

文藝理論學習資料

第一集

西南师范学院中文系文艺理論及习作教研組合編

1962年3月

中共中央宣傳部關於執行黨 的文藝政策的決定※

——一九四三年十一月七日——

(一)十月十九日《解放日報》發表的毛澤東同志《在延安文藝座談會上的講話》規定了黨對於現階段中國文藝運動的基本方針。全党都應該研究這個文件，以便對於文藝的理論與實際問題獲得一致的正確的認識，糾正過去各種錯誤的認識。全黨的文藝工作者都應該研究和實行這個文件的指示，克服過去思想中作品中存在的各種偏向，以便把黨的方針貫徹到一切文藝部門中去，使文藝更好地服務於民族與人民解放事業，并使文藝事業本身得到更好的發展。

(二)小資產階級出身并在地主資產階級教養下成長的文藝工作者，在其走向與人民羣眾結合的過程中，發生各種程度的脫離羣眾并妨害羣眾鬥爭的偏向是有歷史必然性的，這些偏向，不經過深刻的檢討反省與長期的實際鬥爭，不可能徹底克服，也是有歷史必然性的。這個真理已為各根據地的無數事實所証實。因此各根據地黨的文藝工作者，都應該把毛澤東同志所提出的問題，看成是有普遍原則性的、而非僅適用於某一特殊地區或若干特殊個人的問題。無論是在前方後方，也無論已否參加實際工作，都應該找到適當和充分的時間，召集一定的會議，討論毛澤東同志的指示，聯繫各地區各個人的實際，展開嚴格的批評與自我批評。各地方與部隊中黨的領導機關，應該普遍負責領導所屬範圍內文藝工作者的這個學習運動，并檢討本身過去對文藝工作的自由主義或認識不足等缺點。須知只有

經過这个學習与批評，才能使真正属于人民羣众的文艺与文艺家成为可能，而这种革命文艺与革命文艺家的产生，对于根据地人民事业是有重要意义的。又須知今天的文艺战线上，与民族斗争阶级斗争的其他战线一样，不但存在着保持小资产阶级錯誤思想的分子，而且还混有若干为敌人反动派所派遣的奸細破坏分子，他們过去利用我們的尊重文化人（这是对的）与若干同志中的自由主义傾向（这是錯的），散布思想毒素，进行反对人民的破坏革命队伍与革命文艺队伍的經濟性的活动。不經過認真地学习运动并便这些分子觉悟，則文艺事业的发展与根据地的巩固都将遇到困难。

（三）在目前时期，由于根据地的战争环境，文艺工作各部分中以戏剧工作与新聞通訊工作最有发展的必要与可能。其他部分的工作虽不能放棄或忽視，但一般地应以这两项工作为中心。內容反映人民感情意志、形式易演易懂的話剧与歌剧（这是融戏剧、文学、音乐、跳舞甚至美术于一炉的艺术形式，包括各种新旧形式与地方形式）已經証明是今天动员与教育羣众坚持抗战，发展生产的有力武器，應該在各地地方与部队中普遍发展。其已发展者則应加强领导，使其逐步提高。各根据地有演出与战争完全无关的大型话剧和宣傳封建秩序的旧剧者，这是一种錯誤，除确为专门研究工作的需要者外，應該停止或改

※1943年10月19日《解放日报》正式发表了毛主席《在延安文艺座談会上的讲话》的全文；同年11月7日《解放日报》又登載了党中央宣傳部关于执行党的文艺政策的决定。这个决定指出了毛主席《在延安文艺座談会上的讲话》的重大意义，《講話》的全部精神适用于一切文化部門，也同样适用于党的一切工作部門。这个决定同时指示了学习《講話》的必要性和学习方法。这个决定推动并指导了党内外革命文艺工作者和其他革命干部对于《講話》的学习。

进其内容。报纸是今天根据地干部与群众最主要最普遍最经常的读物，报纸上迅速反映现实斗争与长短通讯，在紧张的战争中是作者对读者的最好贡献，同时对作者自己的学习创作的准备也有很大的益处。那种轻视新闻工作，对于这一工作敷衍从事，满足于浮光掠影的宣传而不求深入实际、深入群众的态度，应该纠正。由于过去许多根据地的文艺运动都曾下过当地强调提高，故在执行这两项工作或其他任何工作中，目前的方针都应该特别尊重普及方面，如戏剧工作者的主要精力应放在指导地方与部队的群众剧团或群众戏剧活动。新闻通讯工作者及一般文学工作者的主要精力，却应放在培养工农通讯员、帮助鼓励工农与工农干部练习写作，使成为一种群众运动。在这一方面，专门化的文艺工作者必须深刻觉悟到过去对这个任务的不认识或认识不足，是已经造成了严重的损失，今后应以十分的热忱与决心来开始这个工作，在陕甘宁边区，工农（首先是工农干部，八路军与工厂工人）的学习条件较好，更应以大力有系统地进行之。

（四）毛泽东同志《讲话》的全部精神，同样适用于一切文化部门，也同样适用于党的一切工作部门。全党应该认识这个文件不但是解决文艺观文化观问题的教育材料，并且也是一般人解决人生观与方法论问题的教育材料。中央总学委对此已有明确指示，鉴于根据地知识分子之多数都是受过小资产阶级、资产阶级或地主阶级文艺的深刻影响的，在他们中间尤须深入地宣传这个文件。

更高地举起毛澤东文艺

思想的旗幟

林 默 涵

毛澤东同志是偉大的馬克思主义思想家、理論家。他把馬克思列宁主义的普遍真理和中国革命的实践相結合，不仅領導中国人民取得了革命的胜利，改变了我国的面貌，并且創造性地发展了馬克思列宁主义。無論在哲学方面、政治經濟方面、科学的社会主义学說方面，他都有重大的創造性的发展。在文学艺术方面，毛澤东同志也发展了馬克思主义的文艺思想，使馬克思主义文艺思想具有了完整的系統性，高度的科学性和强烈的战斗性。

对于毛澤东文艺思想，不同階級、不同立場的人采取了不同的态度。一种是拥护的，这是大多数。一种是反对的。还有一种低信它的，这种人也不少。拥护的人当然是認識毛澤东文艺思想的意义的，但認識的程度也可以有所不同。反对的人对于毛澤东文艺思想怀着刻骨的仇恨，他們为什么那样憎恨它呢？这是因为他們从階級本能上感觉到毛澤东文艺思想是一个十分銳利的武器，它对資產階級思想、資產階級世界观是十分不利的。因此，他們千方百計地想要取消毛澤东文艺思想。他們簡直恨透了它。胡风分子咒罵《在延安文艺座談会上的講話》是“圖騰”，說“它能屠杀生灵”。但他們知道公开反对是很难的，所以采取两种方法，一种是象胡风那样，教他的党徒們采取表面上順着它而实质上反对它的办法。另外一些人則

拼命地想办法来修正它，使毛澤东文艺思想符合于他們的资产阶級观点。右派分子徐懋庸、秦兆阳等人就是这样做的。徐懋庸在紀念《在延安文艺座談会上的講話》（以下簡称《講話》）发表十五周年的时候，写了一篇《过了时的紀念》，就是典型地修正毛澤东文艺思想的文章。徐懋庸竟然在紀念《講話》的文章中公然宣傳人性論，宣傳对人民自己也要暴露，也要諷刺。《关于胡风反革命集团的第三批材料》中，有一則按語讲得很好，按語說：有些人“抱着资产阶級的文艺观点，所以不能認識这个講話的重要性。但是，張中曉这个胡风分子，憑着他的反革命的敏感，却深深地了解这个講話在全国解放以后会在更广大的范圍內掌握羣众，并对各种反动的文艺思想起摧毁的作用，所以他們就急于阻止和破坏这个講話的影响的扩大”。这段按語把为什么有些人那样反对或企图修正毛澤东文艺思想的道理讲得很清楚了。

事实証明，毛澤东文艺思想使我們的文学艺术出現了一个完全新的面貌。解放以后的十年来，我們的文艺工作所以取得这样大的成績，就是由于我們执行了党和毛澤东同志所制定的文艺方針，保卫了毛澤东文艺思想，就是由于毛澤东文艺思想越来越广泛地掌握了羣众，首先是在文艺工作者当中大多数人接受了毛主席的文艺思想。这是我們取得胜利的最根本的原因。

毛澤东同志怎样发展了馬克思主义文艺思想呢？对这个問題，我没有做深入的研究，只能說一点自己在学习中的感觉和体会。如果有錯誤，請同志們批評指正。

要說明毛澤东同志怎样发展了馬克思主义文艺思想，就不能不先对馬克思、恩格斯、列宁的文艺思想做一个最粗略的敘述。这方面我讀的东西很少，不但不可能說得很完全，还可能理解錯的地方。

馬克思、恩格斯所处的时代是一个工人阶級已經登上历史

舞台，但是无产階級革命还没有成熟的时代。巴黎公社表现了无产階級冲天的革命精神，但是很快就失败了。用列宁的說法，这是“资产階級民主派的革命性已經衰亡，而无产階級社会主义的革命性尚未成熟”的时候。这个时候，还没有出現什么真正的无产階級作家。同馬克思、恩格斯同一时期活动的，得到馬克思、恩格斯的好評或者和他們有直接来往的，大概是这样一些作家：一种是巴尔扎克这样的作家。巴尔扎克的文学活动比馬克思的活动早，但在一八五〇年巴尔扎克逝世以前，馬克思已經开始他的革命活动和著作活动了。馬克思、恩格斯称赞过巴尔扎克，因为巴尔扎克深刻地揭露了资本主义社会的实质，揭露了资本主义社会中金錢支配一切的規律。巴尔扎克用形象、用活生生的人物和事件揭露了馬克思、恩格斯在《共产党宣言》中用科学的语言所揭露的资本主义社会的殘酷現象。但是我們知道，巴尔扎克不是无产階級作家，他是站在惋惜貴族灭亡的立場上来揭露资本主义社会的殘酷和丑恶，又証明貴族社会灭亡和资本主义社会产生的必然性的。第二类作家，可以說是革命民主主义者或者是帶有社会主义幻想的民主派作家，如海涅、乔治·桑等人，馬克思和海涅有很好的感情，也很推崇乔治·桑，馬克思喜欢他們是因为他們同情劳苦人民，他們对社会上的不平現象表示抗議。当然，他們也不是无产階級作家，象海涅就是不理解真正的共产主义的。第三类作家的时代比較晚一些，主要是和恩格斯交往的。如明娜·考茨基（考茨基的母亲）、哈克納斯等人，她們自称为社会主义者，实际上是一些小资产階級的社会主义者，她們同情工人，但是并不真正認識工人、了解工人。由于馬克思、恩格斯他們所处的时代，由于当时还没有什么真正的无产階級作家，同时还由于那时的文学作品“主要地是供給资产階級圈子的讀者”（恩格斯）看的，所以，馬克思、恩格斯那时只能提出下面的一些主張和要求。

第一，他們要求文學作品“真實地描寫現實的關係，打破對於這些關係的性質的傳統的幻想，粉碎資產階級世界的樂觀主義，引起對於現存秩序的永久性的懷疑”，如果能夠這樣，這就是一部有益的作品，這部小說就算是“完成了自己的使命”了（恩格斯）。當時他們對大多數作者只能提出這樣的要求。同這種觀點相聯系，馬克思對於當時德國的一些所謂“真正社會主義者”的詩歌是非常反感的，因為那些所謂“真正社會主義者”，其實是一些小資產階級作家，他們的詩歌，實際上是在粉飾資本主義制度，巩固資本主義制度。

第二，他們要求作家反映工人階級的生活。恩格斯提出，“工人階級對於壓迫他們的環境的革命的反抗，他們想恢復自己的人的地位的緊張企圖……可以在現實主義的領域中要求一個地位”，因為工人階級反抗壓迫、爭取解放的鬥爭已經“屬於歷史的一部分”了。恩格斯認為他們的鬥爭应当在現實主義的文學中有所表現。

第三，他們進一步要求文學作品不但要反映工人階級的生活和鬥爭，而且應該正確地表現工人階級，不應該把工人階級描寫成消極的羣眾，不但不能自己救自己，甚至也不企圖自己救自己。認為解放工人階級是工人階級本身的事業，既不靠什麼神仙上帝，也不靠什麼英雄豪傑，這是馬克思主義的基本原則，是和一切空想的社會主義者、小資產階級社會主義者的主要區別之一。空想社會主義者同情工人階級，卻不相信工人階級能夠自己解放自己，他們是想從外面或者從上而來解放工人階級。恩格斯不滿意哈克納斯的作品，就是因為她把經歷了幾十年鬥爭鍛煉的工人階級描寫成完全是消極的羣眾。恩格斯認為，儘管還有許多落后的工人，但是從整個的時代環境來說，這種描寫就是不典型的了。

馬克思、恩格斯在文學藝術方面發表了很多寶貴意見，直到今天仍然值得我們反復研究 and 學習。他們對未來的無產階級

文学表示了热烈的期望，这对后人也是极大的鼓舞。可是在馬克思、恩格斯的時代，還不可能提出“無產階級文學”的口號，更不可能明確地提出文學的黨性的原則。這只有到了列寧的時候才有可能。列寧的有名的《黨的組織和黨的文學》一文，奠定了無產階級文學的思想基礎，第一次鮮明地提出了無產階級文學的口號，提出了文學的黨性原則。

《黨的組織和黨的文學》這篇文章是在俄國一九〇五年第一次革命以後寫的。同馬克思、恩格斯所處的時代相比，這個時候，世界無產階級革命運動已經大大向前發展了。一九〇五年革命是俄國工人階級對沙皇專制制度的第一個嚴重的打擊。雖然革命沒有勝利，但是當時俄國的情況正如列寧所說的，是革命固然還沒有力量戰勝沙皇制度，而沙皇制度也已經沒有力量戰勝革命了。這篇文章一開頭就說：“十月革命（指一九〇五年十月的全俄政治罷工——引者）以後在俄國造成的社會民主黨工作的新條件，使黨的文學問題提到日程上來了。”這所謂“新條件”，除了工人運動的高漲以外，還由於沙皇政府不得不作出一些讓步，對人民實行改良，給了人民一些出版、結社的自由。過去“存在着非法報刊和合法報刊的區別”，“一切非法的報刊都是黨的報刊”，現在，黨的報刊已經可以合法出版了，因此列寧指出，文學必須有鮮明的黨性，才不致於同那些含糊糊糊的、不徹底的东西相混淆。

就在這樣的條件下，列寧第一個提出了文學應當成為黨的文學。列寧說：“這個黨的文學的原則是什麼呢？這不只是說，對於社會主義無產階級，文學事業不能是個人或集團的賺錢工具，而且根本不能是與無產階級總的事業無關的個人事業。……文學事業應當成為無產階級總的事業的一部分，……應當成為有組織的、有計劃的、統一的社會民主黨的工作組成部分。”因此，文學事業必須接受黨的監督。列寧在這篇文章里很好地駁斥了資產階級所謂“創作自由”的論調。他說，第

一，資產階級作家、藝術家不可能離開資產階級出版家而自由，不可能擺脫對於錢袋的依賴，對於收買的依賴，對於豢養的依賴，他們所說的“創作自由”不過是一種欺騙。其次，作家有寫他願意寫的任何東西的自由，但是黨也有“赶走利用黨的招牌來鼓吹反黨觀點的人”的自由；你有言論自由，黨有結社自由，有保護黨的純潔性的自由。同時，列寧說明了只有無產階級文學才是真正自由的文學，因為它是有覺悟的分子自願為勞動人民服務而創作的文學，是為千百万人民服務的文學；是擺脫了資產階級個人主義束縛的文學。列寧還指出，主張黨的文學，決不應該抹煞個人的創造；決不能把無產階級黨的事業的文學部分同無產階級黨的事業的其他部分刻板地等同起來。

列寧的另一個重要思想，就是他在同德國女革命家蔡特金的談話中，明確地指出：文學藝術是屬於人民的，它必須為千百万勞動人民服務，必須為他們所了解和愛好。他說：“難道為工农大眾還缺少黑麵包的時候，我們要把精制的甜餅乾送給少數人嗎？”他認為，一定要把文學藝術送到羣眾中去，並且要把最好的藝術送到羣眾中去，“我們的工人和農民，理應享受比馬戲更好的東西。他們有權利享受真正偉大的藝術。”

還有，大家知道，列寧提出了關於兩種文化的學說。列寧指出，“每一個民族文化中，都有兩種民族文化。”一種是“俄羅斯神甫的和資產階級的文化”，一種是“大俄羅斯的民主派和社會民主派的文化”。他同時指出，無產階級必須吸收和改造人類思想和文化發展中一切有價值的東西。

無產階級的文學藝術，必須是黨的文學藝術，必須為工农羣眾服務，同時，要正確地對待文化遺產。這就是列寧文藝思想的主要內容。很明顯，到了列寧，已經明確地建立起無產階級文學藝術的黨性和羣眾性的思想了。偉大的蘇聯文學，社會主義現實主義的文學，正是列寧早年的主張和要求的合乎

• • •

規律的發展。

毛澤東文藝思想創造性地發展了列寧的文藝思想。這集中地表現在毛澤東同志《在延安文藝座談會上的講話》中。《在延安文藝座談會上的講話》是在這樣一種情況下產生的。一方面，全世界反法西斯戰爭和全國人民的抗日戰爭，正在進入艱苦的相持階段。另一方面，黨所領導的革命力量空前地大，工人階級不但有了自己的武裝，而且有了自己的根據地。大批作家藝術家到了根據地，出現在他們面前的是新的羣眾，是新的“描寫對象和作品接受者”。作家藝術家們是去表現新的羣眾、新的思想、新的感情，為新的羣眾服務呢？還是繼續表現他們所喜愛的舊人物、舊思想、舊感情，投合舊的環境呢？這就是當時擺在作家藝術家面前的問題。許多作家藝術家沒有解決這個問題。他們當中雖然大部分是革命的作家和藝術家，有些還是黨員作家藝術家，他們的世界觀卻還不是無產階級的，而是資產階級的或小有產階級的。他們仍然抱着舊的世界觀、舊的思想感情來對待羣眾，對待文學藝術事業，這樣他們就不能不同新的環境、新的羣眾和對於文藝的新的要求，發生尖銳的矛盾了。這個問題不解決，文學藝術就不能正確地向前發展，就不但不可能為革命服務，反而可能損害革命。延安文藝座談會就是在這樣的情況下，為了解決這個矛盾而召開的。

列寧提出了文學藝術必須是黨的事業的一部分，必須為工農大眾服務。但是，如何才能真正成為黨的文學藝術，如何才能真正做到為工農大眾服務，列寧卻沒有來得及加以詳細的闡明。徹底地解決這些問題，是毛澤東同志的偉大貢獻。毛澤東同志的《在延安文藝座談會上的講話》是一部完整的馬克思主義文藝思想的科學文獻，它給無產階級社會主義文學藝術的發展指出了最明確的途徑，創造性地解決了馬克思主義文藝思想的一系列根本問題。

毛澤東文藝思想是這樣地豐富，我們每一次重讀毛澤東同

志《在延安文艺座谈会上的讲话》和他的有关文艺的其他论述，都能得到新的启发，新的教育。因此，要在这个发言中说明他的全部思想是不可能的。我想，可不可以说，最主要的是解决了下面几个根本的问题。

第一，毛泽东同志彻底解决了文艺和革命的关系问题。

《在延安文艺座谈会上的讲话》一开始就说，开座谈会，目的就是“研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务。”在这一点上，毛泽东同志发挥了列宁的思想，认为文艺应该“很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”“文艺是从属于政治的，但又反转过来给予伟大的影响于政治”。文艺工作和党的整个工作的关系是：革命文艺是整个革命事业的一部分，是整个机器的齿轮和螺丝钉，它应该服从于革命的任务。这是最根本的原则。我们同资产阶级文艺家的最主要的分歧，就是他们总是有意或无意地用“为艺术而艺术”的招牌来掩盖他们的政治目的，我们则公开地主张为革命而艺术。既然文艺工作是党的整个革命事业的一部分，它就当然必须接受党的领导和监督。否认文艺事业是整个革命事业的一部分，就必然会拒绝党对文艺的领导，就会象王头咏一样，认为不是政治领导艺术，而是艺术领导政治，或者象南斯拉夫修正主义者一样，认为“艺术和国家之间”存在着什么“对抗性的矛盾”。

毛泽东同志又指出，文学艺术是整个革命事业的一部分，但是它是不可缺多的一部分，对于整个机器不可缺少的齿轮和螺丝钉。“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。”这就是说，文艺不是革命事业中可有可无的一部分，而是对革命事业，对全部机器起推

动作用的、积极的一部分。正因为这样，党中央和毛泽东同志从来就是非常重视文艺工作的，这不是由于个人的爱好，而是因为文艺对广大群众有极大的影响，对革命事业有很大的作用；如果它是正确的，就可以起好的作用，如果走了错路，就可以起坏的作用。正因为如此，毛泽东同志提出了衡量作品必须以政治标准为首，他说，“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是文艺标准”，这二者的关系是“以政治标准放在第一位，以文艺标准放在第二位”。政治标准第一，就是说对于文艺作品首先要看它对革命事业有利还是不利。如果你承认文艺是为革命服务的就必然会承认政治第一的批评标准。否认政治第一的批评标准，实质上就是否认文艺要为革命服务。

第二，毛泽东同志解决了文艺和群众的关系问题。在这个问题上毛泽东同志也发展了列宁的思想。正如列宁所说的，过去的文学是“作家写，读者读”，旧时代的作家既不考虑要不要表现工农群众的问题，也不考虑自己的作品是不是为工农群众所接受的问题。但是，无产阶级文学就不能不考虑这个新的问题了，这就是毛泽东同志说的，你的“描写对象和作品接受者”都不同了。毛泽东同志明确地解决了文艺为工农兵服务和如何为工农兵服务的问题，这是最重要的问题，也是他的讲话的主要部分。

文艺为工农兵服务，主要地有这样一些方面：就是作家站在无产阶级的立场上观察事物、描写事物；就是要努力去表现工农兵；就是要加强工农兵的同心同德，而不是使他们离心离德；就是要引导人们接近工农兵，而不是离开工农兵。如何为工农兵服务，就是通过普及和提高的正确结合来达到服务的目的。毛泽东同志辩证地规定了普及和提高之间的正确关系：在普及基础上的提高，在提高指导下的普及。普及也好，提高也好，都是为了给工农兵大众服务。既为工农兵今天的需要服务，又为他们明天的需要服务。片面地强调提高忽视普及是错误

的，是脫離羣眾的，只注意普及而忽視提高也是不應該的。正如毛澤東同志指出“一部分優秀的作品現在也有普及的可能”而同時，“廣大羣眾的文化水平也是在不斷地提高着……人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高”。同時毛澤東同志又指出，要為廣大羣眾服務，也要為羣眾中的幹部服務，他們雖然是少數人，但他們是羣眾的幹部，是羣眾中的先進分子，“為幹部，也完全是為羣眾，因為只有經過幹部才能去教育羣眾、指導羣眾”，所以，這種“幹部所需要的提高”就是“間接為羣眾所需要的提高”“忽視這一點是錯誤的”。

在解決普及和提高關係的同時，毛澤東同志也解決了專門家和普及工作者以及專業創作和羣眾業余創作的關係。毛澤東同志指出，“我們應該尊重專門家，專門家對於我們的事業是很可貴的。”但是專門家應該聯繫羣眾，注意羣眾的牆報、通訊文學、羣眾歌唱、羣眾美術，“一方面幫助他們，指導他們，一方面又向他們學習”。如果把自己看作“高踞于‘下等人’頭上的貴族，那末，不管他們有多大的才能，也是羣眾所不需要的，他們的工作是沒有前途的”。

毛澤東同志的這一系列的規定，正確地解決了為工農兵服務的方向、辦法和道路。

第三，毛澤東同志解決了藝術和生活的關係問題。毛澤東同志根據辯證唯物主義思想很好地解決了藝術和生活的關係問題。首先，人類的生活是文學藝術的唯一的源泉，一切文學藝術作品都是生活的反映，“只能有這樣的源泉，此外不能有第二個源泉”。所以，文學藝術決不能夠離開生活、從古人的作品或外國人的作品去“硬搬和模仿”。其次，“作為觀念形態的文藝作品，都是一定的社會生活在人類頭腦中的反映的產物”，而生活通過人們的頭腦反映出來，不可能不受他的世界觀和思想立場的影響。每一個人的頭腦里都反映生活，但是並不是人

人都能正确地反映生活，只有具有正确的世界观和正确的思想立场的人，才能正确地反映生活。所以，毛泽东同志说：“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”。同样的人民生活，在反动的作家的头脑中反映出来，就不会是革命的文艺，而是反革命的文艺。再其次，既然文艺作品是人民生活在作家头脑中的反映的产物，那就是说，必然要经过作家的分析、选择、判断和概括。因此“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。这种反映不可能是纯客观的，而是经过作家的选择、分析和批判的。因此，反过来，文艺又能够对生活起推动、促进的作用。生活是文艺的源泉，文艺从生活中来，同时文艺又比生活更高，因此能够反过来影响生活、促进生活。这就是毛泽东同志对于文艺和生活的基本看法。

第四，毛泽东同志很好地解决了作家和群众的关系问题。要解决文艺为革命服务，为工农兵服务的问题，要正确地反映人民的生活，最根本的关键，就是文艺工作者必须同群众结合，在同群众结合中改造思想，同时又取得创作的源泉。这是毛泽东文艺思想中的一个重要的观点。毛泽东同志指出，作家艺术家只要下定决心，通过学习马克思主义理论，并且长期深入革命斗争，同群众打成一片，理论和实际反复结合，就能收到改造旧思想，建立无产阶级世界观的效果。毛泽东同志指出了作家艺术家联系群众、改造思想的光明道路，这是一项极重大的贡献。关于这一点，我国很多作家都有深切的体会。既然无产阶级文学艺术是一种全新的文学艺术，它的思想观点，它的描写对象，它的服务对象，都同旧时代的文学艺术不同，作家、艺术家就不能按照旧时代作家、艺术家的老路子走了。只有解决了这个问题，才可能有真正的社会主义的文学艺术。

第五，毛泽东同志解决了文艺和民族文化传统的关系问题。

題。无产階級文艺不是从天上掉下来的，它必須在旧有的傳統的基礎上建立起来。毛澤东同志发展了列宁的“两种民族文化”的学說，首先要我們对自己民族的文化傳統进行科学的分析。在文化遗产中既有民主性革命性的东西，又有封建性反动性的东西，我們應該“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”。对于傳統，應該根据历史唯物主义的观点加以研究，給它以应有的历史地位。既反对割断历史，不要傳統，又反对頌古非今，拜倒在傳統面前。毛澤东同志指出我們批判地繼承傳統的目的，是为了推进中国的新文化；是为了革新和創造，而不是因襲守旧，讓傳統来拖住我們前进的脚步；是引导人們向前看，而不是向后看。毛澤东同志用“推陈出新”这一句話，最概括、最生动地表現了批判、繼承和革新、創造的辯証的关系。

毛澤东同志要我們批判地学习和吸收外国的一切有用的东西，但是学习了外国的东西，必須使它同我們民族的东西相溶合，使它具有民族色彩。文学艺术和某些技术科学不同，技术科学的对象是自然規律，而文学艺术是表現人民的生活、思想和感情的；它就不可能不帶民族的特色。我們的文艺必須具有自己民族的特点、民族的风格，要“标新立異”：标民族之新，立民族之異。这样才能为人民所喜爱，又为世界文化作出了我們民族的独特貢獻。

总之一句話，从古人学习是为了現在的活人，从外国人学习是为了今天的中国人。一切盲目崇拜外国、盲目崇拜古人的思想都是极其有害的。

上面所說的几点，我认为是文学艺术上面最根本的問題，这些根本的問題，毛澤东同志都极其正确地、全面地、系統地、辯証地加以解决了。

全国解放以后，十年来，在新的形势和条件下，毛澤东同志又繼續創造性地發展了馬克思主义的文艺思想。我認為最重