族的历史发展。因此，各民族都要有自己的东西，有自己独特的艺术风格。第二，学习外国的东西，要以中国艺术为基础，保存中国的民族特点。应当学习外国的长处，在中国自己的基础上，批判地吸收西洋有用的成分，创造出中国自己的、有独特的民族风格的东西。因此，学习外国的东西，不是越搞越洋化，而应该越搞越中国化。第三，要使中国的和外国的有机地结合起来。毛泽东认为，学习外国有用的东西，是要用来改进和发扬中国的东西，因此，应该使两者交配起来，实现有机的结合。吸收外国的东西，要把它改变，变成中国的，把学的东西中国化，而不是照抄或者套用外国的东西。毛泽东的这篇著作，对于建设和发展我国具有中国民族特色的社会主义文艺具有重大的指导意义。

《关于正确处理人民内部矛盾的问题》

这是毛泽东 1957 年 2 月 27 日在最高国务会议第十一次（扩大）会议上的讲话，作者据记录加以整理，进行了若干重要补充和修改，发表于 1957 年 6 月 19 日《人民日报》，后收入《毛泽东选集》第 5 卷，在这篇著作中，毛泽东着重论述了关于两类不同性质的矛盾等十二个问题。关于知识分子问题，毛泽东提出旧知识分子对新社会的适应问题是人民内部矛盾，应采取团结的态度。他说：“凡是真正愿意为社会主义事业服务的知识分子，我们都应当给予信任，从根本上改善同他们的关系，帮助他们解决各种必须解决的问题，使他们得以积极地发挥他们的才能。”而知识分子自身则必须继续改造自己，逐步抛弃资产阶级世界观，树立无产阶级的、共产主义的世界观，从而适应新社会的需要，同工农团结一致。对于文化艺术，毛泽东深刻论述了著名的“百花齐放、百家争鸣”的方针，他说：“百花齐放、百家争鸣的方针，是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针。”他认为“艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量，强行推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题，应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决，而不应当采取简单的方法去解决。”毛泽东还强调了意识形态领域中思想斗争的长期性，提出了辨别香花和毒草的六条政治标准。

《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》

毛泽东 1957 年 3 月 12 日在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话，收入《毛泽东选集》第 5 卷。毛泽东在这篇讲话中谈到关于知识分子的问题时，指出：全国大约五百万左右的知识分子中，绝大多数人都是爱国的，愿意为人民服务，为社会主义国家服务。有少数知识分子对社会主义制度还有怀疑，但在帝国主义面前是爱国的。只有极少数知识分子对我们无产阶级专政国家抱有敌对情绪。宣传工作的一项重要任务，是使更多的人懂得比较多的马克思主义。关于知识分子的改造问题。毛泽东指出“没有知识分子，我们的事情就不能做好，所以我们要好好地团结他们。”同时又指出，知识分子是教育者，就有一个先受教育的任务，在社会经济制度大变动的时期，尤其要先受教育。社会主义改造不仅改造地主、资本家，改造个体生产者，知识分子也要改造。不仅那些基本立场还没有转过来的人要改造，而且所有的人都应该学习，都应该改造，以去掉头脑中不恰当的东西，担负起教育别人的任务。关于知识分子同工农群众相结合的问题。毛泽东认为知识分子既然要为工农群众服务，那就首先必须懂得工人农民，熟悉他们的生活、工作和思想。因此，他提倡知识分子到群众中去，到工厂去，到农村去，尽可能地利用各种机会去接近工人农民，和工人农民打成一片。这样，就会使大家有了爱国主义方面、社会主义制度方面、共产主义世界观方面的共同语言。在这篇著作中，毛泽东进一步阐明了“双百”方针问题，指出：“这是一个基本性的同时也是长期性的方针，不是一个暂时性的方针。”这一方针的实质是“放”，而不是“收”。“放，就是放手让大家讲意见，使人们敢于说话，敢于批评，敢于争论；不怕错误的议论，不怕有毒素的东西；发展各种意见之间的相互争论和相互批评，既容许批评的自由，也容许批评批评者的自由；对于错误的意见，不是压服，而是说服，以理服人。收，就是不许人家说不同的意见，不许人家发表错误的意见，发表了就‘一棍子打死’。这不是解决矛盾的办法，而是扩大矛盾的办法。”关于文风问题，毛泽东指出写文章必须有分析，有说服力，防止片面性，不要靠装腔作势来吓人。要向鲁迅学习，鲁迅的后期杂文最深刻有力。

关于文艺问题的信

毛泽东的通信中，尤其与文艺界人士的通信中很多涉及到文艺方面的问题。他的有关文艺的通信主要有：《致何香凝》（1937年6月25日）、《致刘雪苇》（1938年5月28日）、《致周扬》（1939年1月22日）、《致萧三》（1939年6月17日）、《致周文》（1940年11月30日）、《致萧三》（1941年1月29日）、《致刘雪苇》（1941年7月15日）、《致萧军》（1941年8月2日）、《致萧军》（1941年8月12日）、《致欧阳山》（1942年4月9日）、《致欧阳山、草明》（1942年4月13日）、《致欧阳山、草明》（1942年4月17日）、《致罗烽》（1942年6月12日）、《致欧阳山尊、朱丹、成荫》（1942年11月23日）、《致郭沫若》（1944年1月9日）、《致杨绍萱、齐燕铭》（1944年1月9日）、《致周扬》（1944年4月2日）、《致李鼎铭》（1944年4月29日）、《致胡乔木》（1944年5月27日）、《致丁玲、欧阳山》（1944年7月1日）、《致郭沫若》（1944年11月21日）、《致柳亚子》（1944年11月21日）、《致沈雁冰》（1944年11月21日）、《致萧三》（1945年2月22日）、《致柳亚子》（1945年10月4日）、《致柳亚子》（1946年1月28日）、《致毛岸英》（1947年9月12日）、《致沈雁冰》（1949年9月23日）、《致齐白石》（1952年10月5日）、《致廖静文》（1953年12月13日）、《致藏克家等》（1957年1月12日）、《致袁水拍》（1957年4月20日）、《致刘少奇》（1958年2月10日）、《致周恩来》（1959年4月24日）、《致陆定一等》（1965年7月18日）、《致陈毅》（1965年7月21日）、《致刘大杰》（1976年2月12日）。这些信分别见于1983年12月人民出版社出版的《毛泽东书信选集》和人民文学出版社出版的《毛泽东论文艺》（增订本）。

毛泽东这些关于文艺问题的通信主要有以下几方面的内容：一、对于文艺工作者的关怀勉励。如在《致萧军》（1941年8月2日）的信中，毛泽东劝导萧军“注意自己方面的某些毛病，不要绝对的看问题，要有耐心，要注意调理人我关系，要故意地强制地省察自己的弱点”。表明毛泽东不仅关心文艺工作者的创作，而且关心他们自身的修养。二、重视文艺作品的社会效果，指明文艺作品应适应现实斗争的需要和有益于人民群众。如《致周扬》（1939年1月22日）、《致何香凝》（1937年6月25日）、《致萧三》（1939年6月17日）、《致欧阳山尊、朱丹、成荫》（1942年11月23日）、《致郭沫若》（1944年11月21日）等，都说明这一点。三、提倡生动、切实、诚恳的文风。如在《致胡乔木》（1944年5月27日）的信中，说艾青所写的《秧歌剧的形式》一文写得很切实、生动，反映了与具体解决了秧歌剧的情况和问题，除报上发表外，可印成小册，可起教本的作用。在《致萧三》（1945年2月22日）的信中，称赞他的文章“诚实，恳切，生动有力。”四、倡导以马克思主义的观点指导文艺创作。毛泽东在《致罗烽》（1942年6月12日）的信中说：“我希望你用马克思主义的观点将自己的作品检查一番，对于你的前进是有益的。”五、尊重艺术、重视艺术基本功训练。毛泽东在《致陆定一等》（1965年7月18日）这封信中指出：“画男女老少裸体 Model（模特儿之意，编者注）是绘画和雕塑必须的基本功，不要不行，封建思想，加以禁止，是不妥的。即使有些坏事出现，也不要紧。为了艺术学科，不惜小有牺牲。”六、关于旧剧革命。七、关于诗歌创作。八、关于

文学史。

《毛泽东论文艺》

中国科学院文学研究所《马克思主义文艺理论丛书》编辑委员会编，人民文学出版社 1958 年 12 月出版。此书选编毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》以及其它有关文艺问题的文章、书信或文章中有关章节，共 15 篇。1961 年 11 月和 1966 年 6 月，人民文学出版社将《毛泽东论文艺》一书，易名为《毛泽东论文学和艺术》重新出版，新版分别增收了毛泽东《对晋绥日报编辑人员的谈话》和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》。1992 年，为了纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 50 周年，人民文学出版社在《毛泽东论文艺》第 3 版的基础上出版了《毛泽东论文艺》修订本。增订本共收入毛泽东 1936—1976 年的文稿 65 篇，分为两辑。第一辑选编毛泽东文艺论著、讲演、批示、电报、题词等共 31 篇，其中《在中国文艺协会成立大会上的讲演》、《论鲁迅》、《统一战线同时是艺术的指导方向》、《同音乐工作者的谈话》等 21 篇重要文稿是新增补的。第二辑选编毛泽东关于文艺问题的书信共 34 封，除原版已收的 1 封外，其余都是新增补的。增订本是研究毛泽东文艺思想与实践的宝贵文献。此外，人民出版社 1964 年还出版过《毛泽东论文学与艺术》。

李大钊（1889， 10.6—1927.4. 28）

中国共产主义运动的先驱者，中国共产党的主要创始人之一，伟大的马克思主义者、无产阶级革命家。字守常，生于河北省乐亭县大黑坨村。7岁起在乡塾读书，1907年入天津北洋法政专门学校。青年时代，就立志要为苦难的中国寻求出路。1913年，东渡日本，就读于东京早稻田大学，并参加留日学生总会的爱国斗争，开始接触社会主义思想和马克思主义学说。1916年回国后，积极参与正在兴起的新文化运动，抨击以孔子为偶像的旧礼教、旧道德，向反动势力展开猛烈的斗争。1917年俄国十月革命的胜利使李大钊深受鼓舞和启发。他逐步明确地站到马克思主义的立场上来，成为中国最早的马克思主义者和共产主义者。1918年他担任北京大学图书馆主任，后兼任经济学教授，参加《新青年》杂志编辑部。同年底与陈独秀等创办《每周评论》，并于次年主编《晨报副刊》。1920年3月，李大钊在北京先后发起组织马克思学说研究会和共产主义小组，与陈独秀等积极筹备建立中国共产党。1921年中国共产党成立后，他代表党中央指导北方地区的工作。在党的二大、三大、四大，均当选为中央委员。1924年底，任党的北方区执行委员会书记，先后发动和领导开滦大罢工、二七大罢工等著名斗争。1922年，他受党的委托在上海与孙中山谈判国共合作，1924年在广州参加国民党第一次全国代表大会的领导工作，为建立国民革命统一战线，实现第一次国共合作作出了重大贡献。在“五卅”运动中，他领导北方党组织发动群众，开展反帝反军阀斗争。领导改组后的国民党在北京的组织，坚决反对国民党右派。1927年4月6日，奉系军阀张作霖逮捕了李大钊。李大钊在监狱中和法庭上大义凛然、英勇不屈，于同年4月28日从容就义。李大钊一生著述颇丰，大部分是揭露军阀官僚统治，抨击旧礼教、旧道德，宣传马克思主义和无产阶级革命的文章，也有一些论及新文学、新文艺。有《李大钊选集》（1959年人民出版社出版）和《李大钊文集》（1984年人民出版社出版）。

《 晨钟 之使命》

李大钊为《晨钟报》创刊而作，副标题为“青春中华之创造”，署名守常，载于1916年8月15日《晨钟报》创刊号，收入《李大钊文集》上卷。这篇文章论及文艺在社会变革、创造新文明中的先声鼓动作用，揭示了文艺的社会功能和价值。

《什么是新文学》

李大钊 1919 年 12 月 8 日写的一篇文章，1920 年 1 月 4 日发表于《星期日周刊》“社会问题号”，署名守常，收入《李大钊文集》下卷。李大钊在这篇文章中，提出了“什么是新文学？”的问题，阐明了新文学的实质。

瞿秋白（1899—1935.6. 18）

中国共产党早期主要领导人之一，中国无产阶级革命文学事业的奠基者。生于江苏常州一个仕宦书香之家。十一岁考进常州府中学堂，1916年到北京，考入俄文专修馆。在“五四”运动中，作为俄专学生的组织者和领导者，多次组织、领导学生请愿活动，并同瞿菊农、郑振铎、耿济之创办《新社会》旬刊，探讨重大社会问题。1920年3月，参加李大钊创办的“马克思学术研究会”，接触马克思主义。1921年1月，到苏联莫斯科，考察政治、经济、社会生活和文化。在苏期间，曾任“东方大学”中国班翻译和助教，并于1922年春，由张太雷介绍加入中国共产党。1923年6月，在中国共产党第三次代表大会上当选为中央委员，和李大钊等代表中国共产党与孙中山谈判，促成第一次国共合作。1927年参与周恩来直接领导的上海工人第三次武装起义，同年，在临时中央政治局会议上，当选为临时中央政治局成员，并接替陈独秀，主持中央工作。1927年7月8日，主持召开著名的“八七”紧急会议，清算陈独秀右倾机会主义路线，并被选为中共中央总书记。1928年4月，离开上海去苏联。同年6月，在中国共产党在莫斯科召开的第六次代表大会上做报告并起草大会决议，批评自己的左倾盲动主义。“六大”后，留在苏联，任共产国际代表。1930年8月回到上海，主持了中共六届三中全会，纠正李立三左倾盲动主义路线，并做自我批评。1931年1月，在中共六届四中全会上，被王明一伙排挤出中央政治局领导之外，此后他与鲁迅站在一起从事文化战线工作。1934年2月奉党的调动，到达中央苏区，被选为工农民主政府教育委员，担任教育部长、苏维埃大学校长。1934年10月红军开始长征后，被留在根据地。1935年2月，从瑞金向福建转移时，被敌人包围，不幸被俘。同年6月18日英勇就义。瞿秋白又是一个著名的革命作家、批评家和文学翻译家，为无产阶级文化建设，作出了重要贡献。著译收入《瞿秋白文集》，以及《瞿秋白选集》、《瞿秋白论文学》等。

《 俄罗斯名家短篇小说集 序》

瞿秋白 1920 年 3 月 16 日为《俄罗斯名家短篇小说集》所写的序言，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）。这篇序言阐述了文学是社会生活的反映的辩证唯物主义观点。

《学阀万岁！》

瞿秋白关于文学革命的一篇文章，作于1931年6月10日，收入《瞿秋白文集》第2册（人民文学出版社1953年版）。文章指出“五四”文学革命没有成功，需要进行文学革命。

《普洛大众文艺的现实问题》

瞿秋白 1931 年 10 月 25 日所写的一篇文章，最初发表于 1932 年 3 月左联出版的小册子《文学》，署名史铁儿，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）。文章阐述了普洛大众文艺的用什么语写、写什么东西、为着什么去写等若干现实问题，并提出要防止和反对文艺创作中的个人主义、团圆主义、脸谱主义等不良倾向。

《论翻译》

瞿秋白 1931 年 12 月 5 日写给鲁迅的一封信，发表于 1931 年 12 月左联出版的刊物《十字街头》第一、二期，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）。信中提出了翻译要用中国白话文，以帮助创造新的中国现代语言的主张。

《“自由人”的文化运动——答复胡秋原和 文化评论 》

本文是瞿秋白为反驳“自由人”的主张而写的，发表于1932年5月23日的《文艺新闻》，未署名，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社1953年版）。本文针对以胡秋原为代表的“自由人”提出的当时要由“自由人”的“知识阶级，负起文化运动的特殊使命”的观点，揭露了“自由人”文化运动的实质。认为“自由人”倡导“高尚情思的文学”，是虚伪的。他们实际上是要求文艺脱离大众的自由，客观上帮助了统治阶级。他指出文艺是从属于一定阶级的，任何阶级都在用文艺做阶级斗争的一种武器，问题是文艺为哪一个阶级服务。“自由人”实质上继承着“五四”的资产阶级自由主义的遗毒，而这正是应当加以肃清的。因此，新的文化革命不能由资产阶级、“知识阶级的自由人”来领导，而必须由无产阶级和工农大众来领导。

《再论大众文艺答止敬》

瞿秋白写于 1932 年 7 月，以宋阳的笔名发表在 1932 年《文学月报》第三期，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）。文章驳斥了止敬提出的“技术是主”而“文字是末”的论点，重申了他有关大众文艺的立场观点，进一步论述了进行新的文学革命以及革命的大众文艺用现代白话文去写的必要性。

《文艺的自由和文学家的不自由》

瞿秋白写于 1932 年 7 月，发表于 1932 年 10 月《现代》杂志第一卷第六期，署名易嘉，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）和《瞿秋白论文学》。文章驳斥了胡秋原和苏汶宣扬的“艺术至上论”的文艺主张，有力地论证了文艺不可能离开政治而绝对自由和独立，强调文艺的阶级性，旗帜鲜明地论述了马克思主义文艺理论的基本观点和原则立场。

《马克思恩格斯和文学上的现实主义》

瞿秋白 1932 年编译的《现实——马克思主义文艺论文集》里的一篇文章，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）。文章论述了马克思和恩格斯关于现实主义文学创作方法的基本立场和观点。

《马克思文艺论底断篇后记》

这是瞿秋白为翻译马克思有关文艺的论述而写的一篇后记，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）。文章简略介绍了马克思和恩格斯关于文艺问题的一些基本观点。

《关于整理中国文学史的问题》

瞿秋白 1932 年写的一封书信，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社 1953 年版）。瞿秋白在这封信中，谈到了整理中国文学史的一些基本原则和一些设想。

《 鲁迅杂感选集 序言》

瞿秋白为其所编《鲁迅杂感选集》（1933年7月上海青光书局出版）写的序言，作于1933年4月8日，署名何凝，收入《瞿秋白文集》第二册（人民文学出版社1953年版）和《瞿秋白论文学》。序言高度评价了鲁迅杂感的思想性和艺术性，正确地分析了鲁迅所处的社会时代环境及其思想发展的道路，精辟论述了伟大的鲁迅精神及其在思想斗争史上的重要地位，这篇论文，是中国较早运用马克思主义的批评方法评价作家作品的典范。

《瞿秋白文集》

共有两种版本，一是人民文学出版社 1953 年至 1954 年出版的，一是人民出版社与人民文学出版社于 1985 年开始共同出版的。人民文学出版社 1953 年至 1954 年版的《瞿秋白文集》为八卷本四册，所收只限于瞿秋白文学方面的著译。其中第一册包括：第一卷：《饿乡记程》、《赤都心史》等，第二卷：《文艺杂著》、《乱弹》、《文艺杂著续辑》；第二册包括：第三卷：《十月革命前的俄罗斯文学》、《关于俄罗斯和苏联文学的片断》、《论文学革命及语言文字问题》、《新中国文草案》、《论大众文艺》、文艺论辑；第四卷：《现实》、《列宁论托尔斯泰、译论辑存》。第三册包括：第五卷：初期译作八篇；第六卷：高尔基早期创作二篇、《高尔基创作选集》等；第四册包括：第七卷：《高尔基论文选集》，第八卷：普希金、高尔基等人的若干作品。人民出版社和人民文学出版社于 1985 年开始共同出版的《瞿秋白文集》，分为“政治理论编”八卷和“文学编”六卷，共十四卷，分别由人民出版社和人民文学出版社出版，是迄今为止，收入瞿秋白著译最完整的文集。其中“文学编”所收全部为瞿秋白的文学著译，是以人民文学出版社 1953 年版《瞿秋白文集》为基础，重新整理、编辑的。

《瞿秋白选集》

《瞿秋白选集》编辑组编辑，人民出版社1985年6月出版。《选集》是从多卷本《瞿秋白文集》中选出一部分有代表性的著作编辑而成的，收入瞿秋白从1923年至1934年在政治理论和文学艺术方面的重要著作五十四篇，其中有六篇过去没有发表过。文学艺术方面的论著包括：《普洛大众文艺的现实问题》、《大众文艺的问题》、《文艺的自由和文学家的不自由》、《非政治主义》及《鲁迅杂感选集 序言》等。收入选集的著作，保持原貌，编者只作了少量文句和史实的订正。此外，为便于读者理解，每篇著作均作了题解和注释。选集反映了瞿秋白对党的马克思主义理论建设和无产阶级文化建设做出的杰出贡献。

张闻天（1900.8.30——1976.7.1）

中国无产阶级革命家和理论家。又名洛甫，江苏南江（今属上海市）人。1917年入南京河海工程专门学校，1919年参加“五四”运动，传播马克思主义，同年加入少年中国学会。1920年留学日本，1922年去美国旧金山任华文《大同日报》编辑。1924年初回国，任中华书局编辑，同年11月往重庆教书。他在“五四”新文化运动中，一直积极从事文学活动，有多种著译出版。1925年入党，在上海、苏州等地从事秘密革命工作，同年去苏联，先后在莫斯科中山大学、红色教授学院学习、任教。1931年2月回国，任中共中央宣传部长，同年9月任临时中央政治局常委。1933年1月到达江西中央革命根据地。1934年1月在中共六届五中全会上当选为中央政治局委员、书记处书记，2月任中华苏维埃共和国人民委员会主席。30年代初的近四年间曾犯过“左”倾错误。1934年参加长征，拥护毛泽东正确的军事主张，促成1935年1月遵义会议的召开，随后，在中央政治局常委分工中负总责。中央红军到达陕北后，他是中共中央制定和推行抗日民族统一战线政策、和平解决西安事变问题的主要领导人之一。在此期间，先后兼任中央宣传部长、中央干部教育部长、西北工作委员会主任、马列学院院长等职。1945年5月在中共七届一中全会上当选为中央政治局委员。1945年日本投降后赴东北，先后任中共合江省委书记、中共中央东北局组织部长、东北财经委员会副主任、中共辽东省委书记等职。建国后从事外交工作，1951年任中华人民共和国驻苏联大使，1956年任外交部常务副部长。1956年当选为第八届中央政治局候补委员。1959年庐山会议上对“大跃进”和“人民公社化”运动中的“左”倾错误作了系统的批判后，遭受严重打击，被定为反党集团主要成员。此后被分配到中国科学院经济研究所任特约研究员。“文化大革命”中，在身心遭受严重迫害的情况下，始终坚持实事求是，写了多篇很有价值的反对“左”倾路线的文章。1976年7月1日逝世于江苏无锡。1979年8月，中共中央为他举行追悼会，对他的冤案作了平反昭雪。他的主要著作收入《张闻天选集》。

《文艺战线上的关门主义》

张闻天写于 1932 年 10 月 31 日，最初刊载于中共中央机关报《斗争》第 30 期（1932 年 11 月 3 日出版），署名歌特，收入《张闻天选集》。文章着重而有力地批评了中国左翼文艺运动中存在的“左”的错误观点。首先批驳了左翼文艺运动的关门主义，对“第三种人”与“第三种文学”的否认。第二，驳斥了文艺只是某一阶级“煽动的工具”、“政治的留声机”的理论。第三，文艺应该大众化，左翼文艺家为了实现宣传鼓动目的，应该采取各种通俗的大众文艺的形式，写出能为大家所了解的文艺作品。然而如果因此认为只有这种作品才是文艺作品，只有利用“有头有脑”的说部、唱本、连环图画之类的形式才能创造出无产阶级文艺的观点，无疑是错误的。

《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》

张闻天 1940 年 1 月 5 日在陕甘宁边区文化界救亡协会第一次代表大会上的报告大纲，署名洛甫，发表在 1940 年 4 月 10 日《解放》第 103 期，收录于《延安文艺丛书·文艺理论卷》（湖南文艺出版社 1987 年出版）。本文共分十五部分，全面、系统、详细地阐述了抗战以来中华民族新文化运动的实质、内涵及今后任务等一系列的理论问题，是一份宝贵的马克思主义文艺学的重要文献。

《发展文化运动》

张闻天 1940 年 9 月 10 日为中共中央起草的党内指示，收入《张闻天选集》。此文阐述了抗日文化运动的重要性以及建立文化运动统一战线的问题，并分别就当时国民党统治区和根据地的文化运动提出了具体要求。

《正确处理文化人与文化团体的问题》

张闻天 1940 年 10 月 10 日为中共中央宣传部、中共中央文化工作委员会起草的党内指示，收入《张闻天选集》，原题为《关于各抗日根据地文化人与文化团体的指示》。指示具体阐述了为发展抗日根据地的文化运动，正确处理文化人与文化团体的问题。

周恩来（1898.3.5—1976.1.8）

中国共产党、中华人民共和国主要领导人之一，中国人民解放军创建人之一，中国杰出的革命家、政治家、军事家和外交家。祖籍浙江绍兴，生于江苏淮安。1917年在天津南开学校毕业，赴日本留学。1919年回国，在“五四”运动中成为天津学生界领导人，参与组织进步团体觉悟社。1920年赴法国勤工俭学。1921年参加共产主义小组，1922年和赵世炎等组织旅欧中国少年共产党，同年成为中共党员，任中国社会主义青年团旅欧支部书记、中共旅欧支部领导人。1924年秋回国，在第一次国共合作时期任广东黄埔军校政治部主任，国民革命军第一军政治部主任等职。1927年3月，领导上海工人第三次武装起义。5月，在中共第五次全国代表大会上当选为中央委员，在五届一中全会上当选为中央政治局委员。7月12日，中共中央改组，任中共中央政治局临时常务委员会委员。国共分裂后，同贺龙、叶挺、朱德、刘伯承等一起于8月1日在江西南昌领导武装起义，任中共前敌委员会书记，1928年，在中共六届一中全会上当选为中央政治局常委。后任中共中央组织部部长、中央军委书记。1931年12月，离开上海到中央革命根据地，先后任中共苏区中央局书记、中国工农红军总政治委员兼第一方面军总政治委员、中央革命军事委员会副主席。1933年春和朱德一起领导红军战胜国民党军队对中央革命根据地的第四次“围剿”。1934年10月参加长征。1935年1月，在遵义会议上支持毛泽东的正确主张，继续被选为中央主要军事领导人之一。1936年12月，“西安事变”发生后，任中共全权代表与张学良、杨虎城一起促成事变的和平解决和团结抗日局面的形成。抗日战争期间，代表中共长期在国民党统治区做统一战线工作，并先后领导中共中央长江局、南方局工作。在1945年的中共七届一中全会上当选为中央政治局委员、书记处书记。抗日战争胜利后，为制止内战，率中共代表团与国民党谈判。1946年夏蒋介石发动全面内战后，任中央军委副主席兼代总参谋长，协助毛泽东组织和指挥解放战争，同时指导国民党统治区的革命运动。1949年中华人民共和国成立后，一直任政府总理，曾兼任外交部长，并任中国人民政治协商会议全国委员会副主席、主席，中共中央副主席，中央军委副主席等职，担负着处理党和国家日常工作的繁重任务。“文化大革命”中，同林彪、江青反革命集团进行了各种形式的斗争，为尽量减少损失，为保护大批党内外干部，作了不懈的努力。1972年患膀胱癌后，仍顽强地坚持工作。1976年1月8日在北京逝世。主要著作收入《周恩来选集》。文艺方面的著作和言论，收入《周恩来与文艺》、《周总理谈文艺》。

《我要说的话——论鲁迅与郭沫若》

周恩来为郭沫若五十生辰、创作生活二十五年而写的一篇纪念文章，发表于1941年11月16日《新华日报》。《人物杂志》516期（1946年12月）和《北方杂志》一卷5期（1946年10月）转载时，只保留原文的副标题《论鲁迅与郭沫若》。《周恩来论文艺》一书收录此文时，恢复了原标题。文章从时代背景和个人生活经历的比较分析出发，深刻论述了鲁迅与郭沫若在新文化运动中崇高地位和作用，是一篇出色的作家论。

</TTITLE 《在重庆文化界纪念鲁迅逝世九周年会上的讲话》 /TTITLE>

发表于1945年10月20日《新华日报》。讲话针对抗战胜利后的形势，重申鲁迅关于革命的文学家必须和革命共命运的主张，要求文学和文化工作者不能脱离政治革命运动，积极参加文化建设。讲话还认为中国的革命文化距离目标尚远，“五四”以来新文化运动的任务尚未完成，因此新文化的建设是长期和艰巨的。讲话号召文化工作者要向鲁迅所说的那样，对旧社会旧势力要做坚决、持久的斗争，并注意培养实力、壮大力量，为新文化的建设作出不懈的努力。

《延安的文艺活动》

周恩来应邀在中华全国文艺界协会于1945年10月21日在重庆张家花园举行的会员联欢晚会上上的讲话摘要，载于1945年10月22日《新华日报》。讲话论述了延安的文艺活动为三个时期的不同特点和成就，希望革命根据地和重庆的革命文艺家在新的历史时期，求得更大的发展。

《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》

周恩来 1949 年 7 月 6 日在中华全国文学艺术工作者代表大会上所作的政治报告。报告在讲到文艺问题时，共谈到六个方面的内容：第一团结问题，第二为人民服务的问题，第三普及与提高的问题，第四改造旧文艺的问题，第五文艺界要有全局观念，第六是组织问题。报告认为，要实现文艺为人民服务，应该首先熟悉工农兵。但主张文艺为工农兵服务，又不是说文艺作品只能写工农兵，因此，对别的阶级的人物也要描写、熟悉。在普及与提高的问题上，还是以普及为第一，重视普及工作，对新生事物不能责备过甚。报告指出，要重视对于旧文艺的改造，要团结旧艺人改造在群众中有基础的旧文艺。改造首先和主要是内容的改造，并伴随形式的改造，以达到内容与形式的和谐统一。最后，文艺界要成立组织，并分部门成立协会。这篇报告对新中国文艺事业的繁荣发展具有重大指导意义。

《中央人民政府政务院关于戏曲改革工作的指示》

周恩来 1951 年 5 月 5 日以政务院名义对戏曲改革工作所作的指示。他提出，人民戏曲是以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器。我国戏曲遗产极为丰富，和人民有密切的联系，继承这种遗产并加以发扬光大，是十分必要的。但由于这种遗产中许多部分曾被封建统治者利用，因此必须分别好坏加以取舍，进行改造和发展。他对戏曲改革工作提出具体的要求：一、戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神，鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。二、目前戏曲改革工作应以主要力量审定流行最广的旧有剧目，对其中的不良内容和不良表演方法进行必要和适当的修改，铲除有害的内容。对旧有和修改好的剧目要加以肯定，并继续发扬其中一切优良的因素。三、中国戏曲种类极丰富，应普遍地加以采用、改造和发展，鼓励各种形式的自由竞赛，促成戏曲艺术的“百花齐放”。要特别重视地方戏和民间小戏。四、戏曲艺人负有娱乐与教育人民的重大责任，应在政治、文化及业务上加强学习，提高自己。五、必须有步骤地改革旧戏班社中的某些不合理制度。六、戏曲工作应有统一领导，各地要以企业化原则建立和改进剧团、剧场，以推进戏曲改革。

《在全国第一届戏曲观摩演出大会闭幕典礼上的讲话》

周恩来 1952 年 11 月 14 日在全国第一届戏曲观摩演出大会闭幕典礼上所作的讲话，收入《周恩来论文艺》。讲话阐述了戏曲改革工作的若干原则问题。

《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》

周恩来 1953 年 9 月 23 日在中国文学艺术工作者第二次代表大会上所作的政治报告的第三部分。报告阐述了社会主义现实主义的历史发展和实质，提出了过渡时期文艺工作者的方向和任务，是过渡时期指导文艺工作的一个纲领性文献。

《关于昆曲 十五贯 的两次讲话》

周恩来 1956 年观看浙江省昆苏剧团演出《十五贯》后，有两次讲话。一次是 4 月 19 日看完演出后对剧团同志的讲话，一次是 5 月 17 日在关于《十五贯》的座谈会上的讲话。讲话高度赞扬这出戏具有丰富的人民性和相当高的艺术性，是在“百花齐放，推陈出新”方针指导下改编古典剧本取得成功的一个典型，应当加以推广。

《在中共中央宣传部、文化部、全国文联召集的文艺界人士座谈会上的讲话》

周恩来 1957 年 7 月 14 日的一次讲话，收入《周恩来论文艺》。讲话阐述了改革与“鸣放”，内行与外行，集体与个人、新生力量与创作、整风与自我批评等重要问题。

《给程砚秋同志的信》

周恩来 1957 年 11 月 13 日写给京剧表演艺术家程砚秋的信。在这封信中，周恩来摘录了他在程砚秋的入党志愿书上写下的一段意见，提出了他对程砚秋的认识和希望。信中积极评价了程砚秋作为旧社会过来的艺人，在艺术上取得的成就，以及解放后在政治上的进步，并希望他继续努力，发扬为人民服务的精神，热心传授和推广自己艺术上的成就。这封信充分体现了党对旧艺人的亲切关怀。

《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》

这是周恩来 1959 年 5 月 3 日邀约人大代表、政协委员中部分文艺界代表和委员及北京部分文艺界人士在中南海紫光阁举行的座谈会上的讲话，发表于《文艺研究》1979 年第 1 期。讲话运用对立统一的哲学思想，针对大跃进以来文艺工作中的教训和存在的问题，阐述了文化艺术工作两条腿走路的辩证关系。既要鼓足干劲，又要心情舒畅；工作任务既要力争完成，又要留有余地；既要有思想性，又要有艺术性；既要是浪漫主义，又要现实主义，即革命现实主义与革命的浪漫主义相结合；既要学习马列主义，又要和生活实践相结合等。

《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》

周恩来 1961 年 6 月 19 日所作的重要讲话，发表于《文艺报》1979 年第 2 期，收入《周恩来论文艺》及《党和国家领导人论文艺》。讲话论述了物质生产与精神生产、阶级斗争与统一战线、遗产继承与创造，以及为谁服务、文艺规律等文艺创作与文艺领导管理方面的基本原则问题。

《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》

周恩来 1962 年 2 月 17 日的讲话，正式发表于《文艺研究》1979 年第 1 期，收入《周恩来论文艺》和《党和国家领导人论文艺》。这篇讲话深刻论述了生活真实、历史真实与艺术真实的辩证关系，以及关于时代精神、典型人物、写人民内部矛盾等问题。

《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》

周恩来 1963 年 8 月 16 日在音乐舞蹈座谈会上所作的讲话，收录于《周恩来论文艺》。这篇讲话针对当时音乐舞蹈工作中存在的问题，反对把民族艺术与西洋艺术混为一谈、以西洋艺术作为基本功的做法，强调艺术创作要立足于本国国情和特点，在民族化的基础上加以发展，民族艺术的基本功有别于西洋艺术等。

《看 豹子湾战斗 后的谈话》

周恩来 1964 年 5 月 31 日看中国青年艺术剧院演出的话剧《豹子湾战斗》后的谈话记要，收录于《周恩来论文艺》。谈话涉及了文艺工作者深入生活问题，并深入阐发了塑造典型人物，尤其是先进人物的问题。

《文化革命的任务》

周恩来 1964 年 12 月 21 日和 22 日在第三届全国人民代表大会第一次会议上所作的政府工作报告中有关文化工作部分的摘要，辑录于《周恩来论文艺》。报告指出，社会主义的文化要为无产阶级政治服务，为工农兵服务，为社会主义经济基础服务。必须对资本主义的、封建主义的和一切不适合于社会主义经济基础和政治制度的思想文化进行根本的改造，把思想文化战线上的社会主义革命进行到底。

《在接见广东省现代戏会演的剧团负责人和主要演员时的讲话》

周恩来 1963 年 12 月 8 日接见广东省现代戏会演的剧团负责人和主要演员时的讲话摘要，收录于《周恩来论文艺》一书。讲话要求大力提倡编写和演出现代戏。指出生活是创作的源泉，创作是生活的反映。要编好演好现代戏，编剧者和演员们就要多下乡、下厂，深入到群众生活中去，走马看花是不行的。如果不深入生活，就创作不出好的作品。

《周恩来论文艺》

周恩来有关文艺问题的言论集，文化部文学艺术研究院编辑，人民文学出版社 1979 年出版。此书收入周恩来各个历史时期关于文艺问题的文章、讲话等共 25 篇，其中 1941 年至建国前夕 4 篇：《我要说的话》、《延安的文艺活动》、《在鲁迅逝世十周年纪念会上的演说》、《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》，建国后至 1973 年计有《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》、《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》和《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》等 21 篇。此书的内容十分广泛、丰富，涉及一系列重大的文艺理论和文艺政策问题，比较集中地体现了周恩来关于文艺问题的基本主张。

《周恩来与文艺》

关于周恩来有关文艺问题的讲话及学习周恩来文艺思想、回忆周恩来领导文艺工作的文章的文集，由中国社会科学院文学研究所图书资料室编辑，中国社会科学出版社 1980 年 8 月出版。此书分上、下两册，共三个部分。上册包括：第一部分，周恩来关于文学艺术问题的三篇讲话；第二部分，周恩来文艺思想学习。下册包括：第三部分，周恩来与文艺工作者（文学艺术界人士记述周恩来在各个革命时期领导文艺工作的业绩的文章）。

刘少奇（1898.11.24——1969.11.22）

中国共产党和中华人民共和国的主要领导人之一，杰出的无产阶级革命家、政治家和理论家。生于湖南省宁乡县，1920年加入中国社会主义青年团，1921年到苏联莫斯科东方共产主义劳动大学学习，同年加入中国共产党。1922年回国后在中国劳动组合书记部工作，不久到江西省西北部的安源煤矿同李立三等领导安源路矿工人大罢工。1925年在第二次全国劳工大会上当选为全国总工会副委员长，此后在上海、广州、武汉参加领导五卅运动、省港大罢工和武汉工人群众收回汉口英租界的斗争。1927年在中共第五次全国代表大会上当选为中央委员。大革命失败后，先后在河北、上海、东北从事党的秘密工作。1930年夏出席在莫斯科召开的赤色职工国际第五次代表大会，当选为执行局委员，留在赤色职工国际工作。1931年1月在中共六届四中全会上当选为政治局候补委员。同年秋回国，任中共中央职工部部长，全国总工会党团书记。1934年10月参加长征，1935年1月在遵义会议上，支持毛泽东的正确主张。1936年赴东北，先后任中共中央代表、北方局书记。1937年后，领导开创华北敌后抗日根据地的工作。1938年11月任中共中央中原局书记，1941年被任命为新四军政治委员和华中局书记。1943年任中共中央书记处书记和中央革命军事委员会副主席。1947年3月任中共中央工作委员会书记，转移到华北，和朱德一起负责中共中央委托的工作。中华人民共和国成立后，当选为中央人民政府副主席，在制定国家政治、经济、文化、教育、外交等方针政策方面发挥了重要作用。1956年在八届一中全会上当选为中共中央副主席。1959年4月，在第二届全国人民代表大会第一次会议上当选为中华人民共和国主席、国防委员会主席。1966年“文化大革命”开始后，受到错误批判，并受林彪、江青反革命集团的政治陷害和人身摧残，于1969年11月12日病逝。1980年中共十一届五中全会为恢复他的名誉作了专门的决议。他的主要著作收入《刘少奇选集》，其中《关于作家的修养等问题》和《对于文艺工作的几点意见》是两篇阐述文艺工作的重要著作。

《苏北文化协会的任务》

刘少奇写于 1941 年 4 月 16 日，发表于《江淮文化》第 2 期，收入《中国解放区文学书系·文学运动与理论编》。文章着重论述了苏北革命文化事业与苏北及全国抗日民主运动的关系，指出“文化是政治经济的反映，文化运动是整个抗日民主运动的一部分，只有推动整个抗日民主运动前进，文化运动才更可能前进，只有实际民主运动的前进，文化的大规模建设才有可能，才有新的题材领域与基础。”文章接下去，论述了苏北文协的任务以及新文化运动的性质问题。

《关于作家的修养等问题》

刘少奇 1956 年 3 月 5 日在中国作家协会第二次理事会扩大会议期间同周扬、刘白羽的谈话，收录于《党和国家领导人论文艺》。谈话包括八个方面的问题：一、关于业余作家，二、关于作家的修养，三、关于减轻作家的文学行政工作，四、关于文学编辑，五、关于作家体验生活，六、关于党、政府和负责同志对作品的批评以及作家怎样对待这些批评，七、关于稿酬，八、关于社会主义的积极性和热情。这篇谈话涉及内容广泛，提出了许多独到精辟的见解，至今对于社会主义文艺事业的繁荣发展仍具有指导意义。

《对于文艺工作的几点意见》

刘少奇 1956 年 3 月 8 日在听取文化部党组汇报工作时的谈话 ,收录于《党和国家领导人论文艺》。谈话分别就文艺活动的组织管理、文艺改革、文艺批评及作家培养等问题提出了意见和要求 ,体现了党的领导对文艺特点和规律的深刻理解与尊重。

朱德（1886.12.1——1976.7.6）

中国共产党和中华人民共和国主要领导人之一，中国人民解放军创建人之一，中国杰出的革命家、政治家和军事家。生于四川省仪陇县一个佃农家庭，幼年入私塾。1909年考入云南陆军讲武堂，同年加入中国同盟会。1911年在反对清王朝的革命中在云南参加武装起义。1915年参加反对袁世凯复辟帝制的战争，1917年任滇军旅长。在俄国十月革命和中国“五四”运动影响下，逐渐接受马克思主义。1922年为寻求革命真理，由北京、上海转赴德国，在柏林结识周恩来等共产党人，加入中国共产党。1925年，因从事革命活动两次被德国政府逮捕，并被驱逐出境，随即到苏联学习军事。1926年夏回国后，到四川军队中进行革命工作。1927年初，在江西南昌创办国民革命军第三军军官教育团。1927年参加领导了在江西南昌举行的“八一”起义。1928年4月率部前往井冈山，同毛泽东领导的部队会合，5月成立工农革命军（不久改称红军）第四军，任军长。1930年8月，任中国工农红军第一方面军总司令，后任中国工农红军总司令。1930年9月，在中共六届三中全会上当选为中央委员。1931年中华苏维埃共和国临时中央政府成立，任中央革命军事委员会主席，先后同毛泽东、周恩来一起指挥红军战胜国民党军队对中央根据地的四次“围剿”。1934年1月，在中共六届五中全会上当选为政治局委员，同年10月参加长征。1935年1月，在遵义会议上，支持毛泽东的正确主张，并在长征途中与张国焘分裂党和红军的活动进行了坚决的斗争。1937年，抗日战争爆发后，任国民革命军第八路军总指挥。1945年，在中共七届一中全会上当选为中央政治局委员，中央书记处书记。在1946年开始的解放战争中，任中国人民解放军总司令，协助毛泽东组织指挥了辽沈、淮海、平津三大战役及渡江战役。1949年10月中华人民共和国成立后，历任中央人民政府副主席、中华人民共和国副主席、全国人民代表大会常务委员会委员长。在党内曾任中共中央政治局委员、中央军委副主席、中央纪律检查委员会书记、中央副主席等职。1955年被授予中华人民共和国元帅军衔。主要著作收入《朱德选集》。

《三年来华北宣传战中的艺术工作》

朱德在延安鲁迅艺术文学院所作报告的提纲，收录于《延安文艺丛书·文艺理论卷》（湖南文艺出版社 1987 年出版）和《朱德选集》。文中在分析了三年来华北宣传战的一般形势及敌人在宣传工作中重视利用艺术形式的情况后，提出了必须重视艺术在宣传工作中的作用，我们的艺术作品是给中国广大民众和军队看的，必须面向群众和士兵，参加实际斗争，创作出为广大群众所喜爱的优秀作品。文中提出的重要观点，为毛泽东文艺思想的形成和发展作出了贡献。

陈毅（1901—1972）

中国无产阶级革命家、军事家，中华人民共和国元帅。原名陈世俊，字仲弘。四川东至人。出身于贫农家庭。1919年10月赴法国勤工俭学，开始接受马克思主义。1921年，因参加留法学生的爱国运动，被中、法政府联合押送回国，后在北平中法大学学习。1922年加入中国社会主义青年团，1923年加入中国共产党。1926年，到四川协助北伐军做兵运工作，次年在中央军校武汉分校做政治工作。南昌起义后，从武汉到江西，赶上起义部队，任团党代表，协助朱德对部队进行整编，参与领导了湘南起义。1928年4月和朱德率部队上井冈山，和毛泽东率领的部队会师。历任中国工农红军第四军政治部主任、军委书记。1929年6月到上海向党中央汇报红四军情况，年底协助毛泽东召开古田会议。1930年后任红六军政委、江西军区总指挥兼政治委员、中华苏维埃共和国中央执行委员等。1934年中央红军长征后，留任中华苏维埃共和国中央政府办事处主任、中共苏区中央分局委员等，与项英一起领导、坚持了粤赣边三年游击战争。抗日战争爆发后，协助叶挺组编新四军。历任新四军一支队司令员、江南指挥部总指挥、新四军华中总指挥部代理总指挥、新四军代理军长、华中军区代理书记等，巩固和扩大了华中抗日根据地。在解放战争时期，先后任山东军区司令员、山东野战军司令员兼政委、华东军区司令员、华东野战军司令员兼政委、中国人民解放军第三野战军司令员兼政治委员等。参与、组织、指挥了淮海战役、渡江战役和淞沪战役，为解放全中国作出了重要贡献。新中国成立后，任华东军区司令员兼上海市市长。后任中共中央军委副主席、国务院副总理兼外交部部长、中国人民政治协商会议全国委员会副主席、国防委员会副主席等职。在中国共产党第七次、八次、九次全国代表大会上均当选为中央委员。在中共八届一中全会上当选为中央政治局委员。1972年1月6日在北京病逝。陈毅有关文化艺术工作的主要著作有：《关于文化运动的意见》、《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》及《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》等。

《关于文化运动的意见》

陈毅在海安文化座谈会上的发言，原载 1941 年 2 月 25 日江淮杂志社出版的《江淮》第 5 期，收入《延安文艺丛书·文艺理论卷》（湖南文艺出版社 1987 年出版）。发言针对当时抗日战争的形势，阐述了文化斗争与军事政治斗争相配合、建立抗日文化界统一战线及开展苏北抗日根据地文化运动等问题。他强调，应大胆让文化人和文化团体有自由创作活动的机会，还要理解文艺创作的特点，从而创造良好的创作环境和条件，以利于文艺创作的发展和提高。

《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》

陈毅 1961年3月22日在戏曲编导工作座谈会上的讲话，收入《党和国家领导人论文艺》。讲话认为，对待历史上的人物，不能因为其有局限性而完全否定。对于古代文化遗产，要批判地接受，不要一笔抹煞，要采取认真、严肃的态度。对于旧剧，既不能原封不动、完全不改，又不能随便篡改，搞得面目全非。编写历史剧和改编旧剧，意识形态不能和现在完全违背，但是也不要把现代的意识形态强加在历史剧和旧剧里面，甚至到里面去找马克思主义、毛泽东思想。要尊重历史规律，要以历史还诸历史，按照历史的本来面目来取得教训。在改革和推陈出新的同时，对于中国的旧戏还有一个加以抢救和挖掘、整理的问题，要在保存、收藏、发掘的基础上去整理，并去其糟粕，取其精华，以保持和发扬民族传统。讲话还强调，戏就是戏，要给人愉快，给人艺术上的满足，而不是作为政治课来上。讲话论及“人性论”问题时，反对不加分析、抽象地理解“人性论”。指出我们不是在任何时候、任何条件下都反对“人性论”。我们讲无产阶级的人性论，并以此代替资产阶级人性论。讲话还要求剧作者要解放思想，解除顾虑，大胆创作，破除创作中的公式化现象，不要都是团圆主义。他指出悲剧还是要提倡，悲剧对人很有教育意义，并不是每一个戏都要有完满的结局，实际生活中也不尽是完满的结局。

《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》

陈毅 1962 年 3 月 6 日所作的讲话，发表于《文艺研究》1979 年第 2 期，收入《党和国家领导人论文艺》。讲话论述了文艺创作中和批评中的若干重要问题。他认为经过十几年的改造与考验，知识分子已是人民的知识分子，社会主义的知识分子，是人民的劳动者，是为无产阶级服务的脑力劳动者，应该取消戴在知识分子头上的资产阶级知识分子的帽子。文艺创作以个人努力为主，要尊重作家民主权利，尊重文学创作的基本规律，作家既要听取别人意见，又要保持风格、个性。要克服新、老团圆主义的公式，悲剧的效果往往比喜剧大，看悲剧最沉痛，而沉痛的喜悦，是比一般的喜悦更高的喜悦。要写悲剧，也要写英雄人物的缺点，但写悲剧要站在正确的立场上，写英雄人物要抓主要方面。党的领导要把握方针和政策，而不要干涉具体创作。关于写人民内部矛盾问题。认为社会主义文艺主要的就是要写人民内部矛盾，但人民内部矛盾的写法，要掌握分寸和角度。

邓小平（1904.8.22——）

中国改革开放的总设计师。四川广安人。1920年赴法国勤工俭学。1922年加入旅欧中国少年共产党，1924年转入中国共产党。1926年初赴苏联莫斯科中山大学学习。同年底回国，后任西安国民联军中山军事学校政治处处长。1927年后任中共中央秘书长。1929年12月和1930年2月，同张云逸、韦拔群、李明瑞等人在广西先后领导了百色起义和龙州起义，创建中国工农红军第七军、第八军，任第七军、第八军政委，开辟了右江和左江革命根据地。1931年进入中央革命根据地后，任中共瑞金县委书记，会昌中心县委书记，江西省委宣传部部长。1933年因拥护毛泽东的正确主张，被党内“左”倾领导者撤职。后在中央军委总政治部工作，主编《红星报》。1934年10月参加长征，任中共中央秘书长。1935年1月参加在遵义召开的中央政治局扩大会议。抗日战争时期，任八路军总政治部副主任、一二九师政委，中共中央太行分局书记，中共中央北方局代理书记。1945年当选为中共第七届中央委员。解放战争期间，任晋冀鲁豫野战军、中原野战军、第二野战军政委，中共晋冀鲁豫中央局第一书记，中共中央中原局、华东局第一书记。1947年同刘伯承一起率军强渡黄河，挺进中原。1948年在淮海战役和渡江战役中，任总前委书记，与刘伯承、陈毅等统率中原野战军和华东野战军，解放了国民党政府统治中心南京和华东各省。后向西南进军，在第一野战军的配合下，解放了西南各省。建国后，任中共中央西南局第一书记，西南军政委员会副主席，西南军区政委。1952年任政务院副总理。1954年后，任国务院副总理，中共中央秘书长，国防委员会副主席。1955年在中共七届五中全会上被选为中央政治局委员。1956年在中共八届一中全会上当选为中央委员会总书记、中央政治局常委。1966年“文化大革命”开始后，失去一切职务。1973年恢复副总理职务。1975年在中共十届二中全会上当选为中共中央副主席、中央政治局常委。并任中共中央军委副主席，解放军总参谋长。周恩来病重后，主持党和政府的日常工作，着手对各方面的工作进行整顿，并同江青反革命集团进行针锋相对的斗争。1976年又被错误地撤销职务。1977年7月恢复原任的党政军领导职务。同年8月在中共十一届一中全会上当选为中央副主席，并任中共中央军委副主席。领导和推动全党进行思想路线、政治路线和组织路线的拨乱反正。1978年当选为第五届全国政协主席。同年在中共十一届三中全会上提出的“解放思想，实事求是，团结一致向前看”，被会议确定为全党工作的指导方针，并根据他的提议，决定把全党工作重点转移到建设社会主义现代化强国上来，实行改革和开放的政策。1979年提出必须坚持社会主义道路、坚持人民民主专政、坚持共产党的领导和坚持马列主义毛泽东思想的四项基本原则。1981年中共十一届六中全会通过了在他主持和指导下起草的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》。1982年在中共第十二次全国代表大会上着重阐述了必须把马克思主义的普遍真理同中国的具体实际结合起来，建设有中国特色的社会主义的论点。同年，在中共十二届一中全会上当选为中央政治局常委，并当选为中共中央顾问委员会主任、中共中央军委主席。1983年当选为中华人民共和国中央军事委员会主席。1987年在中共十一届三中全会上，当选为中共中央军委主席。著有《邓小平文选》、《建设有中国特色的社会主义》、《邓小平论文艺》等。

《一二九师文化工作的方针任务及其努力方向》

邓小平在八路军一二九师全师模范宣传队初赛会上所作的报告，收录于《延安文艺丛书·文艺理论卷》（湖南文艺出版社 1987 年出版）本文共分三个部分：第一部分，阐述文化与政治的关系，并分析了当时各种政治势力在文化上的主张；第二部分，阐述当时一二九师文化工作的方针、任务及其努力方向，并提出具体的要求；第三部分，关于部队宣传队工作任务的指示。报告强调，文化工作应当服从于党的政治任务；应当把普及与深造结合起来；文艺作品要有强烈的政治性、丰满的现实性，又要有生动的艺术性；文化艺术工作者要深入生活、加强思想和艺术修养。

《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》

邓小平 1979 年 10 月 30 日在四次文代会上，代表中共中央、国务院所作的祝辞，收入《邓小平论文艺》。祝辞回顾了建国以来的文艺工作，阐明了新时期文艺的主要任务，进一步论述了文艺必须与人民紧密结合的理论，强化了描写社会主义新人的观点，强调文艺工作在建设社会主义精神文明中的特殊作用，重申应当继续坚持和发展毛泽东制定的文艺方针。正如王震在《满腔热情地对待人民事业》一文中所指出的，《祝辞》“是一篇马克思主义的重要文献，是毛泽东思想关于文艺问题的专门的经典性的著作。”

《邓小平论文艺》

邓小平论文艺问题的言论集，中共中央宣传部文艺局编辑，人民文学出版社 1989 年出版。该书分为两辑，第一辑共收入七篇文章，分别为：《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》、《关于反对错误思想倾向问题》、《关于思想战线上的问题的谈话》、《建设社会主义的物质文明和精神文明》、《建设有中国特色的社会主义》、《搞资产阶级自由化就是走资本主义道路》、《在接见首都戒严部队军以上干部时的讲话》；第二辑是言论摘录，分为六大类：一、实现四个现代化，建设有中国特色的社会主义，二、建设社会主义精神文明，三、思想战线的任务，四、知识、人才、知识分子，五、文艺政策的调整与贯彻，六、必须排除干扰，反对错误倾向。辑入的言论和文章，时间上限为 1975 年，下限为 1989 年 6 月。该书比较全面、系统地体现了邓小平 1975 年以来关于文艺问题主要立场和观点。

陈云（1905.6.13——）

中国杰出的无产阶级革命家、政治家和经济管理家。生于江苏省青浦县（今属上海市）一个贫苦农民家庭。1919年小学毕业后当过学徒、店员。1925年参加五卅运动，同年加入中国共产党，并任商务印书馆发行所职工会委员长。1927年大革命失败后，从事农民运动，后从事工人运动。1930年中共六届三中全会上当选为中央候补委员。1931年六届四中全会起为历届中央委员。同年9月，任临时中央领导成员。1932年任全国总工会党团书记，1934年中共六届五中全会上被选为中央政治局委员，并任白区工作部部长，随后参加长征，任红五军团中央代表。1935年1月，在遵义会议上支持毛泽东的正确主张，后曾被派回上海恢复党的秘密工作，同年去莫斯科参加中共驻共产国际代表团。1937年冬回延安，任中共中央组织部部长。1944年任西北财经办事处副主任，1945年8月，任中央书记处候补书记。抗战胜利后，到东北任中共中央北满分局书记，1946年任南满分局书记兼辽东军区政治委员、后任东北局副局长兼东北军区副政治委员、东北财经委员会主任。1948年被选为中华全国总工会主席。1949年中华人民共和国成立，任中央人民政府委员、政务院副总理兼财政经济委员会主任，主持全国的财政经济工作。1950年6月任中共中央书记处书记。1954年任国务院副总理，先后兼任商业部部长、国家基本建设委员会主任。1956年中共八届一中全会上被选为中央委员会副主席。“文化大革命”中，除继续保留中共中央委员的名义外，被解除了在中央的一切领导职务。1975年被选为全国人民代表大会常务委员会副委员长。1978年中共十一届三中全会上重新当选为政治局常务委员、中央副主席，并任中央纪律检查委员会第一书记。1982年9月在中共十二届一中全会上继续当选为中央政治局常务委员和中央纪律检查委员会第一书记。1987年在中共十三届一中全会上被选为中共中央顾问委员会主任。主要著作收入《陈云文选》。

《关于党的文艺工作者的两个倾向问题》

陈云在党的文艺工作者会议上的讲话，原载 1943 年 3 月 29 日《解放日报》，1982 年 5 月 23 日《人民日报》重新刊载，收录于《党和国家领导人论文艺》和《陈云文选》。这篇讲话针对党的文艺工作者中存在的两种错误倾向，提出了不要特殊和不要自大的问题，对于文艺工作者的思想改造和思想革命化具有鞭策意义。

《陈云同志关于评弹的谈话和通信》

此书选录陈云 1959 年至 1983 年有关评弹的部分谈话、文稿和通信，共 40 篇。由《陈云同志关于评弹的谈话和通信》编辑小组编，中国曲艺出版社 1983 年出版。他按照党的文艺政策，发扬党的民主作风和群众路线，结合评弹艺术的实际，精辟论述了关于正确对待传统评弹书目、编说评弹新书、评弹艺术革新，以及出人、出书、走正路等问题。这些论述，不仅对于评弹艺术的健康发展，对于其它文艺部门也具有现实的指导意义。

《党和国家领导人论文艺》

中共中央书记处研究室文化组编辑，文化艺术出版社 1982 年 9 月出版。此书分两辑，共收入 12 位党和国家领导人关于文艺问题的谈话、讲话、书信等二十篇。其中，第一辑包括：毛泽东《给文艺界人士的十五封信》、《同音乐工作者的谈话》，周恩来《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》、《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》、《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》，刘少奇《关于作家的修养等问题》、《对于文艺工作的几点意见》，陈毅《在戏曲编导工作座谈会上的讲话》、《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》；第二辑包括：邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》，陈云《关于党的文艺工作者的两个倾向问题》、《关于评弹》、胡耀邦《在剧本创作座谈会上的讲话》、《在鲁迅诞生一百周年纪念大会上的讲话》、《坚持两分法，更上一层楼》，以及邓颖超、胡乔木、王任重、薄一波、李维汉等的讲话、书信各一篇。此书辑录的范围，仅限于党的十一届三中全会以后发表或重新发表的党和国家领导人关于文艺问题的言论，其中包括刘少奇的《关于作家的修养等问题》在内的五篇文稿均系第一次公开发表，而写作时间最早的为 1939 年，最晚的为 1982 年。这些文稿阐述了一系列的重大文艺理论问题和重大文艺政策问题，对于社会主义文艺事业健康、繁荣地发展，具有重要的指导意义。

二、毛泽东其它论著中涉及的文学故实

“引而不发，跃如也”

毛泽东 1927 年 3 月在《湖南农民运动考察报告》中，引用了《孟子·尽心上》中的话，指出对于有些农民信奉菩萨的现象应采取“引而不发，跃如也”的办法。就是说，只应对农民进行宣传教育，而不能代替农民去丢菩萨。要启发农民的觉悟，自觉地同封建迷信思想决裂。毛泽东说：“菩萨是农民立起来的，到了一定时期农民会用他们自己的双手丢开这些菩萨，无须旁人过早地代庖丢菩萨。”

不要“叶公好龙”

“叶公好龙”的寓言故事，出自西汉刘向的《新序·杂事》。毛泽东在《湖南农民运动考察报告》中，以此讽刺和揭露蒋介石等国民党右派口谈革命而实则畏惧革命、反对革命的丑恶嘴脸。他写道：“嘴里天天说‘唤起民众’，民众起来了又害怕得要死，这和叶公好龙有什么两样！”又，1955年，毛泽东在《中国农村的社会主义高潮》的按语中为《一个违背领导意愿由群众自动办起来的合作社》一文所作的按语中，指出有些领导不理解或不支持农民群众走合作化道路的积极性，实际也是一种“叶公好龙”。他要求各级地方党委要“采取马克思列宁主义的主动立场，将整个农业合作化的任务拿到自己手里来，用积极的高兴的欢迎的全力以赴的态度去领导这个运动。不要重复叶公好龙那个故事，讲了多少年的社会主义，临到社会主义跑来找他，他又害怕起来”

学个孔夫子的“每事问”

毛泽东在 1930 年 5 月发表的《反对本本主义》一文中教育领导干部遇到问题要多做调查研究，不能关起门来搞本本主义。他说：“迈开你的两脚，到你的工作范围的各部分各地方去走走，学个孔夫子的‘每事问’，任凭什么才力小也能解决问题”。孔子的话出自《论语·八佾》，原文为：“子入太庙，每事问。”

不做“李逵式的官长”

毛泽东在《反对本本主义》一文中，批评那些不注意实际调查研究而盲目行动或处理问题的领导为“李逵式的官长”，他说，“那些李逵式的官长，看见弟兄们犯事，就懵懵懂懂地乱处置一顿。结果，犯事人不服，闹出许多纠纷，领导者的威信也丧失干净，这不是红军里常见的吗？”李逵是《水浒传》中的梁山好汉之一，他朴直豪爽，见义勇为，对农民起义事业忠心耿耿，但缺点是性格粗鲁莽撞，容易做错事。

说“天有一个井大”是不对的

毛泽东 1935 年 12 月 27 日在《论反对日本帝国主义的策略》一文中分析了长征以后的形势，他说：“马克思主义者看问题，不但要看到部分，而且要看全体。一个蛤蟆坐在井里说：‘天有一个井大。’这是不对的，因为天不止一个井大。如果它说：‘天的某一部分有一个井大。’这是对的，因为合乎事实。我们说，红军在一个方面（保持原有阵地的方面）说来是失败了，在另一个方面（完成长征计划的方面）说来是胜利了。敌人在一个方面（占领我军原有阵地的方面）说来是胜利了，在另一个方面（实现‘围剿’‘追剿’计划的方面）说来是失败了。”“井底之蛙”的寓言故事，出自《庄子·秋水》。

“春秋无义战”

语出自《孟子·尽心下》。春秋时代，诸侯混战，相互争权夺利，弱肉强食，故孟子有此说法。毛泽东在《论反对日本帝国主义的策略》一文中引用了这句话，指出：“古人说：‘春秋无义战。’于今帝国主义则更加无义战，只有被压迫民族和被压迫阶级有义战。全世界一切由人民起来反对压迫者的战争，都是义战。”正义的战争应当得到国际人民的援助。

林冲一脚踢翻了洪教头

毛泽东在 1936 年 12 月发表的《中国革命战争的战略问题》一文中论述战略退却时说：“《水浒传》上的洪教头，在柴进家中要打林冲，连唤几个‘来’‘来’‘来’，结果是退让的林冲看出洪教头的破绽，一脚踢翻了洪教头。”以此说明，战时暂时的退却，是为了等待时机，最后战胜对手。“林冲棒打洪教头”的故事情节，见《水浒传》第九回。

采取“敌疲我打”的方针

毛泽东在《中国革命战争的战略问题》一文中写道：“春秋时候，鲁与齐战，鲁庄公起初不待齐军疲惫就要出战，后来被曹刿阻止了，采取了‘敌疲我打’的方针，打胜了齐军，造成了中国战史中弱军战胜强军的有名的战例。”说明劣势军队处在优势军队进攻面前所采取的暂时退却，是为了保存实力后发制人的有计划战略步骤。毛泽东这里所举的以弱胜强的齐鲁长勺之战，记载于《左传·庄公十年》。

“将欲取之，必先与之”

毛泽东在《中国革命战争的战略问题》中说明共产党在反“围剿”斗争中所作出的暂时战略退却时说：“关于丧失土地的问题，常有这样的情形，就是只有丧失才能不丧失，这是‘将欲取之必先与之’的原则。如果我们丧失的是土地，而取得的是战胜敌人，加恢复土地，再加扩大土地，这是赚钱生意。”这里的引言出自《战国策·魏策》，原文为：“将欲败之，必姑辅之；将欲取之，必姑与之。”

“灭此朝食”的具体计划不好

毛泽东在《中国革命战争的战略问题》一文中，批评了在反动势力还很雄厚的形势下急于速战的情绪，他说：“不应该打算明天就会成功。‘灭此朝食’的气概是好的，‘灭此朝食’的具体计划是不好的。”因此，在国内革命势力没有聚积到足以突破内外敌人的主要阵地以前，国际革命势力没有打破和钳制大部分国际反动势力以前，我们的革命战争依然是持久的。“灭此朝食”的成语故事，出自《左传·成公二年》，原文为：“余姑剪灭此而朝食。”

“人而无信，不知其可。”

毛泽东在 1936 年 12 月 28 日发表的《关于蒋介石声明的声明》中引用《论语·为政》篇孔子的话，警告蒋介石“蒋氏如欲在抗日问题上徘徊，推迟其诺言的实践，则全国人民的革命浪潮势将席卷蒋氏以去。语曰：‘人而无信，不知其可。’蒋氏及其一派必须深切注意。”要求蒋介石实践他在 1936 年 12 月 26 日声明中所做的“言必信，行必果”的允诺。

《水浒传》上有很多唯物辩证法的事例

毛泽东 1937 年 8 月在《矛盾论》中，以《水浒传》中“宋江三打祝家庄”的故事为例，阐明研究问题时应求全面性，忌带主观性、片面性和表面性，即要以唯物的辩证的观点看问题。他说：“《水浒传》上宋江三打祝家庄，两次都因情况不明，方法不对，打了败仗。后来改变方法，从调查情形入手，于是熟悉了盘陀路，拆散了李家庄、扈家庄和祝家庄的联盟，并且布置了藏在敌人营盘里的伏兵，用了和外国故事中所说木马计相像的方法，第三次就打了胜仗。《水浒传》上有很多唯物辩证法的事例，这个二打祝家庄，算是最好的一个。”“宋江三打祝家庄”的故事情节，见《水浒传》第四十七回。

用“阿Q主义”对付同胞，简直未免可笑

毛泽东在1937年7月23日发表的《反对日本进攻的方针、办法和前途》一文中，要求政府、军队、全国各党派、全国人民要在国共两党合作基础上真正团结起来，以达到坚持抗战的目的。他说：“团结要是真正的团结，尔诈我虞是不行的。办事要大方一点，手笔要伸畅一点。打小算盘，弄小智术，官僚主义、阿Q主义，实际上毫无用处。这些东西，用以对付敌人都不行，用以对付同胞，简直未免可笑。”阿Q是鲁迅著名小说《阿Q正传》中的主人公，他最突出的性格特点为“精神胜利法”，即现实中失败的事情在想像中得到胜利。这种自欺欺人的精神上的自我安慰被称为“阿Q主义”。

把“新式孙悟空”压倒在山底下

毛泽东 1938 年 5 月在《论持久战》的讲演中，谈到包围与反包围时说：“我之包围好似如来佛的手掌，它将化成一座横亘宇宙的五行山，把这几个新式孙悟空——法西斯侵略主义者，最后压倒在山底下，永世也不得翻身。”指出了反法西斯阵线反包围的有利形势。孙悟空是《西游记》中主要人物。他虽本领高强，一个跟头能翻十万八千里，但却跳不出如来佛的手心，被如来佛压在五行山下。故事见《西游记》第七回。

“南其辕而北其辙”

毛泽东在《论持久战》一文中，强调要取得伟大的民族革命战争的胜利，不能没有普遍和深入的政治动员工作。他说：“要胜利，就要坚持抗战，坚持统一战线，坚持持久战。然而一切这些，离不开动员老百姓。要胜利又忽视政治动员，叫做‘南其辕而北其辙’，结果必然取消了胜利。”“南其辕而北其辙”，又作“南辕北辙”，这一寓言故事本于《战国策·魏策四》。

“有所不为而后可以有为”

毛泽东 1938 年 11 月 5 日在《统一战线中的独立自主问题》一文中，谈到统一战线中各党派实行互助互让的原则时说：“彼此不挖墙脚，彼此不在对方党政军内组织秘密支部，使国民党安心，利于抗日。‘有所不为而后可以有力’，正是这种情形。”因此，互助互让的原则和方针，是积极的方针，不是消极片面的方针。这里的引语出自《孟子·离娄下》，原文为：“人有不为也，而后可以有为。”

国际投降主义者妄想“坐山观虎斗”

毛泽东在 1939 年 6 月 30 日所写的《反对投降活动》一文中，揭露英美帝国主义妄图牺牲中国，以从中获取利益的阴谋，说：“国际投降主义者引诱中国投降，同样是他们的阴险政策。他们纵容日本侵略中国，自己‘坐山观虎斗’，以待时机一到，就策动所谓太平洋调停会议，借收渔人之利。”“坐山观虎斗”的寓言故事，见《史记·张仪列传》。

“ 嚶其鸣矣，求其友声 ”

毛泽东 1939 年 12 月 20 日在《斯大林是中国人民的朋友》一文中，引用了《诗经·小雅·伐木》中的诗句，说：“我们中国人民，是处在历史上灾难最深重的时候，是需要人们援助最迫切的时候。《诗经》上说的：‘嚶其鸣矣，求其友声。’我们正是处在这种时候。”“中华民族和中国人民的解放事业，只有社会主义的国家，社会主义的领袖，社会主义的人民，社会主义的思想家、政治家、劳动者，才能真正援助；而我们的事业，没有他们的援助是不能取得最后胜利的。”

“吾恐季孙之忧，不在颛臾，而在萧墙之内”

毛泽东 1941 年 1 月 20 日在《为皖南事变发表的命令和谈话》中，向国民党提出了十二条，并指出：“如能实行以上十二条，则事态自然，平复，我们共产党和全国人民，必不过为己甚。否则，‘吾恐季孙之忧，不在颛臾，而在萧墙之内’，反动派必然是搬起石头打他们自己的脚，那时我们就爱莫能助了。”这里的引语出自《论语·季氏》。

国民党发言人的“自相矛盾”

毛泽东在《为皖南事变发表的命令和谈话》中，指出国民党发言人的发言前后相悖，暴露了他们“尽忠于日本帝国主义”的真面目。他说：“至于重庆军委会发言人所说的那一篇，只好拿‘自相矛盾’四个字批评它。既在重庆军委会的通令中说新四军‘叛变’，又在发言人的谈话中说新四军的目的在于开到京、沪、杭三角地区创立根据地。就照他这样说吧，难道开到京、沪、杭三角地区算是‘叛变’吗？愚蠢的重庆发言人没有想一想，究竟到那里去叛变谁呢？那里不是日本占领的地方吗？你们为什么不让它到那里去，要在皖南就消灭它呢？啊，是了，替日本帝国主义尽忠的人原来应该如此。”

“自相矛盾”的寓言故事，出于《韩非子·难一》。

孙行者化为一个小虫钻进铁扇公主的心脏里

毛泽东 1942 年 9 月 7 日在《一个极其重要的政策》一文中，指出精兵简政后缩小的机构，有力量战胜敌人的庞大机构。他说：“若说：何以对付敌人的庞大机构呢？那就有孙行者对付铁扇公主为例。铁扇公主虽然是一个厉害的妖精，孙行者却化为一个小虫钻进铁扇公主的心脏里去把她战败了。”孙行者与铁扇公主交战的情节，见《西游记》第五十九回。

大驴子还是被小老虎吃掉了

毛泽东在《一个极其重要的政策》一文中论述精兵简政时说：“柳宗元曾经描写过的‘黔驴之技’，也是一个很好的教训。一个庞然大物的驴子跑进贵州去了，贵州的小老虎见了很有些害怕。但到后来，大驴子还是被小老虎吃掉了。我们八路军新四军是孙行者和小老虎。是很有办法对付这个日本妖精或日本驴子的。目前我们须得变一变，把我们的身体变得小些，但是变得更加扎实些，我们就会变成无敌的了。”这里提到的“黔驴技穷”的故事，见柳宗元的《黔之驴》。

“渔人得利”与“螳螂捕蝉”

毛泽东 1943 年 7 月 12 日在《质问国民党》一文中，对国民党口头上抗战实际进攻共产党的行径提出质问，指出：“‘鹬蚌相持，渔人得利’，‘螳螂捕蝉，黄雀在后’，这两个故事，是有道理的。你们应该和我们一道去把日本占领的地方统一起来，把鬼子赶出去才是正经，何必急急忙忙地要来‘统一’这块巴掌大的边区呢？”进攻边区，得到利益的是日本侵略者，最后结局是自身的灭亡。这里提到的“鹬蚌相持，渔人得利”，源于《战国策·燕策二》；“螳螂捕蝉，黄雀在后”的寓言，出于《说苑·正谏》。

我军将“无敌于天下”

毛泽东 1943 年 11 月 29 日在《组织起来》一文中论述了组织起来的重要意义，指出：“只要我们全体英勇善战的八路军新四军，人人个个会打仗，会作群众工作，又会生产，我们就不怕任何困难，就会是孟夫子说过的：‘无敌于天下。’”这里引用的孟子的话，出自《孟子·公孙丑上》。

“心之官则思”

毛泽东 1944 年 4 月 12 日在《学习和时局》一文中，以《孟子·告子上》的话，教导党的领导干部要多动脑筋，善于使用思想器官。他说：“脑筋这个机器的作用，是专门思想的。孟子说：‘心之官则思。’他对脑筋的作用下了正确的定义。凡事应该用脑筋好好想一想。”要养成分析的习惯，学会分析事物的方法。

全国人民都来做挖山的“愚公”

毛泽东 1945 年 6 月 11 日在中国共产党第七次全国代表大会上的闭幕词《愚公移山》一文中，以“愚公移山”的故事鼓励大家与全国人民一道争取革命的胜利。他说：“现在也有两座压在中国人民头上的大山，一座叫做帝国主义，一座叫做封建主义。中国共产党早就下了决心，要挖掉这两座山。我们一定要坚持下去，一定要不断地工作，我们也会感动上帝的。这个上帝不是别人，就是全中国的人民大众。全国人民大众一齐起来和我们一道挖这两座山，有什么挖不平呢？”“愚公移山”的寓言故事，出自《列子·汤问》。

决不怜惜蛇一样的恶人

毛泽东在 1948 年 12 月 30 日所写的《将革命进行到底》一文中，以“农夫和蛇”的寓言故事，告诉那些装出可怜相的敌人和阻挠中国共产党夺取解放战争最后胜利的人，他们希望中国共产党和一切革命民主派像农夫一样怀有对于毒蛇的好心肠，但是中国人民、中国共产党和中国真正的革命民主派，却听见了并且记住了这个劳动者的遗嘱。“中国人民决不怜惜蛇一样的恶人，而且老老实实在地认为：凡是耍着花腔，说什么要怜惜一下这类恶人呀，不然就不合国情，也不够伟大呀等等的人们，决不是中国人民的忠实朋友。”“农夫和蛇”的故事，出自古希腊的《伊索寓言》。

贾宝玉的命根子

毛泽东在 1949 年 1 月 4 日所著的《评战犯求和》一文中，针对蒋介石元旦发表的求和声明中“军队有确实的保障”一语，尖锐地指出：“大观园里贾宝玉的命根是系在颈上的一块石头，国民党的命根是它的军队，怎么好说不‘保障’，或者虽有‘保障’而不‘确实’呢！”一语揭穿了国民党利用和谈而保存反革命实力的阴谋。贾宝玉是小说《红楼梦》中的主要人物之一。他生来口中衔有一块玉，丢掉它就会失魂落魄，所以这块玉是他的命根子，一直系在脖子上。

“天低吴楚，眼空无物”

语出自元代诗人萨都刺《念奴娇》一词。毛泽东 1949 年 2 月 15 日在《四分五裂的反动派为什么还要空喊“全面和平”？》一文中，指出了国民党南京政府面临的四分五裂、土崩瓦解的局势，说“李宗仁在石头城上所能看见的东西，就只剩下了‘天低吴楚，眼空无物’。李宗仁自上月二十一日登台到现在下过的命令，没有一项是实行了的。”在这种情况下他们仍叫喊“全面和平”实在很滑稽。所以毛泽东说：“他们梦想在‘全面和平’的口号下鼓吹全面战争，即所谓‘战要全面战，和要全面和’。但是，事实上他们既没有什么力量实行全面和平，也没有什么力量实行全面战争。”

“鸡犬之声相闻，老死不相往来”

语出自《老子》第八十章。毛泽东 1949 年 3 月 13 日在《党委会的工作方法》一文中，要求党委各委员之间要把彼此知道的情况互相通知、互相交流。说“这对于取得共同的语言是很重要的。有些人不是这样做，而是像老子说的‘鸡犬之声相闻，老死不相往来’，结果彼此之间就缺乏共同的语言。”

要“不耻下问”

毛泽东在《党委会的工作方法》一文中，要求党委领导不懂得和不了解的东西要问下级，不要轻易表示赞成或反对。他说：“我们切不可强不知以为知，要‘不耻下问’，要善于倾听下面干部的意见。”“不耻下问”一语，见《论语·公冶长》。

“庆父不死，鲁难未已。”

语出自《左传·闵公元年》。毛泽东 1949 年 4 月 4 日在《南京政府向何处去？》一文中指出李宗仁政府如果真有诚意谈判，最低限度应当处理南京惨案的主凶。逮捕并严惩那些坚决反对和平、积极破坏和谈、积极准备抵抗人民解放军向长江以南推进的反革命首要。他说：“庆父不死，鲁难未已。战犯不除，国无宁日。这个真理，难道现在还不明白吗？”

要学景阳冈上打虎的武松

毛泽东在 1949 年 6 月 30 日发表的《论人民民主专政》一文中，驳斥“你们太刺激了”的论调时，说：“在野兽面前，不可以表示丝毫的怯懦。我们要学景阳冈上的武松。在武松看来，景阳冈上的老虎，刺激它也是那样，不刺激它也是那样，总之是要吃人的。或者把老虎打死，或者被老虎吃掉，二者必居其一。”对于反动派也一样，刺激不刺激都是那样，他们都是反动派，总是要反对革命的。武松是《水浒传》中梁山好汉之一。他武艺高强，勇猛过人，曾在景阳冈酒后只身打死一只大虎。武松打虎的故事，见《水浒传》第二十三回。

韩愈的《伯夷颂》颂错了

毛泽东 1949 年 8 月 18 日在《别了，司徒雷登》一文中，指出中国人是有骨气的，许多人在反动派面前表现出的无畏精神是值得歌颂的，并说：“唐朝的韩愈写过《伯夷颂》，颂的是一个对自己国家的人民不负责任、开小差逃跑、又反对武王领导的当时的人民解放战争，颇有些‘民主个人主义’思想的伯夷，那是颂错了。我们应当写闻一多颂，写朱自清颂，他们表现了我们的民族的英雄气概。”伯夷为商末孤竹国国君的长子。周灭商后，与弟叔齐逃到首阳山，因耻食周粟而饿死。韩愈在《伯夷颂》中称赞他“特立独行”，“信道笃而自明”，说“若伯夷者，穷天地亘万世而不顾者也。昭乎日月不足为明，翠乎泰山不足为高，巍乎天地不足为容也！”

“民不畏死，奈何以死惧之”

语出自《老子》第七十四章。毛泽东 1949 年 8 月 18 日在《别了，司徒雷登》一文中，以老子的这句话表明了中国人民面对美国对中国人民解放事业的阻挠和威胁无所畏惧的气概和决心，他说：“多少一点困难怕什么。封锁吧，封锁十年八年，中国的一切问题都解决了。中国人死都不怕，还怕困难么？老子说过：‘民不畏死，奈何以死惧之。’”

孙猴子七十二变，就是尾巴不好变

毛泽东在 1953 年 9 月 16 日——18 日所写的《批判梁漱溟的反动思想》一文中，指出有些“农民代表”是冒充的，说：“那些人有狐狸尾巴，大家会看得出来的。孙猴子七十二变，有一个困难，就是尾巴不好变。他变成一座庙，把尾巴变作旗杆，结果被杨二郎看出来。从什么地方看出来的呢？就是从那个尾巴上看出来的。实际上有这样一类人，不管他怎样伪装，他的尾巴是藏不住的。”孙悟空的故事，见《西游记》第六回。

一物降一物

毛泽东 1955 年 3 月《在中国共产党全国代表会议上的讲话》中说，只要做好准备，发生任何事情都不可怕，“世界上的事情，总是一物降一物，有一个东西进攻，也有一个东西降它。看《封神榜》就知道，哪有一个‘法宝’是不能破的呀？那样多的‘法宝’都破了。我们相信，只要依靠人民，世界上就没有攻不破的‘法宝’。”《封神榜》即《封神演义》，是明代长篇小说，它以商和周的斗争为背景，多是仙佛斗法的描写。

不要当《阿Q正传》上的假洋鬼子

毛泽东在1955年10月11日所著的《农业合作化的一场辩论和当前的阶级斗争》一文中提出，对待犯错误的同志应该允许他们继续革命。他写道：“大多数人是愿意继续革命的。但是还有一条，要准许别人革命。我们不要当《阿Q正传》上的假洋鬼子，他不准阿Q革命”。在1956年4月25日发表的《论十大关系》的讲话中，毛泽东再次以《阿Q正传》的假洋鬼子为喻，谈到允许犯错误的同志继续革命的问题。他说：“《阿Q正传》是一篇好小说，我劝看过的同志再看一遍，没看过的同志好好地看看。鲁迅在这篇小说里面，主要是写一个落后的不觉悟的农民。他专门写了‘不准革命’一章，说假洋鬼子不准阿Q革命。其实，阿Q当时的所谓革命，不过是想跟别人一样拿点东西而已。可是，这样的革命假洋鬼子也还是不准。我看在这一点上，有些人很有点象假洋鬼子。他们不准犯错误的人革命，不分犯错误和反革命的界限，甚至把一些犯错误的人杀掉了。我们要记住这个教训。无论在社会上不准人家革命，还是在党内不准犯错误的同志改正错误，都是不好的。”假洋鬼子是未庄地主的儿子，曾去过日本并剪了辫子被阿Q称为“假洋鬼子”。辛亥革命时他投机革命，阿Q想参加革命找他时，被他赶了出来。

不要当白衣秀士王伦

毛泽东《农业合作化的一场辩论和当前的阶级斗争》一文谈到应当允许犯错误的同志继续革命时，指出不要当假洋鬼子的同时，还指出“也不要当《水浒传》上的白衣秀士王伦，他也是不准人家革命。凡是不准人家革命，那是很危险的。白衣秀士王伦不准人家革命，结果把自己的命革掉了。”白衣秀士王伦是《水浒传》中梁山泊初期的寨主，他心胸褊狭，妒贤嫉能，不愿接受比他强的人入伙，后为林冲所杀。

薛平贵做起王来很舒服，就是不擅自我批评

毛泽东在《农业合作化的一场辩论和当前的阶级斗争》一文中，批评了有些同志喜欢分散主义，搞独立王国。先是图舒服，结果并不舒服，要受批评。他说：“不是有个《大登殿》的戏吗？看那个薛平贵做起王来很舒服，他那个时候没有自我批评。这一点不好。有许多人总是不爱跟人家商量一下。许多同志口里赞成集体领导，实际上十分爱好个人独裁。好象不独裁就不象一个领导者的样子。”《大登殿》是旧京剧中关于薛平贵的八出折子戏的最后一折，戏中表现了薛平贵当上皇帝以后自鸣得意的神态。

“天下大势，分久必合，合久必分”

语出自《三国演义》第一回。毛泽东在 1956 年 3 月 5 日所作的《加快速工业的社会主义改造》一文中，用以表示对手工业改造中出现的某种倾向应采取的对策，说：“你们说，在手工业改造高潮中，修理和服务行业集中生产，撒点过多，群众不满意。这就糟糕！现在怎么办？‘天下大势，分久必合，合久必分’。”

<TITLE 不要孙悟空栽斤斗>TITLE>

“毛泽东在 1956 年 4 月 25 日发表的《论十大关系》的讲话中提出，每个民族都有它的长处，也都有它的短处。我们在向外国学习时，应学习他们的长处，而不要学他们的短处。他讲到：“对于苏联和其他社会主义国家的经验，也应当采取这样的态度。过去我们一些人不清楚，人家的短处也去学。当着学到以为了不起的时候，人家那里已经不要了，结果栽了个斤斗，像孙悟空一样，翻过来了。比如，过去有人因为苏联是设电影部、文化局，我们是设文化部、电影局，就说我们犯了原则错误。他们没有料到，苏联不久也改设文化部，和我们一样。”毛泽东指出对外国的东西，必须有分析有批判地学，不能盲目地学，不能一切照抄，机械搬用。

中国在文学上有部《红楼梦》

毛泽东在《论十大关系》中谈到中国的优缺点时说：“我国过去是殖民地、半殖民地，不是帝国主义，历来受人欺负。工农业不发达，科学技术水平低，除了地大物博，人口众多，历史悠久，以及在文学上有部《红楼梦》等等以外，很多地方不如人家，骄傲不起来。”《红楼梦》是清代曹雪芹所著的长篇小说。毛泽东以《红楼梦》作为中国文学的代表与我国其他优势并举，表明了这部作品在中国文化中的重要地位。

不要做《法门寺》里的贾桂

毛泽东在《论十大关系》一文中，批评了贾桂式的缺乏民族自信心的人，他说：“有些人做奴隶做久了，感觉事事不如人，在外国人面前伸不直腰，象《法门寺》里的贾桂一样，人家让他坐，他说站惯了，不想坐。在这方面要鼓点劲，要把民族自信心提高起来，把抗美援朝中提倡的‘藐视美帝国主义’的精神发展起来。”贾桂是京剧《法门寺》中的一个小太监，是一个封建统治阶级奴才的典型，他在主子面前毕恭毕敬，奴颜婢膝，坐也不敢坐，对下面的人则狐假虎威，颐指气使。

“飞鸟之景，未尝动也”

语出自《庄子·天下篇》。毛泽东 1956 年 11 月 5 日《在中国共产党第八届中央委员会第二次全体会议上的讲话》中论述经济问题时说：“《庄子》的《天下篇》说“‘飞鸟之景，未尝动也。’世界上就是这样一种辩证法：又动又不动。净是不动没有，净是动也没有。动是绝对的，静是暂时的，有条件的。”所以，我国的计划经济既平衡又不平衡，有进有退，波浪式地前进。

“不是东风压倒西风，就是西风压倒东风”

毛泽东《在中国共产党第八届中央委员会第二次全体会议上的讲话》中，谈到北京城里两个司令部即以毛泽东为首的党中央与以高岗为首的反党集团之间的斗争时说：“我们的古人林黛玉讲，不是东风压倒西风，就是西风压倒东风。现在呢，不是阳风阳人压倒阴风阴火，就是阴风阴火压倒阳风阳火。”林黛玉是《红楼梦》中主要人物之一，引语是八十二回林黛玉对袭人所讲的话。

“ 舍得一身剐，敢把皇帝拉下马。 ”

毛泽东《在中国共产党第八届中央委员会第二次全体会议上的讲话》中谈到群众运动时说：“现在再搞大民主，我也赞成。你们怕群众上街，我不怕，来他几十万也不怕。‘舍得一身剐，敢把皇帝拉下马’。这是古人有言，其人叫王熙凤，又名凤姐儿，就是她说的。无产阶级发动的大民主是对付阶级敌人的。”王熙凤是《红楼梦》中主要人物之一。王熙凤的话，出自《红楼梦》第六十八回。

“ 男儿有泪不轻弹，只因未到伤心处 ”

这句话为戏曲《林冲夜奔》中的唱词。毛泽东在 1957 年 3 月的《坚持艰苦奋斗，密切联系群众》的讲话中，以此批评党内一些同志革命意志衰退，争名夺利的现象。他说：“ 有一出戏，叫《林冲夜奔》，唱词说‘ 男儿有泪不轻弹，只因未到伤心处。 ’ 我们现在有些同志，他们也是男儿（也许还有女儿），他们是男儿有泪不轻弹，只因未到评级时。 ”

要有一股“拼命三郎”的精神

毛泽东在《坚持艰苦奋斗，密切联系群众》一文中提出，要保持革命战争时期的那么一股劲，一股革命热情和拼命精神。他说道：“什么叫拼命？《水浒传》上有那么一位，叫拼命三郎石秀，就是那个‘拼命’。”石秀是《水浒传》中梁山好汉之一。他性格刚直，不怕死，敢于拼命，所以人称“拼命三郎”。

编后记

还在编辑出版《中国解放区文学书系》（重庆出版社 1992 年版）之《文学运动与理论卷》的时候，我们就曾酝酿编写这部《毛泽东文艺思想与实践大观》，并得到一些著名作家、文艺理论家的热情赞赏和鼓励。

经过一年多的努力，《大观》终于和广大读者见面了。这是一项集体合作的成果。主要执笔者有：陈慧娟、魏志强、郭武群、孙玉蓉、张学新、王之望。最后，统由张学新、王之望总其成。

《大观》顾问谢国祥、王辉二位同志，为《大观》的编撰和出版给以大力支持，并审阅了《前言》和总目，提出了不少宝贵的意见。中国解放区文学研究会和天津社科院文学研究所，为本书的编写提供了大力协助和方便。天津人民出版社的编辑、负责同志和有关人员为本书及时出版，付出了辛勤的劳动，在此一并表示诚挚的谢意。

张学新王之望
一九九三年六月九日

