

文艺论丛

1

上海人民出版社

WEN YI LUN CONG

文艺论丛

·1·

上海人民出版社

目 录

毛泽东思想的阳光照耀着我们

——回忆延安文艺座谈会何其芳遗作(1)

红太阳照亮桥儿沟

——回忆延安文艺生活片断李槐之(32)

文艺为工农兵服务的方向不容篡改

——重学《在延安文艺座谈会上的讲话》，狠批“四人帮”李传龙(39)

《蝶恋花》词和开慧烈士李淑一(54)

扼杀《万水千山》意在篡党夺权

..... 中国人民解放军某部 王国卿 侯立军(62)

把中国革命的长征进行到底

..... 红军老战士、上海港务局 袁子清(72)

遵义城的光辉永照大地 红军老战士 曾云发(77)

党的政策的胜利赞歌 红军老战士 李延东(82)

永远保持和发扬艰苦奋斗的优良传统

..... 红军老战士、上海网具制造厂 郝有明(87)

关于话剧《万水千山》的创作及排演问题陈其通(92)

战歌长存

——论郭小川的诗 吴欢章(100)

从《初春的早晨》到《盛大的节日》

——评“四人帮”鼓吹“写走资派”的“理论”和“实践” 王一纲(112)

反“走资派”是假 篡党夺权是真 张 韧(142)

也读《朝霞》一年

..... 上海建筑机械制造厂工人 王国荣(157)
上海面包厂工人 徐家麒

评所谓“姚文元道路” 邓绍基 蔡 葵 杨志杰(173)

江记“三字经”是什么货色

..... 人民文学出版社戏剧编辑室批判组(186)

揭穿反“真人真事”论的反动实质 文化部批判组(198)

“四人帮”是扼杀民间文学的刽子手 姜 彬(211)

追忆鲁迅先生 宋庆龄(219)

关于鲁迅先生的片断回忆 陈望道(221)

对文艺发展历史的卑鄙篡改

——评《研究文艺史上儒法斗争的几个问题》及其他 章培恒(226)

评《评〈红楼梦〉》 刘梦溪(256)

论凤姐(选载) 王朝闻(279)

编后记 (334)

毛泽东思想的阳光照耀着我们

——回忆延安文艺座谈会

何其芳 追忆

一九四二年五月二日，庄严的有划时代意义的延安文艺座谈会召开了。延安文艺界约有一百人左右参加了会议。其中有三十人左右是鲁迅艺术学院的教师和干部。

会址是杨家岭中共中央大礼堂后面不远，和中央办公厅连接在一起的会议室。杨家岭中共中央大礼堂是为了准备召开党的七次代表大会而建筑的，矗立在山麓，在延安是一座雄伟的建筑。它的墙壁和屋顶都以石头为材料，屋顶采用桥洞式的圆拱结构。中央办公厅是两层楼房的西式建筑。在中央办公厅旁边的山上，就是我们去过的毛主席住在杨家岭时候的一排窑洞。一道飞桥从这排窑洞前面的一片平地直通办公厅的楼上。

也是一个晴朗的日子。我们也是早饭后就从桥儿沟动身，走了一个多钟头，就到了杨家岭。会议室里摆着一张铺白布的长方形桌子。参加会议的中央领导同志，有朱总司令等，他们坐在一头。围着这个作主席台的桌子，三面都放了许多椅子、方凳和长凳。多数参加会议的文艺工作者都坐在椅子和凳子上。也有一部分人坐在长方形桌子的另一头。

大家坐好以后，当时是中央宣传部长的凯丰宣布说：

• | •

“大家等一等，毛主席一会儿就来。”

果然不久伟大的领袖毛主席就迈着健壮的稳重的步伐从会议室的门口走进来了。到会的人都站了起来。从西边起，由陪同的同志向毛主席介绍文艺界的人。毛主席一一握手。其中有不少人是毛主席原来就认识的。然后毛主席以洪亮的声音说：

大家都来了，开会吧！

毛主席站在作主席台的桌子前，面对大家。作了那提出几个问题，而且认真讨论，就必然要引出为工农兵服务的文艺方向来的极富于启发意义的《引言》。

我那时当然不能说已经理解《引言》提出的那些问题的深刻意义。但听了以后，也感到那是一些很新鲜、很重要、平时自己没有想到、一听就终身难忘的问题。特别是毛主席用亲身的经验来说明感情的变化那一段话，我感到是那样亲切、那样深刻、那样感动人、那样触及人的灵魂、那样富有教育意义。它使我第一次感到和认识到小资产阶级知识分子必须经历从一个阶级到另一个阶级的变化，必须到工农兵中去向他们学习，同时也学习马克思列宁主义，来改造自己的思想感情。

在《引言》的开头部分，毛主席讲了一句有风趣的话。他说：我们有两支军队，一支是朱总司令的，一支是鲁总司令的。这就是后来正式发表出来的《讲话》中说的“手里拿枪的军队”和“文化的军队”。这是毛主席对鲁迅的又一次肯定。

毛主席作了《引言》以后，大会讨论就开始了。发言是踊跃的，热烈的，各种各样的内容都有，而且有争论。全体会议开了三天，不是连续举行，而是隔了若干天又开。第一次开了一整天。中午，大家在杨家岭中央机关的食堂吃了午饭。下午又继续讨论。第二次会议是在五月十六日开的，也是一整天。我还记得，中间休息的时候，毛主席站在会议室的门口。外边的光线

射进来，我才注意到毛主席穿的褪色的灰布裤子的两个膝头部分，补了两方块颜色鲜明的蓝布补丁。

五月二十三日开第三次会议，参加的人扩大了一些。会场里挤得满满的。下午最后一个发言的是朱总司令。他发言后，讨论就结束了。在三天的大会讨论中，我们都看见毛主席坐在作主席台的桌子旁边，一面听大家的发言，一面在纸上用铅笔作笔记。朱总司令发言后，负责摄影的同志邀请大家到广场上去，利用还未消逝的西斜的阳光，同毛主席和其他中央领导同志照像。毛主席的《结论》是吃晚饭以后，在由三根木杆架成三角形的木架上悬着一盏煤汽灯的广场上作的。耀眼的白色的灯光燃烧着。毛主席手里拿着一叠写有毛笔字提纲的白纸，就开始讲了。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。

伟大的领袖和导师毛主席就是这样谦虚而又有风趣地开始讲他的“结论”。这是异常丰富、异常深刻、异常重要的《结论》，它对马克思列宁主义的理论作了巨大的创造性的发展。

毛主席的《结论》针对大会讨论的问题，针对文艺座谈会以前延安文艺界的争论和情况，也总结了五四运动以后革命文艺运动的发展和问题，从战无不胜的马克思列宁主义的理论高度，系统地彻底地解决了革命文艺运动、革命文艺工作中的根本问题，原则问题，方向问题，规定了完整的无产阶级的革命文艺路线，周密细致的完全正确的党的文艺政策。他的文艺思想、文艺

路线指导了我们的过去，指导着我们的现在，也将指导长远的未来。我们坚持它、贯彻它，就取得了成绩和发展。我们离开它、违背它，就产生挫折和曲折。这已经为三十五年来历史强有力地十分有说服力地所证明。刘少奇、林彪、“四人帮”的反革命修正主义路线反对它、破坏它、干扰它。特别是“四人帮”十年来对文艺事业的反革命修正主义的法西斯统治，另搞一套，把马克思列宁主义的文艺理论，毛主席的文艺路线、文艺政策破坏无遗，在全国的文艺界和全国的文艺读者、文艺观众中造成了极大的思想混乱。“四人帮”妄图把全国的文艺工作从党的事业全面地变质为“四人帮”的帮的事业，为他们篡党窃国、复辟资本主义的阴谋活动服务，使我国社会主义的文学艺术遭受到空前的大灾难，大损失，造成了大倒退。现在是我们彻底批判和清算刘少奇、林彪、“四人帮”的反革命修正主义文艺路线，特别是“四人帮”的那一套唯心主义、形而上学、反革命修正主义的破烂货、臭狗屎、枷锁、棍棒、胡言乱语、谎言和伪装，恢复、宣传和继续贯彻执行马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的文艺路线的时候了！

《在延安文艺座谈会上的讲话》的《结论》说：“有党的和非党的同志几十个人讲了话”。已经三十五年了，这些发言我不可能都记得；也没有必要去一一写它们。为了有助于理解毛主席的《结论》针对会上的那些发言，把我记得的（包括经过别的同志提醒记起来的）某些发言的内容，联系座谈会前的情况，按《结论》论述问题的次序，叙述如下：

“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发。”

这也是一个有关马克思主义的学风问题。难道我们的同志讨论问题，真有从定义出发的吗？是真有的。有一位作家在大会上发言一个多小时，讲的都是文学艺术的基本知识，阶级性，

形象性，等等。当时会场上就有冒失的人叫：“主席！我们这里不是开训练班！”会后，也有人讽刺地说：“他大概是怕我们中央的同志不了解文学概论，来上课的。”出现这种情况，可能是比较特殊的，但这种违反马克思主义的教条主义的讨论问题研究问题的方法，也不是只在这一次会上才出现过吧。

“我们的文艺是为什么人的？”

毛主席在《结论》中作为第一个问题和根本原则问题提出来的为什么人的问题。座谈会上有些发言是说到这个问题的，但这样的发言并不多，讨论得并不充分。

左翼文艺运动发生以后，这是一个长期议论却长期得不到解决的问题。三十年代在上海，文艺大众化的问题就讨论过不止一次。毛主席引用的列宁的我们的文艺应当“为千千万万劳动人民服务”那句话，还有蔡特金在《回忆列宁》里记录的列宁讲的下面这样一段话，是当时参加讨论的人反复引用过的：

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。它必须为这些群众所了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高他们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。难道当工农大众还缺少黑面包的时候，我们要把精制的甜饼干送给少数人吗？不消说，我不仅是在字面上而且也是在譬喻上了解这一点的：我们应该经常把工人和农民放在眼前。为了他们，我们必须学会管理，学会打算。这对于艺术和文化方面也不例外。

然而那些参加讨论的人，在发言中，常常是从引用列宁的这

些十分正确的话开始，而后来却得出十分不正确的结论。不少的人把大众化理解为主要是写出为大众容易接受的作品，并把它们普及到大众中去。这样，有些人就以为大众化的关键在于作品的语言和体裁之类。有些人甚至把大众化颠倒过来，成为“化大众”。他们自以为这是用正确的意识去和大众的封建的、资产阶级的、小资产阶级的意识“斗争”，实际却是用资产阶级、小资产阶级的思想去改造大众。

左翼文艺工作者，在理论上和口头上，都是承认和主张文艺为工农大众服务的。这就是毛主席说的，“这个问题似乎是已经解决了”。但其实并没有解决。从不止一次讨论大众化的情况可以看到，从当时许多作品也可以看到。有些左翼作家，他们因为感到自己的作品还不能到达工农大众中去，为他们所阅读和欣赏，就认为他们只能间接为工农大众服务，不能直接为工农大众服务。而且他们不知道这种限制的原因在于他们自己，却以为是由于工农大众的文化水平不高。

在座谈会上，边区民众剧团负责人讲了他们的剧团经常到边区各个分区去演出，受到群众热情的欢迎和接待，离开的时候，远远地把他们送到村子外面，并且给他们送了许多慰劳品。他说：“我们就是演《小放牛》。你们瞧不起《小放牛》吗？老百姓却很欢迎。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。老百姓慰劳我们的鸡蛋、花生、水果、红枣，我们吃不完，装满了我们的衣袋，行囊和马搭。”他这样大声说的时候，许多到会的人都笑了，毛主席也笑了。

他的发言也涉及普及和提高的问题。毛主席是重视文艺的普及工作的。毛主席是肯定他们努力作普及工作的。但是毛主席在《结论》中讲普及工作是“雪中送炭”，“在目前条件下，普及工

作的任务更为迫切”之后，紧接着又说：

但是，普及工作和提高工作是不能截然分开的。不但一部分优秀的作品现在也有普及的可能，而且广大群众的文化水平也是在不断地提高着。普及工作若是永远停止在一个水平上，一月两月三月，一年两年三年，总是一样的货色，一样的“小放牛”，一样的“人、手、口、刀、牛、羊”，那末，教育者和被教育者岂不都是半斤八两？这种普及工作还有什么意义呢？人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。

毛主席在讲这段话的时候，还讲过这样一句话：你们如果老是《小放牛》，就没有鸡蛋吃了。

从晋西北回来的战斗剧社社长欧阳山尊在发言中说：“前方的战士和老百姓很需要文艺工作。这样多的文艺干部，留在后方干什么？大家都上前方去吧，我举双手欢迎！”

毛主席对他的发言也微笑着点头。

毛主席是很重视前方回到延安来的文艺工作者及其文艺活动的。就是这年十一月，战斗剧社从前方回来，住在鲁艺总结工作，演出了他们在前方演的戏。他们给毛主席写了一封信，这年十一月二十三日，毛主席回信说：

你们的信收到了，感谢你们！你们的剧我以为是好的，延安及边区正需要看反映敌后斗争生活的戏，希望多演一些这类好戏。

“为什么人的问题，是一个根本的问题；原则的问题。过去

有些同志间的争论、分歧、对立和不团结，并不是在这个根本的原则的问题上，而是在一些比较次要的甚至是无原则的问题上。而对于这个原则问题，争论的双方倒是没有什么分歧，倒是几乎一致的，都有某种程度的轻视工农兵、脱离群众的倾向。”

这是毛主席对座谈会前延安文艺界的争论作的总的结论。我听了这样的批评，才知道我和一些同志主张“歌颂光明”，也并不就是正确的。在《结论》的第四部分，毛主席对“暴露黑暗”论的种种论调作了尖锐的驳斥。在这里，对争论的双方都作了批评。从更根本、更高的原则来考察和评判这个争论，问题就彻底解决了。我当时听了，对这个问题的认识和觉悟都大为提高了。对毛主席的批评完全接受，完全心服。他用“比较次要”这样的话来肯定这个斗争有一定的意义，但同时又指出从更根本、更高的原则来要求，则争论的双方都有某种程度的轻视工农兵，脱离群众的倾向。这非常精辟地抓住了要害。我们主张“歌颂光明”的人，写的作品也并不能为工农兵服务，很多也都是“小资产阶级的自我表现”，原因就在这里。

在延安文艺座谈会召开以前，毛主席找我们谈话，他批评我、教育我说：一个人没有受到十年八年委屈，就是教育没有受够。我也是从认识到主张“歌颂光明”也并不就是正确才开始有些理解的。自以为正确，其实并不正确，还有什么委屈呢？延安文艺座谈会以后，一九四三年，学习了党史，我知道王明的“左”倾机会主义路线在党内占统治地位的时候，毛主席的路线是正确的，但却长时期被攻击、被排斥、被许多同志不理解。毛主席却服从组织，遵守纪律，耐心地做工作，等候许多同志的觉悟。从这样感动人的事迹，我才又知道：不但自己不正确不应该有委屈情绪，就是自己的主张正确，长期不被人承认，不被人了解，那也是一种锻炼，一个革命者没有经历这样的锻炼也是教育没有

受够。

几个月的党史学习，这也是整风运动中的一种党内的学习。经过了这次学习，我对毛主席的无产阶级的革命路线和陈独秀、李立三、王明等人的机会主义路线的斗争有了一些知识，对毛主席和毛泽东思想的伟大有了进一步的了解。那是一次十分重要的学习。当时我们的学习组长是王震同志。我们都是到飞机场那边东关他的机关所在的地方去参加学习讨论会。

在大会讨论中，原来提倡“暴露黑暗”的人在这个问题上不象会议以前那样猖狂了，但他们还是在继续宣传他们的主张。萧军在发言中说，他从来不写歌功颂德的文章。丁玲在发言中假惺惺地说：“文艺到底是应该以‘歌颂’为主呢？还是以‘暴露’为主？还是如有的人讲的，‘一半对一半’？”“一半对一半”，这是一个解放后堕落成为坏分子的人的荒谬主张。当时我听说，毛主席驳斥的“从来的文艺作品都是写光明和黑暗并重，一半对一半”，那是他给毛主席上的书中的原话。

“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。”

在《结论》的第三部分，毛主席讲的党内关系问题，党的文艺工作和党的整个工作的关系问题，用另一个说法来讲，也就是文艺和政治的关系问题。这个问题也“似乎是已经解决了，不需要再讲的了”。但“其实不然。很多同志对这个问题并没有得到明确的解决。”对有些人说，则更是完全还没有得到解决。

一九三八年夏天，我到延安以后，就听说萧军曾来过延安一次。他当时很受到重视。为了欢迎他，延安召开了一个座谈会，请他讲话。他讲了什么呢？他完全不考虑时代和地点，傲慢地

引用鲁迅先生一九二七年在—个讲演中说的一些话，“文艺和政治时时在冲突之中”，“政治是要维持现状，自然和不安于现状的文艺处在不同的方向”，等等，说政治家和文学艺术家不可能互相了解，各走各的路。他胡吹了一通，不久就从延安走了。他这第一次来延安，就给人们留下了很不好的印象。他不知道鲁迅当时在这篇讲演中虽然讲过上面他引用的那样的话，但鲁迅实际上是具体有所指的。那是在一九二七年十二月，蒋介石叛变革命、残酷屠杀了大量的共产党人、工人农民和革命知识青年以后。鲁迅当时所讲的“政治”虽然没有加限制词，实际上是指国民党反动派的反革命政治。他讲的“文艺”虽然也没有加限制词，实际上指的是进步的文学艺术，革命的文学艺术。因此，那样的话只能说明进步的革命的文学艺术和反动阶级的政治之间是矛盾的、对立的，进步的革命的文学艺术家和反动阶级的政治家之间是处在不同的方向，走着分歧的道路，甚至是不能并存的，并不适用于全部的文学艺术和政治之间的关系。反动阶级的文学艺术是并不和反动阶级的政治冲突的，而是前者为后者服务。革命的阶级的文学艺术和革命的阶级的政治也一样。

萧军第二次来延安，他还是没有解决这个问题。他还是要狂妄地扮演一个和无产阶级的革命的政治“时时在冲突之中”的作家的角色。

在文艺座谈会上，萧军的发言又说到过这个问题。他说：“红莲、白藕、绿叶，儒、释、道，是一家。政治、军事、文艺也是一家，但谁也不领导谁。”

艾青在《了解作家、尊重作家》中引“反功利主义的唯美论者”戈谛叶的一段话来立论。一般地反对功利主义，那也是反对文学艺术服从于政治。毛主席针对一般地反对功利主义的谬论写了一段精辟的话来驳斥，并明确地肯定了无产阶级的革命的

功利主义。

一九三一年到一九三二年，上海左翼文艺界和所谓“第三种人”发生了论争。托派分子胡秋原和后来堕落为汉奸的苏汶之流假借艺术之名，反对革命的功利主义。当时号称为左翼文艺理论家的冯雪峰用“丹仁”的笔名写了一篇总结性的文章，竟也反对革命的功利主义。这证明政治和艺术的关系问题，在一些左翼作家中实际上也并未真正解决。

艾青在延安文艺座谈会开会期间，在《解放日报》上发表了一篇《我对于目前文艺上几个问题的意见》。在这篇文章里，他提出了文艺和政治“殊途同归”论。他说：“为人民大众谋福利，为大多数的劳苦的人类而奋斗时，文艺和政治，是殊途同归的。”虽然他也说，“在为同一的目的而进行艰苦奋斗的时代，文艺应该（有时甚至必须）服从政治，”这和他的《了解作家、尊重作家》中的意见相比有了变化，但是他还是有保留地说，文艺只是“有时甚至必须”服从政治，而且紧接又说：“但文艺并不就是政治的附庸物，或者是政治的留声机和播音器。”

“附庸物”，这是一个不好听的名词。但这也要看怎样理解。列宁讲得非常好。他在《党的组织和党的文学》里，既讲了党的文艺工作和党的其他工作的共性，讲了文艺和党是一种前者隶属于后者的关系，又讲了它的个性，它的特殊规律。列宁说：

无可争论，文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数。无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。

毛主席在《讲话》里面讲的“应该容许各种各色艺术品的自由竞

争”和后来又定名为“百花齐放、百家争鸣”的文艺政策(也是发展科学和学术的政策),就正是根据文学艺术的这种个性,这种特殊规律规定的。如果不抹杀这种个性,这种特殊规律,不把“附庸物”理解为是没有伟大的能动作用的可有可无的东西,讲无产阶级的文学艺术是隶属于或者附属于无产阶级的整个事业,有什么不可以呢(当然,和简单的重复性质的留声机和播音器还是不同)?列宁作为前提来讲的、不正是说无产阶级的文学艺术是无产阶级的整个事业的“齿轮和螺丝钉”吗?不是附属物,难道是独立于无产阶级的整个事业之外的,或者和无产阶级的政治平行的东西吗?

王实味挑拨文艺工作者和党的领导的关系,煽动他们起来反党反人民的大毒草《政治家、艺术家》,正是因为他看到在延安文艺界有它的思想基础,有它的市场,然后才放出那支毒箭的。毛主席彻底地精辟地驳斥了他的谬论,并且批判了反对文学艺术服从无产阶级政治的各种论调,各种变种。

“这里所说的好坏,究竟是看动机(主观愿望),还是看效果(社会实践)呢?唯心论者是强调动机否认效果的,机械唯物论者是强调效果否认动机的,我们和这两者相反,我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。”

这也是一个在许多人中长期不明确的问题。在文艺座谈会召开以前,文艺界的一部分人曾开过一个小会,有些发言就很强调动机和效果的区别和差异。毛主席曾亲自听取了关于这个小会上的一些思想情况的汇报。他批评唯心论者“强调动机否认效果”,就是针对那个小会上表现出来的一种错误思想。有同志回忆起,在文艺座谈会的大会讨论中,也有个别发言有这样的内容。发言者说:“我们单位的同志也写过影响不好的作品,但他

们的动机是好的。”他的意思是说，那些影响不好的作品和丁玲等人的“暴露黑暗”论的代表作还是不大相同。至于后面批评的“不是立场问题，立场是对的，心是好的，意思是懂得的，只是表现不好，结果反而起了反作用”，那就更象是丁玲的语言了。

对这个问题的唯心论观点和机械唯物论观点都是存在的。右倾的人常常是前者，“左”倾的人常常是后者。强调动机，忽视效果，只能使我们为自己的错误辩护，无助于认识错误，正视错误，改正错误。但如果完全抹杀动机的差异，完全抹杀动机和效果之间可能有的差异，那是不符合实际的。比如医生用药不当，病人死了，那和蓄意谋杀是很不相同的。但是医生用药不当，病人死了，也总是犯了严重错误，应当承认错误，严肃对待，认真总结，努力提高自己的业务水平，以后对待病人的病和开药方应当谨慎小心，不能认为不是存心治死人就不负什么责任，可以再犯同样的错误。所以毛主席说：“我们判断一个党、一个医生，要看实践，要看效果，判断一个作家，也是这样。真正的好心，必须顾及效果，总结经验，研究方法，在创作上就叫做表现的手法。真正的好心，必须对于自己工作的缺点错误有完全诚意的自我批评，决心改正这些缺点错误。”这样就是“辩证唯物主义的动机和效果的统一论者”。

“‘文艺的基本出发点是爱，是人类之爱。’爱可以是出发点，但是还有一个基本出发点。……”

说文艺的基本出发点是爱，是人类之爱，这是文艺工作者中间的一个比较普遍而且长期没有得到澄清的问题。托尔斯泰就有这样的话：“无爱之处，不能生诗。”他说的“诗”是广义的，就是文学。但当时那些“暴露黑暗”论者和一般有这种思想和受这种思想影响的文艺工作者还不完全一样。他们是以“人类爱”和“人