

# 延安文艺大系

## —— 序 言 集 ——

主编 刘润为

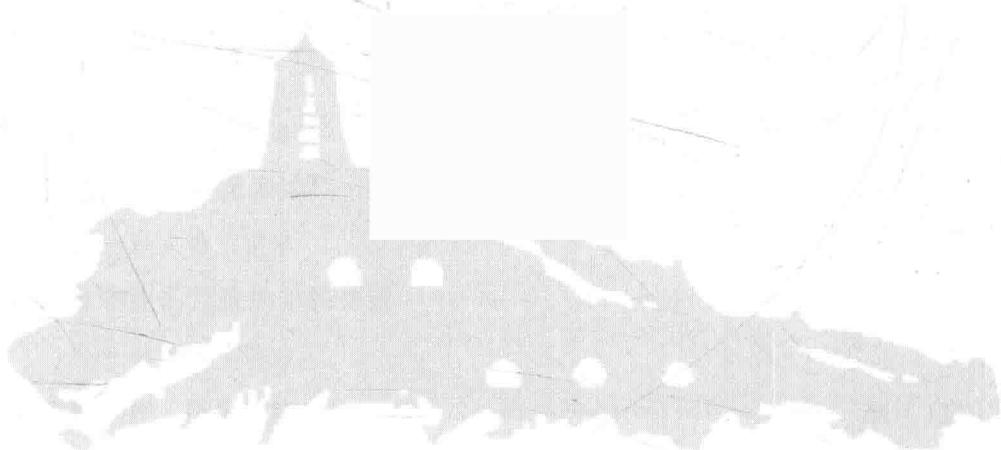
CAS  
PUBLISHING & MEDIA  
中南大学出版社

湖南文艺出版社  
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

# 延安文艺大系

## —— 序言集 ——

主 编 刘润为



**CAS** 湖南文艺出版社  
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

延安文艺大系·序言集/刘润为主编. —长沙:  
湖南文艺出版社, 2016. 11  
ISBN 978-7-5404-7865-0

I. ①延… II. ①刘… III. ①文艺—作品集—延安—当代②序言—作品集—中国—当代 IV. ①I218.413

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第291134号

YAN AN WEN YI DA XI XU YAN JI

## 延安文艺大系—序言集

主 编: 刘润为

出 版 人: 曾赛丰

责任编辑: 徐应才

出版发行: 湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

网 址: [www.hnwy.net](http://www.hnwy.net)

经 销: 湖南新华书店

印 刷: 长沙超峰印刷有限公司

印 次: 2016年11月第1版第1次

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 13.5

字 数: 200,000

书 号: ISBN 978-7-5404-7865-0

定 价: 25.00元

本社邮购电话: 0731-85983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

# 目 录

- 中国文艺的大道·····刘润为（1）  
——延安文艺大系·总序
- 光辉灿烂的延安文艺·····孙国林（15）  
——延安文艺史·绪论
- 《延安文艺史》编纂、出版过程回顾·····孙国林（56）  
——延安文艺史·前言
- 具有鲜明的时代性、党性、群众性和多样性的延安文艺理论··孙国林（62）  
——文艺理论卷·前言
- 中国小说的崭新面貌·····马以鑫（75）  
——小说卷·前言
- 延安散文的“中国表达”·····张器友（86）  
——散文卷·前言
- 用鲜血和生命写就的不朽诗篇·····曹桂方（103）  
——诗歌卷·前言
- 真实的情境 历史的细节·····张 炯（111）  
——报告文学卷·前言
- 高原上永开不败的山丹丹·····忽培元（119）  
——秧歌剧卷·前言
- 独具特色的延安歌剧·····赵 光（129）  
——歌剧卷·前言

- 以人民为文化立场的延安话剧·····陈飞龙（138）  
——话剧卷·前言
- 推陈出新·····刘 祯（146）  
——戏曲卷·前言
- 延安歌声永不落·····石 祥（155）  
——音乐卷·前言
- 延安美术，魅力永恒·····王 仲（164）  
——美术卷·前言
- 人民电影事业的丰碑·····周 斌（169）  
——电影、摄影卷·前言
- 新的人民文艺的时代·····田 莉（177）  
——舞蹈、曲艺、杂技卷·前言
- 延安民间文艺时代精神的全景展现·····向云驹（184）  
——民间文艺卷·前言
- 兴盛的延安翻译出版活动·····任一鸣（195）  
——译文卷·前言
- 深化延安文艺研究的坚实基础·····任一鸣（203）  
——文艺史料卷·前言

# 中国文艺的大道

——延安文艺大系·总序

□ 刘润为

亲爱的读者，我们即将打开一部关乎人民命运的书。它不仅  
是特定时期文艺史料的汇编，更是一种震古烁今的时代精神的载  
体；不仅是一座煊赫辉煌与骄傲的丰碑，更是人们获取智慧与勇气  
的启示录。其间蕴涵的全部伟大意义，必将在创造新的历史的伟大  
进程中引人入胜地展开。

---

恩格斯在《在马克思墓前的讲话》中指出：“正像达尔文发  
现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，  
即历来为繁芜丛杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先  
必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等  
等。”（《马克思恩格斯选集》第3卷第776页，人民出版社1995年  
版）生产这些直接的物质生活资料的，不是别人，正是最广大的劳  
动人民。没有人民从事艰苦劳动这个基础，任何文艺的产生和发展  
都是不可想象的。进一步的问题是，人民在从事劳动生产的同时还  
创造了大量文艺作品和文艺半成品。如著名的《弹歌》（“断竹、  
续竹，飞土、逐肉”），就是上古劳动者的逸响绝唱；经典诗篇

《木兰辞》的问世，固然离不开文人的加工，但是起码百分之七十的功劳应当归于人民群众的原始创作。综观整个文艺活动的系统，可以明确地得出这样的结论：人民是文艺的第一创造者。既然如此，人民理所当然地应该成为文艺的主人。然而，在剥削阶级统治的旧中国，基本的文艺资源却被少数富人、贵人所占有，人民不仅被剥夺了文艺表现的权利，而且被剥夺了文艺享受的权利。这无疑是对历史的颠倒。

对于这种颠倒，自古以来都不曾停止过质疑、不平，甚至不同程度的抗争。比如白居易曾经主张把人民的疾苦作为创作的对象（“惟歌生民病”），并且尽量让自己的诗歌通俗化；刘禹锡甚至接触到劳动造成艺术的社会真实（“美人首饰侯王印，尽是沙中浪底来”）；郑板桥则公开声明：“凡吾画兰、画竹、画石，用以慰天下之劳人，非以供天下之安享人也。”但是这些古代士大夫的议论，还远不能说是把立足点移到了人民一边，而仅仅是对人民的不平境遇有几分恻隐之心或人道情怀而已。五四新文化运动期间，陈独秀、胡适等上承梁启超的“三界（诗界、文界、小说界）革命”，举起“文学革命”的旗帜，号召“推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学”，为在文艺领域动摇封建贵族的统治作出了基础性贡献。不过这里所说的国民，主要是指资产阶级、小资产阶级特别是他们的知识分子。在中国，真正把劳动人民置于文艺主人公地位的，是觉醒的劳动人民自己，是觉醒的劳动人民的代表——中国共产党。

中国共产党自成立之初，即在着手解决中国社会问题的同时，紧密团结左翼文艺阵营，努力用马克思主义的唯物史观和文艺理论解决中国的文艺问题。

从理论上说，李大钊早在1923年1月就指出：“无论是文学，是戏曲，是诗歌，是标语，若不导以平民主义的旗帜，他们决不能

被传播于现在的社会，决不能得群众的讴歌。”（《平民主义》，《李大钊文集》第4卷第245页，人民出版社1999年版）很明显，李大钊所提倡的是劳动大众的平民文学，而非五四时期一般意义上的城市资产阶级、小资产阶级及其知识分子的文学。此后，瞿秋白、邓中夏、恽代英、萧楚女等则通过《中国青年》提出：“新诗人须从事革命的实际活动”，主张用文艺唤起工农的阶级觉悟和革命勇气，强调“现在还没有进煤窑的文学家”“是文学家的耻辱”。在1928年开始的革命文学论争中，郭沫若倡导文学青年“到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去”。成仿吾呼吁“以农工大众为我们的对象”。左联成立以后，在关于文艺大众化的讨论中，瞿秋白倡导革命文艺工作者“向群众去学习”、“给大众服务”、“养成群众的新的习惯”、“表现革命的英雄，尤其要表现群众的英雄”。在苏区中央政府领导教育和文艺工作期间，瞿秋白更是告诫革命文艺工作者切毋闭门造车，要向高尔基学习，到生活中去，到斗争最尖锐的地方去，与群众联系，创作群众容易听懂、看懂的艺术。（参见李伯钊《回忆瞿秋白同志》，《人民日报》1950年6月18日）中国文化革命的主将鲁迅，则最早提出文艺工作者改造世界观的问题。他说：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’……从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血”。正是出于这样的自觉，他敏锐察觉到自己的“灵魂里有毒气和鬼气”，所以“月月，时时，自己和自己战”，并且“从别国窃得火来”（按：指翻译马克思主义著作），“煮自己的肉”。

从创作上说，国统区的革命文艺工作者在中国共产党的领导下，顽强地推进革命文艺运动，创作出了一些具有历史主动性的工人、农民形象。如田汉于1925年创作的话剧《顾正红之死》，以不久前发生的五卅运动为题材，热情讴歌了中国工人阶级反抗帝国主义压迫的不屈精神。蒋光慈于1930年创作的长篇小说《田野的



风》（原名《咆哮了的土地》），以大革命前后农村复杂的社会现实为背景，反映了广大农民在中国共产党的领导下挣脱反革命封建势力的桎梏、掌握自己命运的英勇斗争。其中对于贫苦农民王荣发走上革命道路的心路历程的描写，尤其符合人物的性格逻辑和生活逻辑，表现出了较大的思想深度和意识到的历史内容。叶紫的短篇小说集《丰收》，将主要笔墨集中于他的家乡洞庭湖滨，描写了旧中国农村的深重苦难和广大农民中蕴藏的火山一样的革命力量，揭示了人民革命取得最终胜利的历史必然性，被鲁迅誉为回答压迫者的战斗文学。在中央苏区，中国共产党则积极推动人民文艺运动，于举国肃杀之中开辟出了一块花团锦簇的文艺胜地。戏剧是苏区文艺中最为鲜艳的花朵。各种剧团、剧社、俱乐部遍及部队和城乡。如毛泽东搞过调查的兴国县长冈乡，就成立了四个俱乐部，每村一个，每个俱乐部里都有新戏。戏剧工作者根据革命斗争需要，编演了《父与子》《破牢》《松鼠》《活菩萨》《武装起来》等反映革命斗争生活、深受广大军民欢迎的作品，从而与国统区的左翼戏剧运动形成相互呼应之势。与争奇斗艳的戏剧相映生辉的是人民群众的山歌创作。唱山歌是苏区人民的悠久传统。自从中国工农红军在这里建立根据地以后，山歌的格调便为之一变，成为人民群众抒发新的感觉、愿望和激情的有效形式。“山歌不打不风流，共产不行不自由。行起共产郎先去，唱起山歌妹带头。”正是在这些歌声的激励下，兴国县曾在三天之内组建起模范师、工人师、少共师三支红军队伍，因此留下了“一首山歌三个师”的千古佳话。

从1921年中国共产党成立到1935年党中央和红一方面军到达陕北，这一时期党所领导的革命文艺运动，是划破暗夜的曙光，是冰天雪地中报道春天的一簇寒梅，是人民争夺文艺的威武活剧的序幕。十四年的艰难奋斗，为人民文艺积累了作家作品、实践经验和理论创新的基石。但是，那一时期的人民文艺毕竟还处于初始阶

段，局限和不足是不可避免的。在国统区，尽管中国共产党发出了到实际斗争中去的号召，但是由于国民党反动派疯狂进行文化围剿，革命文艺工作者受到禁锢、压迫，甚至惨遭杀害，致使革命文艺运动未能与实际革命斗争紧密结合在一起。在这种情况下，无论革命文艺工作者多么热切地想去表现工农、服务工农，进入创作过程以后也必然会遇到难为无米之炊的困窘。茅盾在总结《子夜》描写工人失败的教训时深有体会地说：“由于我们生长在旧社会中，故凭观察亦就可以描写旧社会的人物。但要描写斗争中的工人群众则首先你必须在他们中间生活过；否则，不论你的‘第二手’材料如何多而且好，你还是不能写得有血有肉的。”至于中央苏区，才仅仅存在七年，而且是异常艰难危厄的七年，几乎每天都要面对国民党反动派的经济封锁和军事围剿，这就决定苏区文艺不可能形成大规模的有深度的运动。在理论上，早期共产党人虽然作出了宝贵探索，但是那些成果还不可能实现对于文艺运动的全面、有力的指导。从主观上说，不少革命文艺工作者虽然信仰马克思主义，抱定表现工农、服务工农的宗旨，但是由于其世界观并未发生根本改变，小资产阶级个人主义的东西，如自我表现、自我欣赏、自我膨胀及其他小情小调，仍然潜藏在意识的深处。以这样的思想状态和情感状态去对接工农，是很难产生共振共鸣的。这种毛病，在国统区的革命文艺工作者那里似乎显得更为突出一些。

## 二

所有这些成就和问题，都作为宝贵遗产和内在动力，与陕甘宁革命根据地的经济、政治等因素综合在一起，为人民文艺运动的飞跃准备了充足的条件。

抗日民族统一战线的建立，为陕甘宁革命根据地创造了相对

和平的外部环境。这就使得中国共产党在集中力量投入抗战的同时，能够相对稳定地进行根据地的经济、政治建设。减租减息、调节劳资关系等法令、政令的推行，劳动互助等生产组织方式的建立，精兵简政政策的实施，军民大生产运动的开展，极大激发了社会生产力，为战胜困难、改善人民生活、争取抗战胜利奠定了物质基础。“三三制”、“保障人权”等民主政治的落实，使得各级政权真正掌握在工农群众手里。经济、政治上的翻身，必然要导致文化上的翻身；精神上的焕发和进取，必然要转化为文艺上的参与和创造。于是，一场大规模的深入持久的延安文艺运动便应运而生，磅礴兴起。

“时来天地皆同力”。国统区的大批革命文艺工作者纷纷来到延安，与原中央苏区、陕北革命根据地的文艺队伍胜利会师。全国各地文艺青年的不断涌入，又增添了新的生力军。所有这些，为延安文艺运动提供了坚实的人才支撑。

1935年10月，党中央和红一方面军到达吴起镇，与陕北军民举行盛大文艺联欢，由此拉开了延安文艺运动的序幕。此后，党中央指导文艺工作的文件陆续推出，各种文艺组织纷纷成立，文艺表演团体接踵奔赴抗日前线，《红军长征记》征稿、街头诗等大型群众性创作活动接连不断，戏剧、秧歌剧、诗歌朗诵等文艺表演令广大军民目不暇接……然而，就在延安文艺运动热火朝天、凯歌行进的时候，小资产阶级个人主义的东西又一次探出身来，顽强地表现自己、放大自己。其具体表现是：有的将三十年代革命文艺运动中的宗派情绪带到延安，搞无谓的争论，甚至相互攻击；有的拒绝理论武装，认为马克思主义是束缚创作自由的绳索；有的标榜所谓独立人格，不屑于歌颂党和人民的光明，而热衷于“暴露黑暗”；有的自诩高雅，无视群众需要、脱离实际斗争，模仿“洋”、“大”、“古”，搞所谓“关门提高”；有的离开阶级分析，痴迷

于“爱的呓语”；有的孤芳自赏、顾影自怜，偏爱同类，疏离工农兵，常常照自己的形象来塑造笔下的人物，因而出现了“衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子”这样的分裂形象。也许这篇题为《隔膜与欢乐》的散文诗，能够让我们窥测到当时的一些情形：

多少至诚的大勇者，为要冲破这些又高又厚的重重叠叠的城墙，受伤了，“可笑”地倒下了。

马克思就是受伤最深的一个。

我像看见他也灰心了，也沉郁了，也失望了。

……

人们一看便知，在这里，作家犯了以己度人的错误，即把自己的小资产阶级感伤情绪安到了马克思的头上。凡此种种，引起广大军民和革命文艺工作者的严重不满。前方的文艺战士甚至发出质问：“堡垒里的作家为什么躲在窑洞里连洞门都不愿意打开去看看外面的世界？”“提高是否就是不叫人看懂或‘解不了’？”很明显，倘若任由这些消极现象滋长蔓延，二十年来中国共产党在文艺战线取得的斗争成果必将付诸东流，如火如荼的延安文艺运动必将半途而废。

人民文艺运动发展到这个阶段，无论是取得的成绩还是存在的问题，都迫切需要得到理论上的回答和引导，同时也为理论回答和引导提供了各种必要的条件，于是便有了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。

这篇重要讲话是在中国共产党团结和带领全国各族人民争取民族独立、人民解放的伟大实践中，在总结人民文艺运动理论与实践两个方面的成果，并借鉴世界无产阶级文艺运动宝贵经验的基础

上，形成的中国化马克思主义文艺理论。它在中国第一次全面、深刻地回答了什么是人民文艺，人民文艺与整个革命事业的关系、与社会生活的关系、与文艺工作者的关系，人民文艺工作者与社会生活的关系、与革命事业的关系、与人民群众的关系，人民文艺与古代文艺、外国文艺的关系，文艺工作者思想改造，文艺批评的方法和标准，文艺队伍的团结和建设等等问题，从而揭示了人民文艺的本质及其普遍联系，形成了一个完整严密而又充满发展活力的科学体系。《讲话》的诞生，是划时代的标志。它向全世界庄严宣告：数千年来被剥夺文艺权利的中国人民已经有了自己的强大理论武器，中国工人阶级、农民阶级在文艺领域已经由自在的阶级转变为自为的阶级，近百年来屡遭侵略的中华文化将在世界民族文化之林中再度崛起。

“理论在一个国家实现的程度，总是决定于理论满足这个国家的需要的程度。”（马克思《〈黑格尔法哲学批判〉导言》，《马克思恩格斯文集》第1卷第12页，人民出版社2009年版）在延安文艺运动面临歧路和迷茫的关键时刻，《讲话》分辨了是非，澄清了疑惑，指明了方向，给出了办法，所以它必然会像久旱之中的甘霖，唤起万紫千红的动人春色。

在《讲话》精神指引下，广大革命文艺工作者积极投入文艺整风运动，随后又以意气风发的姿态奔赴抗日前线，深入火热生活，在与工农兵一起摸爬滚打中实现彼此的相知和相通，在无限丰富的生活中不断进行创作素材和思想感情的积累，于是描写军民形象、传达群众心声、深受百姓喜爱的作品如同群星一样闪烁在根据地的上空。艾青为了创作叙事长诗《吴满有》，主动住到吴满有家里，与他朝夕相处、平等交流，终于走进其生活世界和情感世界的深处。写出初稿以后，诗人又到吴满有家里当面听取意见、不断修改，直到吴满有满意为止。诗人倾心于人民的回报，就是人民对于

自己作品的肯定。1944年，艾青被评为陕甘宁边区甲等模范工作者。贺敬之于1943年创作的歌词《翻身道情》，由于没有署名，一直被认为是地地道道的民歌。这一长达半个多世纪的“误会”表明，诗人经过深入陕北农民生活，已经在情感方式和语言形式上完全实现了民族化、农民化和陕北农民化。革命文艺工作者与工农兵的结合，还包括与群众文艺运动的结合。在革命文艺工作者的参与、支持下，延安群众性文艺创作出现空前繁荣的局面，其间涌现出不少的杰出人才和优秀作品。如民间艺术家韩起祥，就是在边区文化协会的帮助下创作出《刘巧团圆》等优秀曲目，成了边区家喻户晓的明星。

有人说延安文艺“艺术水平低”。当然，从今天看去，延安文艺中确有一部分作品显得粗糙一些，但是如果历史地来看，这种粗糙则有其不可避免的客观原因。延安文艺不是一般意义上的文艺，而是民族解放战争、人民解放战争年代的革命文艺。战争，用战争的手段去赢得民族解放和人民解放，是当时压倒一切的大局。其他各条战线、各项工作，都必须服从、服务于这个大局。革命文艺工作者是拿笔的战士，也是拿枪的战士。战事紧迫时，他们要冲上火线，与敌人进行生死的搏斗。而当他们拿起笔来时，也是要以笔为刀枪，让它迅捷地发挥团结人民、教育人民，打击敌人、消灭敌人的作用。任务的急迫和条件的限制，往往不容许他们进行精雕细刻的创作。作为文艺家，谁不钟爱自己的作品，谁不希望自己的作品成为无瑕的美玉？但是在那样一种特定环境下，革命文艺工作者为了民族和人民的根本利益，宁可舍弃作品的精致，这是具有使命感和奉献精神的表现。我们这些享受他们当年奋斗成果的人，非但不对他们当年的忘我奋斗心存敬意，反而无端地加以指责，这难道是应该的么？与此同时，我们还应当看到：这些作品尽管粗糙，但是无不透露出昂扬奋发的神采，无不是推动民族解放和人民解放

的助力。相反，周作人等在侵略者用刺刀搭成的安乐窝中悠哉游哉地炮制出来的小品文，固然精致得可以，但是到了最危险时刻的中华民族需要这样的精致么？粗衣俗表的战士毕竟是战士，精致完美的苍蝇毕竟是苍蝇，我们应取这样的评价尺度。另一面的事实是，尽管处在那样一种异常严峻的环境中，但是通过革命文艺工作者和广大人民群众共同努力，仍然创造出了一大批内容与形式完美结合的经典作品。如交响乐《黄河大合唱》，歌剧《白毛女》，小说《荷花淀》《小二黑结婚》《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》，诗歌《王贵与李香香》，歌曲《东方红》《咱们的领袖毛泽东》《歌唱南泥湾》《山丹丹开花红艳艳》等等，都以对那一时期时代精神和人民情绪的独特概括，感染着一代又一代的来者。纵观历史，任何一场文艺运动，无论规模多大、时间多长，留下来的经典作家和经典作品终究是少数。唐代古文运动和宋代散文革新运动合在一起，流传下来的也仅有唐宋散文八大家和他们的代表性作品。两相比较，延安文艺运动岂不远胜于古所云耶？更何况参加延安文艺经典创造的，还有李有源、孙万福等农民文艺家，这更是亘古未有的文艺奇观。

“萧瑟秋风今又是，换了人间。”从1935年10月到1949年9月，持续十四年之久的延安文艺运动，终于以科学的成体系的理论方式与自觉的大规模的实践方式，完成了对于被颠倒的历史的再颠倒，终于将中国人民推上了文艺主人的宫殿。这是扭转乾坤的历史巨变！

### 三

延安文艺运动不是一种独立自足的实践。经济、政治、文艺上的斗争，从来都是相互交叉、相互渗透、相互转化的。没有经

济、政治上的胜利，就没有文艺上的胜利。革命文艺工作者在国统区进行了长期的不屈斗争，为什么未能形成大规模的文艺运动？就是因为那里的经济、政治不掌握在人民手里。相反，如果没有文艺斗争的胜利，也不能保障和推动经济斗争、政治斗争的胜利。没有延安文艺的辉煌，就不可能激发起“千千万万”和“浩浩荡荡”，从而加快民族解放、人民解放的进程。这个道理同样适用于社会主义条件下巩固人民的文艺权利。只要有阶级和阶级斗争存在，人民的文艺权利与经济权利、政治权利一样，总是面临得而复失的危险。人民的经济权利、政治权利的丧失，必然从根本上导致人民的文艺权利的丧失；人民的文艺权利的丧失，也必然反作用于经济和政治，最终导致人民一切权利的丧失。改革开放以来，社会主义文艺有了很大发展，但也不可否认，在文艺以至整个文化领域的某些环节、某些方面，人民的权利已经被部分地甚至全部地剥夺。人民文艺的经典遭到篡改，为争取和保卫人民权利而牺牲的英雄遭到荼毒，中国共产党领导人民争取人民权利的斗争历史遭到颠覆，作为社会主人的广大劳动者遭到嘲弄……凡此种种，在延安时期是不可想象的。其间折射出来的经济、政治方面的消息，是颇为耐人寻味、发人深省的。要巩固人民在文艺上的主人公地位，首先必须言行一致地而非虚与周旋地坚持公有制为主体、多种所有制经济共同发展的基本经济制度，必须毫不动摇地而非忽冷忽热地坚持中国共产党领导、人民当家作主的基本政治制度。当务之急是要把巩固、壮大公有制经济落到实处，把缩小两极分化落到实处，把广大劳动者在政治生活中的主体地位落到实处。延安时期的经济基础，虽不能叫作市场经济，也是多种所有制并存的复杂经济体系，而且还有相当多的工人、农民受着地主、资本家的剥削。但是，中国共产党完全有办法让广大工人、农民当家作主，完全有办法让广大工人、农民在社会上扬眉吐气。因此，工农群众才在文艺上表现出那么强



烈的首创精神，并牢牢占领了文艺阵地。这一宝贵经验，值得我们认真地记取。

延安文艺运动在本质上是中国共产党领导的一场群众运动。人民不仅是这场运动的主导主体、推进主体、受益主体，而且是其间一切成败得失的评判主体。这是延安文艺运动健康发展的根本保证。上世纪五六十年代之交，毛泽东在读苏联《社会主义政治经济学》的谈话中，进一步深刻指出：“社会主义民主的问题，首先就是劳动者有没有权利来克服各种敌对势力和它们的影响的问题。像报纸、刊物、广播、电影这类东西，掌握在谁手里，由谁来发议论，都是属于权利的问题……总之，人民自己必须管理上层建筑，不管理上层建筑是不行的。我们不能够把人民的权利问题，了解为国家只能由一部分人管理，人民在这些人的管理下享受劳动、教育、社会保险等等权利。”在今天，我们同样不能把人民的文艺权利理解为人民的文化福利，理解为一种只管吃不管做的被动存在。然而，在一些文艺组织那里，摒人民于文艺之外的关门主义早已不是个别现象。所谓文艺，在一定程度上成了少数人放纵情欲、物欲、自我表现欲的闹场；至于某些文艺组织，也在一定程度上成了以利益为纽带的“联邦”或“邦联”。说到评价尺度，则言必称收视率、言必称市场份额、言必称国际标准。人民群众喜欢什么、厌恶什么，则是这些人从来都不大理会的。可以说，他们与人民的惟一联系，就是诱取人民群众手中的钱袋。既然脱离了人民这一深厚土壤和根本依靠，那个文艺能搞得好吗？能够成为人民的文艺么？大概正是出于这样的忧虑，习近平同志在北京文艺工作座谈会上谆谆告诫文艺工作者：“文艺不能在市场经济大潮中迷失方向，不能在为什么人的问题上发生偏差，否则文艺就没有生命力。”必须“把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点，把人民作为文艺表现的主体，把人民作为文艺审美的鉴赏家和