

文艺评论选

广东人民出版社

5.7

文艺评论选

广东人民出版社出版
广东省新华书店发行
广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 6,673印张149,000字
1975年5月第1版 1975年5月第1次印刷
印数 1—23,000册
书号 10111·1013 定价 0.42元

内 容 简 介

这个集子选编了一九七四年在中央各报刊发表的重要文艺评论文章二十八篇。这些文章观点鲜明，战斗性强，有重大的现实意义。



毛主席语录

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。

无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，各派政治力量之间的阶级斗争，无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。

目 录

应当重视这场讨论	初 澜 (1)
恶毒的用心 卑劣的手法	
——批判安东尼奥尼拍摄的题为《中国》的反华影片	《人民日报》评论员 (7)
中国革命历史的壮丽画卷	
——谈革命样板戏的成就和意义	初 澜 (17)
深入批林批孔 继续搞好文艺革命	江 天 (26)
抓住实质 深入批判	
——再谈应当重视关于标题音乐、无标题音乐问题的讨论	初 澜 (31)
从安东尼奥尼其人看反华影片《中国》.....	初 澜 (34)
评晋剧《三上桃峰》	初 澜 (43)
批判林彪与孔老二的反动文艺观	江 天 (52)
到底是谁家的“工具”?	
——评安东尼奥尼的“中辩”	华 言 (62)
反革命两面派的自我暴露	
——剖析林彪在《红楼梦》第一百七回中的一段批语	江 天 (69)

进一步普及革命样板戏江 天(75)

深入批判资产阶级的人性论

——从标题与无标题音乐问题的讨论谈起初 澜(78)

在矛盾冲突中塑造无产阶级英雄典型

——评长篇小说《艳阳天》初 澜(88)

坚持正确方向 坚持斗争哲学

——学习《在延安文艺座谈会上的讲话》初 澜(96)

塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务

.....初 澜(102)

来自群众斗争生活的艺术

——谈大兴县业余文艺宣传队的舞蹈创作

.....辛文彤(109)

小戏创作的可喜收获

——评越剧影片《半篮花生》方 进(116)

英雄光辉照银幕

——评革命现代京剧彩色影片《平原作战》《杜鹃山》

.....江 天(122)

努力塑造无产阶级英雄典型江 天(130)

马克思主义对孔孟之道的一次大批判

——学习《应当重视电影〈武训传〉的讨论》

.....江 天(138)

京剧革命十年初 澜(145)

为哪条教育路线唱赞歌?

——评湘剧《园丁之歌》初 澜(156)

批判尊儒反法的坏戏 肃清孔孟之道的流毒

..... 江 天 (163)

把生活中的矛盾和斗争典型化

——学习毛主席关于文艺创作典型化原则的体会

..... 初 澜 (167)

军民情意深似海

——评革命现代京剧《红云岗》..... 秋 实 (175)

谈文艺作品的深度问题..... 初 澜 (182)

研究文艺史上儒法斗争的几个问题..... 江 天 (189)

在银幕上为无产阶级争光

——影片《闪闪的红星》的一些创作体会

..... 八一电影制片厂《闪闪的红星》创作组、摄制组 (199)

应当重视这场讨论

初 澜

当前正在展开的关于无标题音乐是否反映社会内容、有无阶级属性问题的讨论，引起了音乐界和各级文化部门以及广大文艺工作者的注意。这个问题提得很及时，很重要，这是贯彻十大精神，抓好上层建筑包括各个文化领域的社会主义革命的一个不可忽视的方面，是同继续搞好文艺革命直接有关的一件大事。“大事要讨论，讨论才能引起注意”。我们应当关心这个讨论，并将这一讨论逐步引向深入。

为什么要展开这个讨论？仅仅是为了对某些无标题音乐作品作些分析评价吗？或者是为了对音乐的标题性或非标题性问题作学术研究吗？统统不是。这是文艺战线的一场大是大非的论战，是马克思主义的世界观、文艺观同资产阶级、修正主义的世界观、文艺观在文艺的根本性质问题上所展开的又一次重大斗争。

毛主席教导我们：“我们看事情必须要看它的实质，而把它的现象只看作入门的向导，一进了门就要抓住它的实质，这才是可靠的科学的分析方法。”音乐是有标题的还是无标题的，这不是问题的实质。问题在于经过无产阶级文化大革命，至今还有人持有“无标题音乐没有什么社会内容”这样一种修正主义的反动观点。这种反动观点很有代表性，它比较

集中地代表了音乐界所存在的一种崇洋复古倾向。这一倾向不但表现在音乐理论方面，而且在音乐创作和音乐教育方面都有所反映。这一倾向也不仅仅限于音乐界，它是一种思潮，这种思潮和当前文化艺术领域的阶级斗争，和某些地区所出现的文艺黑线回潮现象相联系的。它不是孤立的偶然的現象，而是国内外尖锐复杂的阶级斗争在意识形态领域的必然反映。

如何介绍西方资产阶级的音乐文化，有一个阶级立场问题。有人说：欧洲音乐会上经常演出的古典音乐，没有什么社会内容，仅仅表现某种情绪的变换和对比；这些乐曲既无情节，也无标题，音乐还是健康明朗的；等等。诸如此类的说法，无非是想说明：作为资本主义社会上层建筑之一的音乐艺术，仍然可以适应社会主义的经济基础。换句话说，它是“无害”的。试问，为宫廷社会和资产阶级上层社会“经常演出”的曲目，能否用来为社会主义社会的工农兵“经常演出”？十七世纪——十九世纪的资产阶级音乐文化，即所谓“古典音乐”，应该怎样向二十世纪的革命群众作介绍？音乐作品所表现的“情绪”，能否和音乐家所处的时代环境、所依附的阶级以及他所经历的社会生活、他的政治态度、思想倾向、世界观、艺术观等等截然分开？离开了阶级立场而空谈没有什么社会内容，认为音乐只是表现抽象的情绪的变换和对比，这就否定了音乐的阶级属性。这种超阶级的观点，是完全违背马克思主义关于存在决定意识这一反映论的基本原理，完全违背马克思主义经典作家关于艺术与社会生活关系的科学论述，完全违背马克思主义的阶级论的；这种宣扬音乐可以不反映社会生活的谬论，是赤裸裸的资产阶级的人性论。人性论是修正主义文艺理论的核心，它的哲学基础就是

主观唯心主义。究竟是坚持马克思主义的阶级论，还是宣扬资产阶级的人性论？历来是文艺领域中两个阶级、两条路线、两种世界观和文艺观斗争的焦点。

现代修正主义者，为了抹杀无产阶级和资产阶级的本质区别，从资产阶级那里捡起了人性论这件破烂武器。苏修的音乐界，无论是在创作上或是在理论上，都在大肆宣扬超阶级的所谓“人类共有”的感情和情绪。甚至恶毒地攻击马克思主义的阶级观点和阶级分析方法为“庸俗社会学”，妄图用偷天换日的伎俩修正马克思主义，从根本上否定音乐的阶级性。所谓“人民性”、“全人类性”这类资产阶级人性论的概念，就连篇累牍，塞满了他们的音乐论著，毫不掩饰地暴露了他们的修正主义的本质。苏修的这种反马克思列宁主义的观点，维护了勃列日涅夫叛徒集团培植的资产阶级精神贵族在文艺领域的专政，成为全面复辟资本主义的舆论工具。

毛主席早就指出：“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。”“在阶级社会中，每一个人都在一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印。”在阶级社会中，任何艺术现象都不能离开阶级而孤立存在。无论是资产阶级上升时期的音乐，或者是资产阶级没落时期的音乐，都有它的阶级倾向性，都必须根据它所反映的社会内容，作具体的阶级分析。关于艺术的阶级倾向性问题，鲁迅说得非常好，他说：“既有消费者，必有生产者，所以一面有消费者的艺术，一面也有生产者的艺术。”为消费者欣赏的音乐同为生产者服务的音乐显然是不能同日而语的。把无标题音乐说成是各个时代、各个阶级都可以接受的，这种谬论比公开叫嚣“艺术至上”、“音乐是上界的语言”等等资产阶级论调，具有更大的欺骗性。它和无产阶级文艺的党性原则是完

全敌对的。列宁说过：“无党性是资产阶级思想。”我们必须揭露这种在超阶级的幌子掩盖下的资产阶级反动思想的实质。

在揭露它的实质的同时，我们还要看到这种反动观点以及它所代表的崇洋复古倾向的危害性。如果允许这种思潮泛滥，将会产生严重的后果。轻者，会造成对资产阶级文化丧失警惕；重者，将会为资产阶级文化重新泛滥大开方便之门。历史的教训不能忘记：苏修搞和平演变，就是利用文艺（包括音乐）作为复辟资本主义的手段之一。前车之鉴，不能不引以为戒。

它的危害性还在于：如果我们不对这种思潮进行批判，客观上就是替周扬所鼓吹的“全盘继承”、“全盘西化”、“无害有益”等谬论翻案，为文艺黑线举幡招魂，甚至可能使文艺革命成果有丧失的危险。马克思主义认为，无产阶级在破除一切对过去的事物的迷信以前，是不能开始实现自身的任务的。我们要继续搞好文艺革命，非破除对资产阶级文化的迷信不可。

它的危害性还表现在：如果我们对这种思潮的出现掉以轻心，就会使人产生对外国资产阶级文化盲目崇拜，对自己民族的文化则采取虚无主义态度。十七年文艺黑线的统治不但毒害了相当一部分文艺工作者，而且也培养了一批盲目崇洋的观众，这难道不是严重的教训么？尤其要注意的是，我们决不能用资产阶级音乐文化去影响我们的下一代，不能用崇洋思想去侵蚀孩子们幼小的心灵。

总之，对于资产阶级的文化侵蚀，我们一定要保持清醒的头脑。

如何对待外国文化，毛主席为我们指出了“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针。这一方针是立足于发展我

们社会主义的民族文化的基础上的。我们既反对盲目崇洋，又反对盲目排外，盲目排外和盲目崇洋都是错误的、有害的。毛主席历来教导我们，要批判地借鉴、批判地吸收外国的东西，而不是被外国的东西牵着鼻子走。关键在于站在什么立场、用什么态度去介绍它们、对待它们。完全不接触是不行的；被它牵着鼻子走更是错误的。要洋为中用，就得去接触它，研究它，学习和吸收其中好的有用的部分，作为发展无产阶级新文化的借鉴。但是，接触的目的，只能是为了创造我们自己的具有鲜明的时代特点和独特的民族形式和民族风格的艺术，而不是其他。因此，用马克思主义的立场、观点、方法对西方资产阶级的音乐文化作出正确的介绍，在今天，尤其显得重要。

上述这种谬论，在民主革命时期和社会主义革命时期思想文化战线的历次斗争中，都是已经批判过的；无产阶级文化大革命中，广大革命群众又对它进行了系统的批判。斗了几十年，它仍然会冒出来，这充分说明意识形态领域内阶级斗争的长期性和艰巨性。正如毛主席所指出的：“无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，各派政治力量之间的阶级斗争，无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”几十年思想文化战线斗争的实践，反复证明了毛主席这一科学论断的正确性。

当前，在学习了革命样板戏，社会主义文艺创作不断取得新胜利的大好形势下，出现这样一种思潮，也是不足为奇的，它是和国内外阶级斗争的动向密切联系着的。我们应当重视这场讨论。但也不是说，经过这次讨论，开一个会，写几篇文章，资产阶级意识形态从此就偃旗息鼓了。这种想法不符合阶级斗争的规律。党的基本路线告诉我们，只要阶

级、阶级矛盾和阶级斗争存在，社会主义同资本主义两条道路的斗争存在，资本主义复辟的危险性存在，帝国主义、社会帝国主义进行颠覆和侵略的威胁存在，今后这方面的斗争仍然是不可避免的。一有机会，这种思潮还是会冒头的，必须再批判，再斗争。所以摆在我们面前的责任是，必须紧紧掌握马列主义、毛泽东思想的锐利武器，经常地开展革命大批判，反击它的回潮，清除它的影响，用无产阶级文艺思想牢固地占领艺术理论、艺术创作和艺术教育的阵地。

（一九七四年一月十四日《人民日报》）

恶毒的用心 卑劣的手法

——批判安东尼奥尼拍摄的题为《中国》的反华影片

《人民日报》评论员

自从天安门广场上升起五星红旗，新中国宣告诞生的一天起，世界上各种政治力量就对我们国家发生的翻天覆地的社会变革和在社会主义建设中取得的巨大成就，抱有不同的态度。亿万革命人民和广大国际朋友表示赞扬和同情，而一小撮反动势力则表现出极端的恐惧和刻骨的仇恨。这是古今中外一切大革命所必然遇到的一种现象。去年开始在一些西方国家放映的、由意大利导演安东尼奥尼拍摄的题为《中国》的反华影片，就是当前国际上一小撮帝国主义和社会帝国主义分子对新中国极端仇视的心理的反映。这个影片的出现，是一个严重的反华事件，是对中国人民的猖狂挑衅。

安东尼奥尼是在一九七二年春作为我们的客人到中国来的。他带着摄影机访问了北京、上海、南京、苏州和林县。但是，他的中国之行，不是为了增进对中国的了解，更不是为了增进中意两国人民的友谊，而是怀着对中国人民的敌意，采取别有用心、十分卑劣的手法，利用这次访问的机会，专门搜罗可以用来污蔑攻击中国的材料，以达到不可告人之目的。在他拍摄的长达三个半小时的影片中，根本没有反映我们伟大祖国的新事物、新气象、新面貌，而是把大量

经过恶意歪曲了的场面和镜头集中起来，攻击我国领导人，丑化社会主义新中国，诽谤我国无产阶级文化大革命，侮辱我国人民。任何稍有民族自尊的中国人，看了这部影片，都不能不感到极大愤慨。如果容忍这样的影片在世界上招摇撞骗，那就等于承认任意侮辱中国人民的反动宣传是正当的行为，那就是向国际反动派的反华挑衅投降。我们要彻底揭露和批判这部影片的反革命实质，回答国际反动派对中国人民的挑战。这是当前值得人们十分重视的思想和政治战线上的一场严重斗争。

一

影片摄制者在解说词中说，他“不打算评论中国，而只想开始观察中国的各种面目、姿态和习惯”。这完全是骗人的。这个所谓“纪录片”，每一个镜头都有评论，这是借用反动艺术手法污蔑和丑化中国的极其恶毒的政治评论，是肆无忌惮地公开露骨地反华反共反革命的政治评论。

影片的镜头从北京天安门开始，看起来似乎是很自然的，其实，这种安排却是为整个“纪录片”的反动主题服务的。影片说，“北京是中国政治、革命的中心”，“人民共和国就在天安门宣告成立”，“文化革命的红卫兵浪潮也在这里兴起”。然后，影片“离开天安门”，带领观众开始“观察”中国，也就是要人们看看中国革命究竟给中国人民带来了什么，接着就展开一连串的反动画面，把新中国糟踏得不象样子。影片的这种结构和布局，纯粹是为了把攻击矛头集中地指向中国共产党领导下的革命。咒骂革命，否定革命，反对革命，就是这部影片的要害所在。

反动影片《中国》全盘否定和完全抹煞了我国社会主义建设各条战线取得的伟大成就，企图使人相信今天的社会主义新中国同往日的半封建半殖民地的旧中国几乎没有什么两样。

安东尼奥尼把上海作为“工业化的大城市”介绍给观众，其目的恰恰是要污蔑我国的社会主义工业。明明上海有许许多多现代化的大型企业，影片的摄制者却视而不见，而专门搜集设备简陋、手工操作的零乱镜头。明明黄浦江边矗立着能制造万吨轮的造船厂，江上停泊着我国的远洋轮，而在安东尼奥尼的镜头下，黄浦江里的大货船都是外国的，小木船都是中国的。影片的摄制者公然站在帝国主义的立场上说，上海的工业“并非产生于今天”，“上海作为一个城市，则完全是由外国资本在上世纪建立起来的”，而解放后“仓促建立起来的工业往往只比大的手工业工厂好些”，“上海最大的炼油厂，也是一个可怜的厂，几乎是用废料建成的”。这不是明目张胆地大肆炫耀十九世纪帝国主义侵华的“功劳”，竭力贬低我国人民自力更生发展工业的伟大成就吗？影片中还以极其卑劣的手段拍了一些丑化劳动人民的镜头。作者的险恶用心是要暗示，中国的主要工业城市上海尚且如此，其他地区岂不可想而知！

安东尼奥尼把林县作为“中国的第一个社会主义山区”介绍给观众，其目的恰恰是要污蔑我国的社会主义农村。在影片中，闻名中外的红旗渠一掠而过，既看不到“人造天河”的雄姿，也看不到林县河山重新安排后的兴旺景象。银幕上不厌其烦地呈现出来的是零落的田地，孤独的老人，疲乏的牲口，破陋的房舍……。他大肆渲染林县“农民的贫困”，把一个山村说成是“荒凉和被抛弃的地方”，把一所乡村小学竭力

加以丑化。安东尼奥尼还恶狠狠地说，在今天的中国，“如果我们想发现一个农村‘天堂’，那就天真了”。这不是赤裸裸地诬蔑解放了二十多年的中国农村是人间地狱吗？

这部影片对我国社会主义建设事业的诋毁和污蔑是多方面的。从城市建设到人民生活，从文化教育到体育运动，从医疗卫生到计划生育，以至幼儿园，统统不放过。

影片完全无视我国城市面貌的巨大变化，渲染北京“依然是个古老的城市”，住屋“非常简陋”，“城市规划化令人失望”；苏州“同它的古老的面貌差异很小”；上海城市面貌的改变，不过是昔日“西方的经济帝国”在租界修建的房子“今天成了办公楼”。

影片竭力否认我国人民生活条件的显著改善，说什么“北京人是贫穷的，但并不悲惨”。承蒙这位导演先生手下留情，还说我们不算悲惨；但他的真意是嘲笑我们“贫穷”。他不是在城市和乡村拚命捕捉一些镜头，攻击人们“衣服破旧”，“劳动繁重”，诬蔑在中国到处都可以遇到“穷人”吗？所有这些完全是一副帝国主义老爷的腔调！

安东尼奥尼所以把解放后的中国描绘成这样一团漆黑，一无是处，这也不行，那也不行，无非是要人们得出中国不应当进行革命的反动结论。他攻击人民公社经历了“失望”，胡说无产阶级文化大革命“打乱了生产系统”，使前人遗留下来的古迹已剩下“寥寥无几”，甚至借用打太极拳的镜头，造谣说“新的领导人”要“取消”这一“古老的传统”。总之，在安东尼奥尼这个反动分子看来，中国的社会主义制度不好，中国的革命搞糟了，只有倒退，只有复旧，才有出路。这就充分暴露了挂着“左派”招牌的安东尼奥尼的反革命真面目。