

古典文学参考資料

(第一輯第一分冊)

北京师范大学中国古典文学教研組选輯

北京師範大學出版

284712

說 明

这里选印的資料，仅仅是为了教学参考上的需要，并非选印了就認為絕對正确。又因为只是在小范围内（主要是校内）流行，所以入选的文章大都没有征得作者的同意，同时也不曾經过作者的修改。現在是第一輯，以后还要繼續編印下去。

北京师大中国古典文学教研組

1957.8.

目 录

1. 为创作更多的优秀的文学艺术作品而奋斗
(在中国文学艺术工作者第二次代表大会
上的报告)(节录) 周 揚……(1)
2. 中国文学中从古典现实主义到无产阶级现
实主义的发展的一个轮廓(节录) 馮雪峰……(24)
3. 試論研究中国文学史的目的要求和方法 譚丕謨……(33)
4. 文学史家的魯迅 李長之……(40)
5. 談牛郎織女 艾 青……(75)
6. 屈原和我們 文艺报社論……(81)
7. 簡單地談談詩經 郭沫若……(86)
8. 偉大的爱国詩人——屈原 郭沫若……(88)
9. 論屈原作品之思想性和艺术性 黃蘗眠……(94)
10. 發揚詩經和楚辭爱国主义的优良傳統 王汝弼……(118)
11. “詩經选”前言 余冠英……(132)
12. 屈原文学作品的人民性 游国恩……(153)
13. 屈原和他的作品 何其芳……(159)
14. 屈原“离騷”的思想和艺术 李嘉言……(179)
15. 司馬迁著作中的思想性与人民性 侯外廬……(191)
16. 司馬迁和他的“史記” 季鎮淮……(197)
17. 略談司馬迁现实主义的写作态度 殷孟倫……(205)
18. 司馬迁在中国文学史上的地位 李長之……(222)
19. “乐府詩选”前言 余冠英……(228)
20. 关于“乐府” 蕭滌非……(240)
21. 論“孔雀东南飞”的思想性及其他 游国恩……(250)
22. 曹植 余冠英……(255)
23. 阮籍試論 蕭学鵬……(262)

24. 陶淵明詩的人民性和艺术性 罗根澤……(274)
25. 王維的政治生活和他的思想 陈貼燾……(287)
26. “李白詩选”前言 舒 燕……(295)
27. 李白詩歌的现实性及其創作特征 范 宁……(305)
28. “杜甫詩选”序言 馮 至……(313)
29. 同情民間疾苦的杜甫 刘盼遂……(323)
30. 关于白居易 郭沫若……(326)
31. 白居易的思想和艺术 游国恩……(332)
32. 白居易关于农民的詩 王拾遺……(339)
33. 白居易及其諷諭詩 游国恩……(344)
34. 现实主义詩人白居易 王拾遺……(351)
35. 談白居易的写作方法 李嘉言……(363)
36. 白居易作品中的思想矛盾 陈友琴……(370)
37. 評关于李煜的詞的討論 毛 星……(397)
38. 关于李煜的詞 毛 星……(405)
39. 关于李煜及其作品的評價問題
牛仰山整理(北京師大的討論)……(428)
40. 关于李后主及其作品評價問題
褚斌杰整理(北京大学的討論)……(434)
41. 关于李煜及其作品的評價問題
郑孟彤整理(中山大学的討論)……(444)
42. 論柳詞 譚丕謨……(455)
43. 爱国詞人辛稼軒 邓广銘……(459)
44. 关汉卿和他的杂剧 王季思……(473)
45. 西廂記叙說 王季思……(490)
46. 論“西廂記” 宋之的……(505)
47. 中国短篇白話小說的發展与艺术上的特点 孙楷第……(528)
48. “宋元明清短篇白話小說选”序言 范 宁……(538)
49. 回答关于“水滸”的几个問題 馮雪峰……(566)
50. “水滸”是怎样写成的 聶紺弩……(579)

51. “三国演义”簡論 陈 涌……(606)
52. 試談“三国演义”的思想性 徐士年……(618)
53. “西遊記”札記 張天翼……(638)
54. 談“西遊記”中的神魔問題 胡念貽……(651)
55. 高則誠事略 戴不凡……(665)
56. 談琵琶記 俞平伯……(672)
57. 琵琶記論辯 許之乔……(675)
58. 琵琶記的历史背景 翦伯贊……(684)
59. 略談長生殿作者洪昇的生平 陈友琴……(692)
60. 試論“儒林外史”的思想性 姚雪垠……(701)
61. 儒林外史的思想与艺术 吳組綢……(722)
62. 讀“儒林外史”的思想与艺术” 孟 周……(754)
63. 吳敬梓的小說“儒林外史” 何其芳……(762)
64. 釋“儒林外史”中提到的科举活动和官职名称 翦伯贊……(782)
65. 論紅樓夢的人民性 李希凡, 藍 翎……(789)
66. 試論“紅樓夢”的人民性 霍松林……(806)
67. 略論曹雪芹的表現艺术——以“宝玉被打”
为例 蔣和森……(821)
68. 論紅樓夢的艺术形象的創造 李希凡 藍 翎……(830)
69. 賈宝玉論 蔣和森……(856)
70. 論“紅樓夢”的人民性和它是否是“市民文
学”問題 彭 慧……(890)
71. 紅樓夢八十回校本序言 俞平伯……(911)
72. “鏡花緣”試論 李長之……(935)
73. “聊齋誌異”的思想和艺术 任訪秋……(951)

为創造更多的优秀的文学 艺术作品而奋斗

(一九五三年九月二十四日在中国
文学艺术工作者第二次代表大会上的报告)

周 揚

一

从一九四九年召开第一次全国文学艺术工作者代表大会到今天，整整四年过去了。在这个期间，我们的国家经历了空前未有的，惊天动地的变革。由于中国人民革命的胜利，在中国历史上第一次建立了人民自己的国家，完成了土地改革及其他民主改革，恢复和发展了国民经济，并以抗美援朝的坚决斗争，保卫了祖国，维护了世界和平。现在我们的国家已进入大规模的、有计划的经济建设时期，正坚定而稳步地进行着社会主义工业化和社会主义改造的伟大事业。

劳动人民作了国家的主人；随着他们的物质生活状况的改善，他们需要新的精神生活。为满足群众的日益增长的文化需要，创造优秀的、真实的文学艺术作品，用爱国主义和社会主义的崇高思想教育人民、鼓舞人民向着社会主义社会前进，这就是文学艺术工作方面的庄严的任务。

四年来，遵从着毛泽东同志所指示的文艺为工农兵服务的方向，我们的文学艺术活动随着整个人民事业的进展而一同前进。

新的人民的文学艺术已在基本上代替了旧的、腐朽的、落后的封建阶级和资产阶级的文学艺术。它们在联系群众最广的领域内佔领了阵地，并正在继续扩大阵地。曾经佔据我国电影市场的充满反动

墮落思想和庸俗惡劣趣味的美国影片早已为人民所唾棄；广大观众对国家电影制片厂制作的影片，对具有高度思想性和艺术性的苏联及人民民主国家的影片，表示了最热烈的喜爱。民族傳統的戏曲，在内容和舞台形象上，都經過了初步的改革，并創造出了一些新的优秀剧目；而这些新的，經過改革的戏曲，和新的話剧、歌剧一道，受到了更多的观众的欢迎。新的文学作品，包括翻譯的苏联文学作品，銷路比解放以前增加了十倍至二十倍。新的连环画、年画、新的歌曲、舞蹈都在羣众中获得了广泛的傳播。文学家、艺术家所創造的一切优秀的艺术作品都迅速地为广大羣众所接受，成为他們共同的精神食粮；同时羣众又通过多样的业余活动的方式積極地参加了艺术創造的事業；我們的艺术不断地为羣众的創作所补充和丰富。所有这些，都使人民的文化生活改善了，丰富了，并使文学艺术和人民羣众有了更进一步的密切的联系。

我們的文学家，艺术家努力地在自己的創作中表现了工农兵的形象，表现了他們的新的面貌和新的品質。中国革命的胜利，社会的改革以及对人民的广泛的政治教育和思想改造的工作，不仅改变了国家的社会經濟面貌，而且也改变了人民的道德和精神面貌。人民的政治覺悟和劳动热忱的提高及其新的品質的生長，是我們革命的最重要、最宝贵的成果；这也正是我們的艺术創作所首先需要加以反映的。

我們的作家們是比較更熟悉他們曾長期亲身經歷的革命战争时期的生活和人物的。四年来所發表的作品，小說如柳青的“銅牆鐵壁”、徐光耀的“平原烈火”、陈登科的“活人塘”、刘白羽的“火光在前”，馬加的“开不败的花朵”，剧本如胡可的“战斗里成長”，以及电影如“白毛女”“鋼鉄战士”“南征北战”“上饒集中营”“翠崗紅旗”，都比較真实地描写了国内革命战争和抗日战争时期的一些英雄人物，他們正是在那些艰苦年代里不可屈服的人民的斗争意志的化身。我們的作家們已开始写下了一些表現抗美援朝的偉大斗争的作品，魏巍的有名的通訊集“誰是最可愛的人”引起了广大讀者的最热烈的反应。楊朔的小說“三千里江山”、陆柱国的“上甘嶺”及其他描写朝鮮

战争的短篇，虽还有不成熟的地方，但都在一定程度上表现了中国人民志愿军的高度爱国主义和国际主义的高尚品质和英雄形象。巴金的关于朝鲜战场的作品，以作者素有的全部热情歌颂了我们这个时代的真正的英雄。

我们的作家们试图表现产业工人的生产劳动和阶级斗争的主题，描绘工业领导干部和模范工人的形象，杜印等的剧本“在新事物面前”，李庆昇等的剧本“四十年的愿望”及白朗的小说“为了幸福的明天”，就是在这一方面所作的尝试。老舍继“龙须沟”之后的新作“春华秋实”，努力地表现了工人阶级反对资产阶级不法行为的伟大的“五反”斗争。在描写农村新生活的作品中，婚姻和家庭问题的主题佔了显著的地位。青年男女对待婚姻采取了和过去完全不同的新的态度，他们不只是勇敢地争取婚姻的自由，而且自觉地把公共利益放在个人幸福之上。妇女的解放和整个社会的改革不可分地联系着，正是在剧烈的社会斗争中培养了和锻炼了新的妇女的独立的勇敢的性格，这种性格在不少文学和戏剧作品中出色地反映出来了。

歌颂伟大祖国和保卫世界和平的主题，在一些优秀的诗歌，音乐和美术作品中得到了强烈的鲜明的表现。

文学艺术领域中的值得特别注意的现象，是继续不断地出现了新的工农的写作者，大家所知道的高玉宝就是其中的一个。同时开始出现了新的少数民族的作者，他们以国内各民族兄弟友爱的精神，真实地描写了少数民族人民生活的新旧光景，创造了少数民族人民中先进分子的形象，他们的作品标志了国内各少数民族文学的新的发展。

在推进新的文学艺术创作的同时，我们改革和发展了现在还活在人民中间的民族固有的各种艺术，以便使艺术遗产中一切有价值的东西都能由人民充分地利用来建设他们新的文化的生活。新的文学艺术是不能脱离民族的传统而发展的，只有当它正确地吸取了自己民族遗产的精华的时候，它才能真正成为人民的。另一方面，旧的遗产也只有在新的思想基础上加以整理之后，才能完全适合人民

的需要。人民珍愛自己民族的優良的戲曲，但是隨着他們政治、文化水平和欣賞趣味的提高，他們對舊有戲曲中的某些消極的、有害的內容是不能接受了，看到舞台上丑化、侮辱勞動人民的形象及其它猥褻的粗俗的表演是不能忍耐了。他們要求戲曲的改革。幾年來，新的、經過改革的優秀劇目，如“梁山伯和祝英台”、“將相和”等，就格外地受到了羣眾的歡迎。地方戲曲在表現現代生活的題材上也創造了一些成功的經驗。在戲曲改革工作上，我們着重批判了對待遺產的粗暴態度，同時也批評了墨守成規，不求改進的保守思想。

許多戲曲和曲藝的藝人，在戲曲和曲藝的改革上盡了他們的努力。他們在新社會中所受到的國家和人民的重視，他們在和廣大工农兵觀眾的接觸中所受到的深刻的感動和啓示，以及他們在參加各種社會政治活動中所受到的思想鍛鍊和教育，使他們大大地提高了愛國的政治熱情和創造的積極性。可是我們的有些從事戲曲改革工作的同志往往看不見藝人的這種進步，在工作中不去依靠藝人的創造性和積極性，不尊重他們的技巧和經驗，而單憑自己的一股熱情或行政命令來辦事，這種粗暴態度就使戲曲改革工作受到了一些損失。

去年和今年所舉行的全國戲曲會演和民間音樂舞蹈會演，在改革和發展民族戲曲、音樂、舞蹈的事業上起了重大的推動的作用。民間的以及各少數民族的音樂、舞蹈、為新的音樂舞蹈藝術的創造提供了最豐富的源泉。只有經過對民間音樂、舞蹈的廣泛的搜集、整理和加工才能找到發展音樂舞蹈藝術的正確的道路。離開民間基礎、憑空創造出來的東西，是得不到羣眾歡迎的。

新的年畫、連環畫的流行，正是由於它採取了民間的形式，這種形式和新的內容正在逐步地、適當地融合起來，但我們對民族繪畫、雕塑、建築藝術的全部遺產還沒有給予應有的重視和系統的研究。民族畫家正在開始探索如何改進和發展中國古典的繪畫藝術的形式，使之和新的創造任務相適合。這是十分必要的。不解決這個任務，民族繪畫的優秀傳統就不能繼續發展。很顯然，羣眾希望在看圖中看到的首先是他們同時代的人物的形象，而不盡是那些屬於遙

远的过去的古裝仕女；羣众爱看日常生活中的美丽的花卉、虫鳥、山水，却不能欣賞那种遁跡林泉，沒有人間烟火气的隱士的情調。一切不願落在时代后面的艺术家都必须懂得并努力地适应羣众的需要和爱好。

整个說来，新的文学艺术創作还是貧弱的。羣众感觉新的文学艺术作品太少，特别是电影、戏剧作品太少。人民是有完全的权利要求文艺工作者产生比现在更多而又更好的作品的。因为人民在政治上和文化上迅速地成長了，他們对艺术的要求和趣味迅速地提高了，他們就不但要求新的文学艺术創作有足够供应他們需要的数量，而且还要求这些作品有适合于他們要求的水平。青年們特別尖銳地感觉我們的作品缺乏像苏联的作品那样高度的鼓舞和教育的力量。我們国家的生活是这样的充实和丰富，这样地充滿了剧烈的变化，但在我們的作品中所描繪出来的生活圖画，却常常是显得單調而乏味的。我們的人民中出現了那么多的忠誠于国家和人民事業的，具有新的高尚的精神品質的英雄，但在我們的作品中却十分缺少这种英雄人物的生动的形象，而人們是多么渴望着在作品中看到这种形象并将他們作为自己學習的榜样啊！

無可諱言，我們的文学艺术事業同整个人民和国家的事業相比，同人民的需要相比，是远远地落后了。

当我們对四年来的文学艺术的發展作一回顧的时候，我們可以看到，这个發展并不是一帆風順的，而是經历了剧烈的思想斗争的文学艺术是社会观念形态的一种形式，不可能不反映各个阶级的不同利益和思想。虽然在文学艺术上，我国资产阶级的沒有甚么貢獻和地位；但这并不等于說我們文学艺术就不經常受到资产阶级思想的侵襲，特别是因为工人阶级正处在和资产阶级合作的时期，这种侵襲的危險性就更应引起我們的警惕。

在解放战争接近胜利結束，我們即将从农村轉入城市之前，在某些文艺工作者中間就已經發生了“解放区的文艺到了城市能吃得开嗎？”这样的怀疑，这实际上就是表現了对为工农兵服务的文艺方向的动摇。历史做了相反的証明：表現了新的羣众的时代的解放

区文艺立刻受到了工人和城市劳动人民及进步的知識分子的热忱欢迎。自然，同时我們也听到了一些这样的論調，說解放区的文艺作品是甚么“农民文艺”，說这些作品沒有“人情味”，沒有“情調”。說这些话的人实际上是瞧不起为工农兵的文艺的。他們的意見是不能代表人民羣众的。

我們的文学艺术总是要表現工农兵思想和感情的，特别是表現工农兵羣众中先进分子思想和感情，这就是說，要歌頌他們的堅韌的斗争意志、忘我的劳动热情，表揚他們对集体、对国家、对人民利益的無限忠心，借以培养人民的新的品質和新的道德，帮助人民推动历史前进。而資產階級文学艺术就恰恰相反，它总是頑強地表現自己，宣傳个人主义、个人崇拜、自我欣賞，灌輸对国家和人民命运漠不关心、对羣众斗争厭惡的思想，借以竭力巩固人們的旧的思想、習慣、偏見，把历史拉向后退。电影“武訓傳”所以是極端有害的，就在于它巧妙地宣傳了对反动的封建統治者投降的思想，宣傳了資產階級的改良主义和个人主义；影片中所歌頌的个人苦行不过是个人主义的一种顛倒的、畸形的表現而已。电影“武訓傳”正是給这些有毒素的思想，加上艺术的形式，使广大观众和不少文艺工作者，包括某些黨員的文艺工作者在內，受到了迷惑。問題的严重性就在这里。一九五一年党中央和毛主席所發起的对电影“武訓傳”的批判，及时地給了文艺上的这种資產階級思想的侵襲以有力的回击，同时也給了我們文艺工作者特别是党的文艺工作者以極深刻的难忘的教育。这个批判运动和随之而来的文艺界的整風学习，以及積極地参加反对資產階級的思想侵蝕和非法行为的“三反”“五反”斗争，大大地帮助了文艺工作者在思想上划清工人階級和資產階級的界綫。“武訓傳”批判是工人階級在思想战綫上的一个重大胜利，它使工人階級思想在文艺領域內的領導地位，获得了进一步的巩固。

文艺界整風学习的結果，促使更多的作家、艺术家到工厂、农村和朝鮮前綫去深入地体验生活。这就为文艺創作和广大羣众斗争更进一步相結合开辟了广闊的道路。

在文学艺术战线上，我們必須对資產階級思想的各种表現繼續进行批判的工作；比方，盲目崇拜西方資產階級文化，輕視自己民族的傳統，就是資產階級思想的典型的表現之一，这种思想就是必須加以批判的。对資產階級思想的斗争，是我們的一个長期的任务。同时另一方面，我們又必須反对文学艺术創作上存在的概念化，公式化及其他一切反现实主义的傾向；如果不克服这些傾向，我們的文学艺术就不能前进。为文学艺术上的现实主义斗争，也是我們的一个長期的任务。

我們的文学艺术基本上是现实主义的。我們的文学艺术作品反映了作为历史創造者的工农兵羣众的生活和斗争，反映了现实生活中的尖銳問題，紧密地服从了当前的政治任务，正因为这样，許多的作品对人民發揮了積極的教育作用，对人民的各种斗争和国家建設作了有益的貢獻。我們文学艺术中的这个基本的现实主义的傾向是不容忽視或抹杀的。但是另一方面，我們的文学作品直到現在还没有能够把中国人民在長期斗争中所积累的各方面的丰富經驗在艺术上加以綜合和概括，还没有能够創造出卓越的正面人物的典型形象，許多作品都还不免于概念化、公式化的缺陷，这就表現了我們的文学艺术中现实主义薄弱的方面。主觀主义的創作方法是严重存在的。有些作家在进行創作时，不从生活出發，而从概念出發，这些概念大多只是从書面的政策，指示和决定中得来的，并没有通过作家个人对羣众生活的亲自體驗，观察和研究，从而得到深刻的感受，变成作家的真正的灵感源泉和創作基础。这些作家不是严格地按照生活本身的发展規律，而是主觀地按照預先設定的公式来描写生活。但是对大多数作家來說，这种主觀主义并不是有意識的。他們参加了实际的羣众生活和羣众斗争，并且也極力想要真实地来描写生活，但是由于他們沒有十分深刻地全面地認識生活和理解生活，而有些作家，特别是年青的作家，又还没有充分地掌握表現生活的創作方法和文学技巧、这就形成了产生概念化、公式化的最普遍最主要的原因。要克服創作上的概念、公式化的傾向，關鍵就在于提高作家的認識生活和表現生活的能力。現在許多作家深入了羣

众生活，他們已进一步体会到，作家必須从斗争中、生产中、工作中去建立和羣众的真实的亲密的联系，同时必須学会以馬克思列宁主义理論及党和国家的政策的观点来考察、估量和研究生活，免使自己掉在生活的大海里而迷失方向。

文学艺术創作上的概念化、公式化傾向之所以不容易克服，还由于一种把艺术服从政治的关系簡單化、庸俗化的思想作祟。

文学艺术区别于其它观念形态的根本特点是借助于形象来表达思想、沒有形象，就沒有艺术、而形象是只能从生活中吸取来的。我們的有些文艺工作的領導者和不少的作家，却往往不理解艺术的这个根本特点。他們离开艺术形象的真实性去追求抽象的政治性，不去要求作品創造有典型性的、有生命、有性格的人物，而只要求作品中的人物作某种思想的簡單的傳声筒；其結果，人物不是在一定环境中自然地、合乎規律地行动着、發展着的活生生的人，而是听憑作者任意摆佈的傀儡；思想不是滲透在作品的艺术組織当中，而只是一些硬加到作品中去的抽象的議論。作品中需要有人物好像只是为了借他們来解說各种具体的政策，而并不是通过具有高尚品質、思想、情感的人物的真实形象来感染和打动讀者。馬克思、恩格斯早就提醒作家不要为了席勒而忘了莎士比亞，不要为了思想的因素而忘了现实的因素。列宁、斯大林一再強調作家必須忠实于生活。毛澤东同志“在延安文艺座談会上的講話”中也特別強調了作家必須深刻地观察、体验和研究人民的生活，他要求文学艺术的政治性和真实性的完全一致。

当然，文艺作品是应当表現党的政策的，文艺創作离开了党和国家的政策，就是离开了党和国家的領導。政策是根据社会發展的客觀規律制定的，是集中地反映和代表人民的根本利益的。作家在观察和描写生活的时候，必須以党和国家的政策作为指南。他对社会生活中的任何現象都必須从政策的观点来加以估量。作家必須表現政策在羣众生活中所产生的偉大力量。我們的政策总是依靠羣众和干部来推行的。政策一經被千百万羣众掌握之后就以無可抗拒的力量改变着和指导着人民的生活，决定着整个国家和人民的命运。

因此，在藝術作品中表現政策，最根本地就是表現黨和人民的血肉相連的關係以及黨對羣眾的領導，表現人民中先進和落後力量的鬥爭，表現共產黨員作為先鋒隊的模範作用，表現人民民主制度的優越性。因此，正確地表現政策和真實地描寫生活兩者必須完全統一起來。而生活描寫的真實性則是現實主義藝術的最高原則。

“藝術作品必須描寫人物，描寫人的思想和情感。只有通過人物，才能反映階級鬥爭和生產鬥爭。因此有些描寫生產的藝術作品不去歌頌勞動、歌頌勞動者的奮鬥精神和創造精神，而去單純地表現生產技術過程，操作方法、甚至表現機器動作（如像好些舞蹈所表現的那樣），那不但是違反藝術的要求，而且是缺乏政治思想內容的。

新的文學藝術一般地說還是比較年青的，它們正在成長的過程中。它們面前有許多困難。藝術工作的領導方面的主要責任應當是盡一切力量幫助它們健全地成長，支持它們的每一步的新的進展，同時耐心地幫助它們克服缺點和困難。新的年青的文學藝術事業是十分需要正確的、具體的、細緻的領導的。

那末，現在看看，我們藝術領導工作的狀況如何呢？不能不說是十分不能令人滿意的。這正是造成目前文學藝術工作的落後現象的嚴重原因。

列寧在一九〇五年所寫的“黨的組織和黨的文學”的有名的文章中曾經指出：“文學事業應當必定成為和其它部分不可分離地聯繫着的、社會民主黨的工作的一部分”，但他同時也指出了這個部分不能和其他部分“刻板地一樣看待”，“文學事業最不允许機械的平均、劃一，少數服從多數”，“在這種事業上必須無條件地保證給個人的創造性，個人的愛好以廣大活動餘地、給思考和幻想，形式和內容以廣大活動餘地”。這就是說、文學藝術活動必須受黨和國家的領導，這是不可動搖的，確定不移的原則；但這種領導又必須十分注意文學藝術活動的特點。

我們在工作中常常違背了列寧的原則。一方面，沒有把文學藝術事業經常看成黨的整個事業的一個和其他部分不可分離地聯繫着

的部分，沒有帮助作家認真地研究党和国家的政策，積極地参加羣众的实际斗争，致使文学艺术工作中發生脫离政治、脫离实际的現象；另一方面，又往往不顧文学艺术活动的規律，在对文学艺术活动的指导上表現了粗暴的态度。

我們比較地習慣于采取簡單的行政方式，而不善于运用社会方式来領導艺术創作的活动。有些文艺工作的領導机关在佈置創作任务的时候，往往不顧各个作家的不同生活經驗和写作能力而任意地像对待小学生似地給他們規定題目，規定完成創作的时限、甚至規定創作的形式。而在作品写成的时候，又往往簡單地、輕率地加以否定，沒有把一个作品的成功或失敗当作重要事情看待，因而也就很少認真地去研究和总结这种成功或失敗的經驗来具体地帮助作家。这种对于創作的行政式的領導方法正是無思想、無政治的領導的表現，同时也就助長了創作上概念化、公式化的錯誤傾向。对文学艺术創作活动是更适宜于用社会方式来推动的。我們应当更多地依靠作家、艺术家自己的团体来組織他們的創作、更多地發动作家、艺术家相互間在創作上的自由競賽，發动他們中間的正確的批評和自我批評、發动正确的社会輿論来推动和指导創作；这样才能創造适宜于創作發展的气氛，創造作家的艺术劳动的最有利的条件。这些就是我們过去所忽視了的方面。自然，这样做并不是为了減弱党和政府对文学艺术事業的領導，而恰恰是为了更好地实现这种領導。

文艺批評是推动和指导文艺創作的最主要的方法之一。自电影“武訓傳”批判以后，我們对文艺創作中的資產階級，小資產階級的思想傾向以及对文艺創作上的粗制濫造，不負責任的現象进行了尖銳的批評，这是完全必要的。沒有这种批評，我們的文学艺术就会陷于停滯或走入歧途。兩三年来，我們的文艺批評工作是有成效的。在一部分文艺工作者中間，現在有一种害怕批評、憎惡批評的情緒，这种情緒，不能認為是正常的。但在我們的批評工作中發生了一些偏向，則应当加以糾正。首先必須指出的是批評的态度。有些批評家往往沒有把整个傾向是反人民的作品和有缺点甚至有錯誤

但整个傾向是进步的作品加以区别，沒有把作家对生活的有意識的歪曲和由于作家認識能力不足或是表現技术不足而造成的对生活的不真实的描写加以区别，而在批評的时候一律采取揭露的、打击的态度。任何缺点、錯誤、都是应当批評的，但只要它不是反人民的作品，就必须首先肯定其正确的方面，然后批評其缺点和錯誤，并積極地指出改正的途徑。批評家对于作家缺乏应有的同志般的爱护的态度，沒有將严正的批評和热情的鼓励，將对作家的严格的要求和对他的創作命运的关心正确地結合起来。批評一般是指責多而帮助少。其次，是批評的方法。有些批評家在批評一个作品的时候，常常不是从实际出發，而是从教条公式出發。他們常常武断地，籠統地指責一篇作品这样沒有描写对，那样也沒有描写对，但却很少指出究竟怎样描写才对。批評家往往比作家更缺乏对于生活的基本知識和深刻的理解，同时缺乏对作品作具体的艺术分析的能力。

报刊上所發表的一些粗暴的、武断的批評，以及在这种批評影响下所煽起的一部分讀者的偏激意見，再加上文艺界的領導方面对文学艺术創作事業缺少关心、帮助和支持，这就使不少作家在精神上感到了压抑和苦惱。这种情緒是需要設法轉变的。我們的批評必須有助于鼓励作家、艺术家的創造性和積極性、發揮艺术創造的潛力，而不能是相反。同时我們的作家也必須有听取批評甚至听取不正确的批評的勇气和度量、并以作家的資格積極地、主动地参加批評的活动。我們的文艺批評，也正如創作一样，是年青的；它同样地需要支持和扶植。显然地，目前批評工作是必須加强而不能絲毫削弱的。糾正批評工作中的偏向，發展有利于創作事業的正确批評，这是作家和批評家共同的任务。

上面所講的文艺工作中的一些錯誤和缺点，都是和全国文联及文学、戏剧、音乐、美术等各个协会的工作狀況分不开的。四年来，全国文联和各个协会的領導机关放松了甚至放棄了对文艺創作和批評的指导；对于作家、艺术家的創作和學習表現了不够关心的态度，既沒有認真地进行有关文学艺术創作思想的討論、又缺少和作家、艺术家在思想上和創作上的經常的接触。全国文联对各个协会

的工作缺少監督和指導；對各地方文聯也缺少應有的聯繫。這樣，就使全國文聯成為一個脫離羣眾，也脫離文藝界的沒有活躍的工作，沒有生氣的機關。全國文聯工作的這種不正常的狀況是應當受到指責的，是極需加以改變的。

二

這次大會將要討論當前文學藝術工作在創作方面和組織方面的任務。毛澤東同志早在“在延安文藝座談會上的講話”中就曾指出工人階級的作家應當以社會主義現實主義作為創作方法。從“五四”開始的新文藝運動就是朝着這個方向前進的，這個運動的光輝旗手魯迅就是偉大的革命的現實主義者，在他後來的創造活動中更成為社會主義現實主義的偉大先驅者和代表者。我們傑出的作家郭沫若和茅盾，都是三十幾年來新文藝運動戰綫上的老戰士。他們對革命文藝的創造是作了很多貢獻的。毛澤東同志對以魯迅為代表的“五四”以來的新文藝運動的成就給了很高的評價。“在延安文藝座談會上的講話”以後，我們的社會主義現實主義的文學藝術，就在毛澤東的文藝方針的指導下，在“五四”革命傳統的基础上，取得了進一步的發展和新的巨大的成就。獲得斯大林獎金的“太陽照在桑干河上”、“白毛女”、“暴風驟雨”，就是其中優秀的作品。

現在我們的國家正在逐步地和廣泛地進行着社會主義的改造；在人民生活中社會主義因素正日益迅速地增長着並起着決定的作用。強大的社會主義的國營經濟已取得了整個國民經濟中的領導地位。共產黨作為國家政權的領導者在人民當中享有了無上的威信。馬克思列寧主義的理論以及毛澤東同志關於中國革命的學說在全國人民中有極廣泛的傳播。這就使得社會主義現實主義的文學藝術的發展有了更廣大的現實基礎、因而進一步學習和掌握社會主義現實主義的方法對於我們來說就具有更迫切和更重要的意義了。一個作家如果不努力去熟悉人民的新的生活，努力用社會主義精神去教育羣眾，幫助他們前進，那他就將要不可避免地為人民所不需要，而成為時代的落伍者。