

電影資料
理論

(一)



数据加载失败，请稍后重试！



数据加载失败，请稍后重试！

中央電影局
藝術委員會資料

理論 (53)

1951.6.27.京-2000

堅決貫徹毛澤東文藝路線

(一九五一年五月十二日在中央文學研究所的講演)

周 揚

『在延安文藝座談會上的講話』的歷史意義

文學藝術是對廣大人民進行共產主義的人生觀與人民民主革命的教育的有力武器之一。『五四』以來，新文藝的主流就是在共產主義思想與中國共產黨的指導之下發展起來的，和中國人民反對帝國主義、反對封建主義的偉大鬥爭密切結合而不可分的。一九四二年毛澤東同志『在延安文藝座談會上的講話』，把新文藝推進到了一個新的歷史階段。假如說『五四』是中國近代文學史上的第一次文學革命，那麼『在延安文藝座談會上的講話』的發表及其所引起的在文學事業上的變革，可以說是繼『五四』之後的第二次更偉大、更深刻的文學革命。這個講話，不但有力的掃蕩了一切帝國主義、封建主義的反動文藝，而且特別針對各種小資產階級的文藝思想和傾向，進行了嚴正而尖銳的批判。因為在進步文藝界，小資產階級思想的根株特別地深，而革命的小資產階級文藝家又時常以無產階級面貌出現，最容易混淆無產階級與小資產階級的思想界限。因此，區別無產階級思想與一切非無產階級思想的界限，保衛無產階級思想的純潔性、嚴肅性，並把革命的小資產階級文藝家真正吸引到無產階級方面來，是思想戰線上的一個特殊重要的、困難的、複雜的鬥爭任務。毛澤東同志正確地提出文藝必須為工農兵服務，這就關涉到作家的整個人生

觀，他們本身思想感情的改造的問題。而這就恰是一切問題的關鍵。毛澤東同志就從這個根本關鍵上解決了文藝與廣大人民結合的任務，這是『五四』以來所一直企圖解決而沒有能夠解決的任務。毛澤東的文藝思想武裝了一切黨的與非黨的革命的文藝家，把他們引到了與工農群眾結合的道路，使文藝與文藝工作者從此面貌一新。

爲貫徹毛澤東文藝路線鬥爭

一九四九年七月，即中華人民共和國中央人民政府成立之前三個月，在北京舉行的全國文學藝術工作者代表大會對一九四二年以來的文藝創作上的成果作了一個初步的總結。毛澤東的文藝思想，取得了各個不同部門、不同傾向的文藝工作者的一致擁護。『在延安文藝座談會上的講話』成了新中國文藝運動的戰鬥的共同綱領。兩年以來，毛澤東文藝思想在全國知識分子中有了極廣泛的傳播。在這個思想指導之下，文藝與工農兵群眾達到了進一步的結合。文藝工作取得了許多新的成績。

兩年來，在文藝創作上比較優秀的作品，可以舉出：表現人民解放軍的戰鬥和他們的英雄主義的，有劉白羽的『火光在前』，古立高的『永遠向着前面』，寒風的『尹青春』，韓希梁的『六十八天』（以上小說），矯福純的『海上風暴』（報導），胡可的『戰鬥裡成長』（劇本），及最近的一些朝鮮前線的寫得很好的通訊報導，如魏巍的『誰是最可愛的人』等；描寫抗日戰爭與解放戰爭時期人民對敵鬥爭的英勇故事的，有徐光耀的『平原烈火』，陳登科的『杜大嫂』，『活人塘』（以上小說）；描寫解放後城市中勞動人民的生活和思想的劇烈變化的，有老舍的『方珍珠』，『龍鬚溝』；描寫農村建設與農民的新的生活的，有柯夫的『堤』（劇本），白危的『渡荒』，王安友的『李二嫂改嫁』，趙樹理的『登記』，谷峪的『新事新辦』（以上小說）等。

。描寫工業建設的，有趙熙的『改造的開端』（小說），杜印的『在新事物面前』（劇本）。特別值得注意的，是已經從工農群眾中直接產生了新的作家。陳登科，『杜大嫂』，『活人塘』的作者，就是一個貧農出身，完全在參加了解放軍以後才學文化寫文章的。他的創作已證明他是一個優秀的有希望的作者，他寫出了勞動人民的強烈的真實情感和力量。在他的作品中，簡直不是作者在描寫，而是生活本身在說話。生活本身就是那一場驚心動魄，天旋地轉的鬥爭的風暴。

人民電影在各種藝術中是最年青的，但也是最群眾化的、最有力量的一種藝術形式。兩年來，電影上成功或比較成功的作品，有『白毛女』，『鋼鐵戰士』，『上饒集中營』，『新兒女英雄傳』，『內蒙人民的勝利』，『團結起來到明天』等。人民電影已經獲得了廣大觀眾的喜愛，它堅決地拋棄了美國好萊塢電影的影響，開始建立了電影藝術上中國民族自己的、工農大眾的風格。

兩年來，改革民間流行的各種舊有藝術形式的工作，首先是戲曲改革的工作，收到了顯著的成效。廣大戲曲藝人表現了從所未有的政治積極性與藝術上的革新精神。他們創作了極大數量的新的戲曲劇本、唱歌。舊年畫、舊連環畫的改革，結果就創造出了不少新內容、新形式的新年畫、新連環畫。在西北舊有的秧歌劇的基礎上發展起來的新歌劇，推廣到了全國各地，刺激了各地方原有的民間戲劇、音樂形式的新的發展，而這些民間形式，就不斷地被吸收到新歌劇的創造中來。群眾性的舞蹈發展特別迅速，並且有了一些新的創造。

我們的文藝的群眾性的特點，還表現在廣大工農兵群眾有自己業餘的文藝活動上。這種活動已成為群眾文化生活中的重要內容，群眾自己教育自己的重要形式之一。我們的文藝就是由專業文藝活動與群眾業餘文藝活動兩個部分組成的。現在，農村、部

隊、工廠中，業餘劇團及其它各種文化娛樂組織是極普遍的。群眾自編、自演、自唱，產生了许多優秀的創作。『不是蟬』、『六號門』兩劇本以及工人創作的詩歌、繪畫，特別表現了中國工人階級在藝術創造上的天才。

我們在文藝工作上所獲得的每一個成績，都是由於正確地執行了毛澤東文藝路線的結果。但比起中國人民的偉大鬥爭及其在各方面的成就來，文藝工作的成就還是太小了。這除了許多原因之外，一個最主要的原因是我們執行毛澤東文藝路線還是不夠。毛澤東文藝路線，就是文藝上的階級路線，群眾路線。文藝要為人民服務，首先為工農兵服務，文藝工作者就必須與工農兵群眾相結合；沒有這種結合，文藝創造就斷絕了源泉，文藝工作者本身的思想改造也失去了依據。

毛澤東同志在他的偉大名著『實踐論』中，最深刻而最簡要地說明了人的認識不能離開實踐的這一個真理。他說：『無論何人要認識什麼事物，除了同那個事物接觸，即生活於（實踐於）那個事物的環境中，是沒有法子解決的。』『如果要直接地認識某種或某些事物，便只有親身參加於變革現實，變革某種或某些事物的實踐的鬥爭中，才能觸到那種或那些事物的現象，也只有在親身參加變革現實的實踐的鬥爭中，才能暴露那種或那些事物的本質而理解它們。』文藝是認識現實的手段之一。一個文藝工作者如果要真實地反映現實的話，就必須『親身參加變革現實的實踐的鬥爭。』

毛澤東同志『在延安文藝座談會上的講話』中，向文藝工作者作了這樣的號召：『中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須到群眾中去，必須長期地無條件地全身心地到工農兵群眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切自然形態的文學和藝

術，然後才有可能進入加工過程即創作過程，這樣地把原料與生產，把研究過程與創作過程統一起來。』這是一個帶有根本性質的指示。我們的文藝工作者在口頭上沒有一個不擁護毛澤東同志『在延安文藝座談會上的講話』的，而且絕大多數人也是衷心擁護的；但在文藝工作者必須和工農兵羣衆相結合的這個根本問題上，却時常發生模糊，動搖和抵抗。毛澤東同志要我們『長期地、無條件地、全身心地』到羣衆鬥爭中去，而我們的有些文藝工作者却往往是『暫時地、有條件地、半身心地』。毛澤東同志要我們投入到羣衆的『火熱的鬥爭』中去，而我們的有些文藝工作者却往往站在這個『火熱的鬥爭』之外。有的文藝工作者甚至主張任何一種生活都有它的意義，不必特別地去追求羣衆鬥爭的生活，這樣來使自己脫離羣衆，脫離實際的現狀合理化。毛澤東同志要我們去『觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切羣衆，一切生動的生活形式和鬥爭形式』，而我們的有些文藝工作者却把自己創作的眼限制在非常狹小的範圍內。文藝上的公式主義的特點，就是把本來是多方面的、複雜的、曲折的生活現象，理解成和描寫成片面的，簡單化的，直綫的。公式主義者不按照生活的多樣性而按照千篇一樣的公式去觀察和描寫生活，不但把複雜的生活現象簡單化，而且把真正的政治，即羣衆的政治庸俗化。另一方面，形式主義的特點，則是編造不現實的故事，繪聲繪色，加以描寫，以人爲的、『戲劇性』的矛盾和曲折的情節來代替生活本身的辯證法，掩蓋生活內容的空虛。公式主義和形式主義兩者主要的都是來源於脫離實際，脫離羣衆。在文藝工作的某些部門，某些同志身上，是嚴重地存在着脫離實際，脫離羣衆的傾向的。這是目前文藝工作中最有害的傾向。

我們的文藝工作者一旦脫離羣衆、脫離實際，他就必然受到各種資產階級、小資產階級思想的侵襲，而成爲那些思想的俘虜。脫離羣衆、脫離實際，這種傾向本身，按照列寧的說法，就是

『資本主義社會所遺留給我們的最大禍害之一』。我們的文藝既然要有益於工農兵，既然基本上是爲他們服務，那末我們的文藝思想便不能是資產階級或小資產階級的，而必須是無產階級的。因爲只有無產階級的思想、立場，才能正確地認識工農及其它一切階級；只有用無產階級的藝術方法（革命的現實主義的方法），才能正確地反映工農及其它一切階級；也祇有這樣，才能保證文藝經常地和人民群眾的需要，和實際鬥爭的需要相符合。因此，我們目前的首要任務，就是在整個文藝工作中貫徹執行毛澤東的文藝路線，和一切離開這個路線的傾向進行鬥爭。

表現愛國主義的偉大主題

毛澤東同志在『人民政協第一屆全體會議上的開幕詞』中說：『佔人類總數四分之一的中國人從此站立起來了。中國從來就是一個偉大的勇敢的勤勞的民族，只是在近代是落伍了。這種落伍，完全是被外國帝國主義和本國反動政府所壓迫和剝削的結果。……我們的民族將再也不是一個被人侮辱的民族了，我們已經站起來了』。這個莊嚴的宣告，就規定了中國人民在現代世界舞台上的正確地位。表現『站立起來了』的中國人民成爲愛國主義文藝的中心主題。

我們的文藝歷來是愛國主義的，也就是說，歷來是反對帝國主義侵略和封建主義壓迫，充滿了對一切侵略者、壓迫者的仇恨和對自己民族命運的深刻關心的。現在中國人民推翻了國內外反動派在自己國土上的統治，建立了自己的政權——人民民主專政。中國人民當前的任務就是抗美援朝，繼續反對帝國主義侵略；土地改革，徹底消滅封建主義；鎮壓和肅清反革命；恢復和發展生產，使中國擺脫過去歷史所造成的經濟上文化上的落後狀況，而變爲經濟繁榮，文化發達的國家。中國人民正在爲完成這些巨大的歷史性的任務而奮鬥。從來是勤勞、勇敢的中國人民，在長

期革命鬥爭過程中，在人民民主制度下，經過鍛鍊、教育，日益提高了他們的覺悟程度。從他們中間不斷湧現出新的人物。戰場上、生產中，以及其它各種工作上的英雄模範。我們的文藝首先就要表現中國人民中的這些先進人物，表現中國民族與中國共產黨的偉大力量，他們的高度的智慧和英雄主義。帝國主義、封建主義對中國人民長期殘酷的黑暗統治，一方面造成了中國人民無限的革命毅力和決心，另一方面也在部分中國人身上造成了某種程度的民族自卑心，這種民族自卑心和中國資產階級、小資產階級所固有的動搖性、軟弱性的特點是正好結合着的。文藝應當幫助人民掃清這種由於長期民族屈辱地位所造成的自卑心理，而建立起適應於我們今天國家地位的，偉大中國人民應有的民族自尊心，加強人民對自身偉大力量和光明前途的信念。可惜我們的文藝還未能完全做到這點。它還沒有能夠把『站立起來了』的中國人民的力量充分表現出來，它的人物常常是在『精神狀態』上沒有站立起來，有時甚至在形象上也是彎腰曲背的。對於人民的敵人——帝國主義者、封建主義者及一切反革命分子的罪惡暴行，應當加以有力的揭露；但有些藝術作品却錯誤地把敵人的力量描寫得超過人民的力量，甚至把帝國主義者侮辱我們中國人民的行為也津津有味地加以描寫毫不感覺到損害自己民族的尊嚴。

中國人民經過長期的艱苦卓絕的鬥爭，終於取得了今天的勝利，最後擺脫了過去生活的悲慘命運，開始建設自己的新的生活。舊的、黑暗的、悲慘的時代已經一去不復返了。而我們的有些藝術作品却仍停留在對過去悲慘生活的單純的痛苦的回憶，而沒有足夠地描寫出人民今天的愉快的生活的實際和明天更美好的生活的遠景。藝術作品記錄人民充滿血淚的生活和鬥爭的歷史，是十分需要的，但不能讓歷史的痛苦回憶過分沉重地拖累着我們。

我們的文藝作品描寫了人民在鬥爭中改造自己的艱苦過程，這是十分需要的。這個改造過程將是長期的。文藝應當反映與推

動這個改造過程，藉以幫助人民逐步地提高到民主主義與社會主義的覺悟水平上去。但有些文藝作品却過分地熱中於描寫人民中的消極人物和刻劃人民身上殘留的落後因素，而不去或不善於描寫人民中的積極人物和刻劃人民身上正在產生的新的因素。有些作者到群眾中間去常常只看到落後現象，因而被這些落後現象所迷惑，而不知道在一切運動中、一切鬥爭中經常起作用的，決定一切的，是進步的、積極的因素，而不是落後的，消極的因素。有些作者就在描寫積極人物的時候，也不是著重去表現他們的新的高尚的品質，而往往努力去尋找他們靈魂深處的某些弱點或陰暗的方面。

最近，『人民文學』第四卷第一期上發表的丁克辛的小說『老工人郭福山』，可以作為這樣的一個例子。這篇小說寫的是：郭福山的兒子郭占祥；一個被作者描寫為一切方面都够模範的、『有能力，有威信，得到全支部黨員的一致擁戴』的鐵路工人領袖，又是工務段的支部書記，這樣一個人物，在美帝國主義侵略朝鮮的戰爭發生，敵機轟炸我國境的時候，忽然害怕起飛機來，成為了一個『怕飛機，怕轟炸，怕死的軟骨頭』。原來他過去曾被日本鬼子抓到北滿去當勞工，有一夜，日本鬼子用機槍打死兩百多勞工，他從死人堆裡逃出來，從此他聽到機槍的『噠噠噠……』聲就害怕了。他的非黨員的老父親要求支部把他這個不肖的兒子開除出黨，總支書記從寬處理，僅僅撤銷了郭占祥的支部書記的職務。後來在他父親的影響之下，他變成不怕飛機了，於是成了『父子英雄』。很顯然的，作者不祇歪曲地描寫了一個模範的共產黨員所應有的形象，而且完全抹殺了共產黨的教育和領導的作用。似乎一個模範共產黨員還不如一個普通老工人；似乎在最要緊的關頭，決定一個人的行動的，不是他的政治覺悟的程度，而是由於某種原因所造成的生理上，心理上的缺陷和變態；似乎帝國主義者的兇暴行為竟可以把中國工人嚇倒；似乎使一個共

產黨員改正錯誤的，不是黨的教育，而是父親的教育。在整個事件中，起決定作用的是生理的因素，而不是政治的因素；是家庭的關係，而不是黨的關係。這樣的作品，在政治思想內容上說，是完全錯誤的，這難道還不明顯嗎？

作為對照，同一『人民文學』第二卷第二期上寒風的小說『尹青春』却有力地表現了人民戰士的新的品質。主人公尹青春也是有缺點的，他犯了一點戰場紀律，正因為這原故，他沒有能夠解決黨籍問題。他痛苦，他爭取入黨的意志牢固地支配了他整個的生命。他經受起了一切考驗。正如政治委員所形容他的：『他是「鐵人」。有人常是不怕敵人，而受不了自己身上來的困難，這個人是甚麼都不怕，放到什麼地方都是硬的。』他最後立了功。入了黨。在批准入黨的時候，他說：『這是黨給我的光榮。到困難關頭，一想到黨就有了力量。要不我值得甚麼呢？』

當一個戰士單單爲了保衛自己的家，保衛自己的一塊土地而英勇戰鬥的時候，當一個農民單單爲了發家致富而積極生產的時候，那末，還不能說他是新的人物。祇有當一個人覺悟到能夠爲公共利益鬥爭，能夠把國家和全體人民的利益放在個人的或家庭的利益之上的時候，這個人物才說得上是新的人物，他的品質才是新的品質。

我們的文藝作品必須表現出新的人民的這種新的品質，表現共產黨員的英雄形象，以他們的英勇事蹟和模範行爲，來教育廣大群眾和青年。這是目前文藝創作上頭等重要的任務。

愛國主義的另一面問題，就是如何對待歷史的人物與傳統的問題。毛澤東同志在『中國革命與中國共產黨』一書中說道：『中華民族不但是以刻苦耐勞著稱於世，同時又是酷愛自由富於革命傳統的民族。……在中華民族的幾千年的歷史中，產生了很多的民族英雄與革命領袖。……所以中華民族又是一個有光榮革命傳統和優秀歷史遺產的民族』。我們對歷代一切曾經推動歷史前

進的、有過對人民有益的創造的英雄人物，必須肯定和加以表揚。但是我們不容許把歷史上的反動者描寫爲革命者，如『武訓傳』電影所做的，同時就在描寫歷史上的革命英雄的時候，我們的表揚和歌頌也不能是違背歷史的。歷史上任何出色的革命英雄都不能拿來和現代工人階級的偉大領袖相比擬。那樣的比擬，就是在原則上錯誤的。德國一位資產階級作家路特維希和斯大林同志談話的時候，曾提出把他和彼得大帝比擬。斯大林同志反對了這種歷史上的比擬。他說要拿列寧和彼得大帝來相比的話，那麼，『彼得大帝不過是滄海中的一滴，而列寧却是整個茫茫無際的海洋。』這就是我們在估價歷史人物上的一個重要的原則。

繼承民族文學藝術的優良傳統

新的人民的文藝必須與我們自己民族文學藝術的優良傳統銜接起來，發展與充實文藝創作的民族形式。

我國的文學藝術遺產是十分豐富的。毛澤東同志在『新民主主義論』中說：『中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化。因此清理古代文化的發展過程，剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精華，是發展民族新文化，提高民族自信心的必要條件。但是決不能無批判的兼收並蓄，必須將古代封建統治階級的一切腐朽的東西和古代優秀的民間文化即多少帶有民主性與革命性的東西區別開來。中國現時的新政治新經濟是從古代的舊政治舊經濟發展而來的，中國現時的新文化也是從古代的舊文化發展而來，因此我們必須尊重自己的歷史，決不能割斷歷史。』以爲新文化是完全從西洋移植過來的，而不是在自己民族基礎上發生的；以爲發展民族新文化，可以不經過清理古代文化的發展過程的必要的批判工作，民族新文化可以和民族舊文化不交代，這是割斷歷史的有害的看法。不少文藝工作者和青年們盲目崇拜西洋，輕視民族文學藝術傳統，輕視民間形式，輕視群眾的愛好

和趣味，這也正是一種失掉民族自信心與缺乏群眾觀點的表現。這是文藝的普及和提高的嚴重障礙。當然，我們不是國粹主義者。我們必須向外國學習，特別是向蘇聯學習。社會主義現實主義的文學藝術是中國人民和廣大知識青年的最有益的精神食糧，我們今後還要加強翻譯介紹的工作。學習先進國家的經驗，正是爲了創造自己本國的經驗；尊重別的民族的歷史和文化傳統，更要尊重自己民族的歷史和文化傳統，否則就不是真正的愛國主義者，也不是真正的國際主義者。真正的國際主義者，是不能自己兩手空空的。我們在文學藝術上的技巧是十分不夠的，需要學習與提高技巧。但是學習技巧不等於模仿西洋形式，而正是爲了發展與豐富自己民族的形式。

形式中最主要的因素是語言。斯大林同志說過：『以社會主義爲內容的無產階級文化，在參加社會主義建設的民族中間依照語言風俗等等的不同，而採取各種不同的表現形式和方法。』語言和風俗是必須從人民的實際生活中，從本國人民傳統的文藝中去學習的。毛澤東同志把學習語言放在頭等重要的地位。當然文藝形式的因素不祇是語言，還有其它的因素，例如結構等等。語言簡練自然。人物性格明確。情節發展交代明白，有頭有尾。這是我國文藝的優良傳統，值得我們學習的。我們的文藝必須克服不大衆化的缺點，而文藝的大衆化是與民族化分不開的。魯迅說：『舊文學衰頹時，因爲攝取民間文學或外國文學而起一個新的轉變，這例子是常見於文學史上的。』這個新的轉變已經在中國發生。這就是從『五四』到『在延安文藝座談會上的講話』，中國新文藝的發展過程和道路。我們要以一切努力來加速完成這個轉變。

要繼承民族藝術的優良傳統，一方面必須廣泛地進行搜集、整理、研究工作，另一方面必須首先對於目前在群眾中最流行的舊有藝術形式進行改革的工作。

中國戲劇遺產非常豐富，其中保存了許多優秀的歷史故事和傳說神話，這種戲曲形式至今爲廣大人民所喜愛。全國戲曲形式的種類是極多的。各種地方戲都帶有各地方的語言、音樂和風俗的特色。對各種地方戲、民間小戲和曲藝應普遍地加以發掘、研究和改造，使之在新的基礎上得到發展。依照毛澤東同志的指示與最近中央人民政府政務院『關於戲曲改革工作的指示』，戲曲改革工作的主要方針，就是鼓勵各種戲曲形式的自由競賽，以達到『百花齊放，推陳出新』。在音樂方面，應繼續加強民間音樂的研究工作，並注意中國的戲曲音樂，說唱音樂及中國民族器樂的研究與改造。中國各兄弟民族的舞蹈是豐富的，而且健康的，應當廣泛地加以採集和發展。繪畫方面，應當繼承與發展中國繪畫的正確傳統。中國文學遺產的整理研究工作是最艱巨的，首先需要做的是中國近代文學史與現代文學史的研究工作。

我們尊重自己民族的文學藝術遺產，不是採取盲目贊揚的態度，而是採取嚴格的科學的批判的態度。我們從全部遺產中，只『吸取其民主性的精華』，而斷然『剔除其封建性的糟粕』；把這『民主性的精華』部分，作爲優良傳統接受下來，並在新的基礎上加以發展。我們不把民族形式看成固定不變的，而把民族形式看成發展的，在實踐過程中不斷改造和革新的。我們在藝術問題上，如同在其他一切問題上一樣，是發展的觀點，而不是保守的觀點。我們整個文藝工作的任務，主要的不是保存民族舊文學、舊藝術，而是發展民族新文學、新藝術。從事戲曲改革的同志應特別注意防止封建的毒素從各方面來的傳染，要堅決改革舊有戲曲中反動的封建的內容，同時也要改革與那些內容血肉相聯的一切腐朽的、落後的形式。只有這樣，才能完成『推陳出新』的任務。

正確地解決了繼承自己民族文學藝術的優良傳統的問題，我們的新文藝就將在廣大人民中更深入地發展。

加強文藝工作上的批評與自我批評，克 服自由主義的作風和庸俗習氣

今天中國的文學藝術是統一戰線的，它包括工人、農民、小資產階級、資產階級的各種不同思想和傾向，但必須以工人階級的思想，馬列主義和毛澤東思想作為指導的方向。一切共產黨員的和革命的文藝工作者必須努力提高馬列主義知識的修養水平，這是提高文藝的思想性、藝術性、戰鬥性的先決條件。我們必須用馬列主義的觀點、方法，而不是用任何其它的觀點、方法，在文藝戰線上首先掃清帝國主義、封建主義的思想影響，同時對資產階級、小資產階級、以及農民的一切錯誤思想進行批判。特別對於那些披着馬列主義外衣的資產階級、小資產階級的反動思想要澈底地加以揭露。關於武訓和『武訓傳』電影的論戰，暴露了我們在思想工作和文藝工作上的一種嚴重狀態，就是我們許多同志在新的環境下政治上思想上變得麻痺起來，開始失去一個共產黨員所應有的思想上的銳敏，失去對敵對的和錯誤的思想的辨別與批判的能力。這種狀態是和我們許多文藝工作者中間所存在的自由主義作風有關係的；從領導責任上說，又是和我們文藝工作的領導上所存在的事務主義的作風有關係的。

必須克服在文藝的領導工作上的事務主義作風。事務主義的領導就是一種無思想的領導。它不注意從政治上思想上去領導文藝事業，不關心創作和批評的活動，習慣於以簡單的行政方法代替細緻的思想工作。

必須克服文藝工作者中間存在的自由主義作風與庸俗習氣。這些作風和習氣表現在：對一切敵對的和錯誤的思想不批評、不鬥爭，與之和平共居，甚至隨聲附和；不喜歡聽批評，用各種藉口拒絕批評；在文藝工作者相互關係上，講交情，講面子，不建

立正確的原則的關係；把嚴肅的思想鬥爭庸俗化。

要克服以上一切惡劣作風，最主要的方法就是開展文藝工作上的批評與自我批評。文藝批評，是實現文藝工作中黨的領導的重要工具。必須進一步提高批評的政治思想內容，並使之與對具體作品的藝術分析結合起來。批評一方面要對文藝上的一切不良傾向進行鬥爭，另一方面又要注意發現文藝上的新的力量，新的成果和新的經驗，加以提倡表揚。

在毛澤東文藝方向之下，在黨中央和毛澤東同志個人對文藝工作的經常關心和指導之下，我們文藝工作的缺點是能够克服的。克服缺點，繼續前進。爲在整個文藝戰線上貫徹執行毛澤東文藝路線而繼續鬥爭吧！