

关于“写中間人物”理論
批判資料

貴州大学中文系印

1965年3月

目 录

关于“写中间人物”理论批判专辑

“写中间人物”是资产阶级的文学主张……………

……………《文艺报》编辑部(1)

关于写“中间人物”的材料……………《文艺报》编辑部(26)

十五年来资产阶级是怎样反对创造

工农兵英雄人物的?(资料)……………《文艺报》资料室(39)

文艺战线上的一场大是大非之争……………(54)

——各地作协分会和文艺单位召开座谈会批判“写中间人物”论

我們不同意邵荃麟同志的意见……………工人关德保(61)

提倡“写中间人物”会使社会主义文艺变质……………

……………工人张洪元 赵刚 杨光 冯淑芳(64)

作家可以不表示鲜明的态度吗?
工人业余文艺创作组王中均(70)

为什么“皱着眉头看生活”呢? ……工人张荣基(75)

农民反对“写中间人物”的文学主张……………(78)

——通县西集公社社员批判“写中间人物”座谈会的发言

农民的大多数是“中间人物”吗? ……………

……………贫农社员 赵保林 于文泉 续更起 李元(86)

希望多写些社会主义的新人……………贫农代表 牛志才(90)

群众喜爱英雄人物还是“中间人物”? (调查报告)

……………陈守钦 谢德志(93)

革命文艺应该大力塑造英雄形象……………(98)

——战士业余演出队(组)员批判“写中间人物”座谈会纪要

英雄之歌·····	刘白羽 (108)
战斗的社会主义文学·····	刘白羽 (112)
创造我们时代的英雄形象·····	黎之 (118)
努力塑造新英雄人物·····	黎耶 (126)

“写中间人物”的理论是“合二而一”和时代精神

“汇合”论在文学理论上的表现·····	陆贵山 (133)
关于“矛盾的人物”和“人物的矛盾”·····	王先霈 (155)
描写英雄人物是最宽广的道路·····	何左文 (169)
这是与文艺的工农兵方向唱反调·····	雷声宏 (188)
使社会主义文艺蜕化变质的理论·····	姚文元 (205)
论“写中间人物”主张的实质·····	天鹰 (225)
“中间人物”和典型问题·····	吕德中 (238)
这是对农民的荒谬看法·····	郭志刚 (255)
我们和康濯同志的根本分歧·····	项红 (269)
“现实主义深化”是资产阶级现实主义的复活·····	

····· 钱光培 (249)

“写中间人物”的一个标本·····	紫兮 (294)
-------------------	----------

【附】

从邵顺宝、梁三老汉所想到的·····	沐阳 (303)
我读《赖大嫂》·····	沈思 (306)
漫谈《赖大嫂》·····	侯墨 (312)
赖大嫂·····	西戎 (317)
“三年早知道”·····	马烽 (333)
老牛筋·····	刘澍德 (354)
“老坚决”外传·····	张庆田 (374)
“锻炼锻炼”·····	赵树理 (394)

“写中間人物”是资产 階級的文学主張

《文艺报》編輯部

《人民日报》編者按：社会主义文学創作的首要任务，是努力創造工农兵的英雄形象，还是“写中間人物”？这是当前有关文艺創作的一个重要爭論。这是一个原則性的分歧，是关系到文艺走社会主义道路还是走资本主义道路的一场大是大非之爭。《文艺报》編輯部写的这篇文章，对“写中間人物”这种资产階級的文学主張进行了严肃的批評。现将全文和《关于“写中間人物”的材料》轉載如下。

爭論的焦点

工农兵群众的革命形象，能不能够在革命文艺中大放光彩？体现着社会主义、共产主义思想的英雄人物，能不能够在社会主义文艺中占据主导的地位？这是一个十分重要的问题，关系着我們文艺的性质和方向。延安文艺座谈会以来，围绕着这个问题，斗争一直没有停止过。无产阶级和劳动人民，坚决要求工农兵的先进榜样在文艺创作中得到突出的表现。资产阶级和滿脑子资产阶级思想的人們，总是反对工农

兵的英雄形象进入文学艺术领域，或者用各种办法来贬低它，排挤它，削弱它在文艺上的地位和影响。这个斗争，是无产阶级和资产阶级的斗争在文艺上的反映。随着我国社会主义革命日益深入，斗争就越发尖锐化起来。

我们文学创作的首要任务，是努力创造工农兵的英雄形象呢，还是“写中间人物”？这是当前存在的尖锐问题。创造工农兵群众的英雄形象，这是无产阶级的主张，它保证我们的文学沿着工农兵方向前进。“写中间人物”，这是资产阶级的主张，它引导我们的文学走向资产阶级的歧途。这两种主张是不可调和的。

一九六二年八月间，中国作家协会在大连召开了农村题材短篇小说创作座谈会。会议的主持人之一邵荃麟同志正式提出了“写中间人物”的主张。他从文艺反映现实、文艺的教育作用、文艺创作现状等方面，找出各种理由，反复强调“写中间人物”的重要性，贬低写英雄人物的重要性，要求作家们大量描写所谓“中间人物”。邵荃麟同志的理由，归纳起来，主要有以下几点：

一、在人民群众中间，正面英雄人物是少数，“中间人物”是大多数，因此要大量描写“中间人物”。

二、文艺创作要反映社会矛盾，而“矛盾往往集中在中间人物身上”，因此要集中笔力“写中间人物”。

三、“文艺的主要教育对象是中间人物”；应当通过“写中间人物”来教育“中间人物”。

四、在文艺创作中，英雄人物写多了，“中间人物”写少了；大家都写英雄人物，“路子就窄了”；要使路子宽广起来，就要多写“中间人物”。

此外还有不少说法，暂不一一列举。总之，说来说去，无非是要把“写中间人物”推到文艺创作的最主要、最中心的地位，这就势必要把创造英雄人物的任务，从最主要、最中心的地位上排挤下来。

文艺创作要把现实生活中的矛盾斗争典型化，就要创造各种各样的人物，自然也包括群众中介乎先进与落后之间的、暂时居于中间状态的人物。所以，问题不在于能不能写中间状态的人物；这类人物在文艺作品中经常出现，今后也会不断地出现。现在的问题是：邵荃麟同志创造了一个“中间人物”的特殊概念，提出了一套“写中间人物”的理论主张，用来同社会主义文艺创作的最主要、最中心的任务——创造英雄人物的任务相抗衡。这就是当前争论的焦点。

甚麼是“中间人物”？

邵荃麟同志所说的“中间人物”，到底是甚么样的一种人物呢？

按照邵荃麟同志的解释，所谓“中间人物”，是人民群众中、特别是农民群众中介乎好人与坏人之间的人，正面人物和反面人物之间的人，先进人物和落后人物之间的人，是身上有“旧的东西”——“几千年来个体农民的精神负担”的人。据说，在人民群众中，这种“中间状态的人是大多数”，“广大的各阶层都是中间的”。按照大连创作会议后几篇鼓吹“写中间人物”的文章的解释，有的说是“自私自利的人”，有的说是“身为劳动群众却存有缺点的落后人物”，这就把落后人物也包括在“中间人物”的范围內了。有的说，“中间人物”是“不好不坏、亦好亦坏、中不

溜儿的芸芸众生”，那就是浑浑噩噩的“小人物”了。实际上，邵荃麟同志自己有时也把“中间人物”同落后人物、“小人物”混为一谈，并没有把界线划分清楚。

为了说明“中间人物”的概念，邵荃麟同志等还从文学作品中举出了一些“中间人物”的例子（见《关于“写中间人物”的材料》）。按照他们的举例和说明，所谓“中间人物”，原来是农民和工人中动摇于社会主义、资本主义两条道路之间的人，是不革命或革命性不强的人，是不觉悟或觉悟程度很低的人，是充满着资产阶级、小资产阶级“精神负担”的人。

那么，把我国工农群众的大多数，都概括为如此这般的“中间人物”，是否符合于客观实际呢？

在革命的群众运动中，有先进分子和落后分子，也有暂时处于中间状态的人物。当群众的革命要求、革命积极性还没有充分发挥起来的时候，初看起来，中间状态的人物是为数不少的。但是，这种中间状态是一种暂时的、表面的、不确定的状态。随着革命运动的深入开展，绝大部分处于中间状态的人们，态度迅速地发生变化，群众中间长期蕴蓄着的革命积极性，终于像火山一般地爆发出来。这时候，社会上的革命与反革命，社会主义与反社会主义，正面与反面，互相对立的阶级斗争形势表现得日益鲜明，各种社会力量的阶级本质也都更加鲜明地突现出来。历史证明了，我国工农群众不但在民主革命时期表现出很高的革命积极性，而且在社会主义革命和社会主义建设时期也表现出很高的革命积极性。工人农民和士兵，是我们革命的主力军，是我们社会主义江山的擎天大柱。这难道不是众所周知的事实吗？

大连创作会议是着重讨论农村题材的创作问题的。邵荃麟同志是提倡以“现实主义”态度来反映农民的精神面貌的。那么，就农民来说，是否象邵荃麟等同志所断言的那样，我国农民的大多数都是动摇于社会主义、资本主义两条道路之间的“中间人物”呢？毛主席在《关于农业合作化问题》《关于正确处理人民内部矛盾的问题》等著作中，反复指出：我国广大的贫农下中农，是积极拥护集体经济、坚决走社会主义道路的，他们是农民中的大多数，占农村人口的百分之六十到七十；动摇于社会主义、资本主义两条道路之间的，是上中农，他们是少数。我国农村社会主义改造的光辉历程，完全证实了这个马克思列宁主义的分析。以贫农下中农为骨干的广大农民，在党的领导下，在同资本主义自发势力的斗争中，不断地巩固和发展了农村的社会主义事业，风吹不倒，雷打不散。所以，从广大农民对待社会主义的态度来看，那就决不是“两头小，中间大”；而是农民的绝大多数，包括一些曾经有过摇摆的农民，经过暂时的徘徊观望之后，都终于自愿地走上了社会主义道路。对于大多数农民来说，除了社会主义，再无别的出路。可是，邵荃麟同志不是这样看。照他看来，我国农民的大多数都是缺乏社会主义积极性的、动摇于两条道路之间的“中间人物”，甚至“广大的各阶层都是中间的”。按照这种看法，我们新中国就根本不可能走社会主义道路，而只能走资本主义道路，实际上是恢复到旧中国的半封建、半殖民地的道路，我们的国家就要灭亡。“中间人物”这个特殊概念的反动性和荒谬性，不是昭然若揭吗？要知道，抹杀广大农民、广大人民群众的社会主义革命要求，否定广大人民群众的革命积极性，是国内外

一切右倾机会主义者的基本观点；这同马克思列宁主义、毛泽东思想是根本对立的。

人們的社会存在，决定人們的社会意識。工农羣众的阶级地位，革命斗争和生产斗争的实践，使得他們比较容易接受新的思想。事实上，我国工农兵羣众在改造客观世界的同时，也在不断地改造自己的主观世界，他們的精神面貌发生了极大的变化。固然，广大群众的思想情况，是很不相同的，有先进的，有落后的，也有不少是介乎先进与落后之间的。在群众中间，有各种落后的东西，要彻底摆脱剥削阶级的思想影响，还需要长期的奋斗。但是，总的看来，工农兵群众较之深受资产阶级思想影响的知识分子，思想感情总是要健康得多，总是比较容易接受革命的新事物。正因为这样，毛主席反复教导我們，知识分子在学习马克思列宁主义的同时，必须长期深入工农兵的火热斗争，向工农兵学习，同工农兵的思想感情打成一片。经过不同程度的思想改造，大多数知识分子尽管还没有树立无产阶级的世界观，可是，在政治态度上，也是不同程度地拥护社会主义制度的。试问：凭甚么硬说工农群众的大多数都是介乎好人坏人之间、正面人物反面人物之间、动摇于社会主义道路和资本主义道路之间的“中间人物”呢？说这话的人，到底是站在什么立场？这种说法，难道不是对于我国伟大现实、伟大人民的诽谤吗？

人民群众是历史的创造者，是新社会的主人。说人民群众的大多数都是“不好不坏、亦好亦坏、中不溜儿的芸芸众生”，也就是无知无识、无所谓好、无所谓坏的“群氓”，是浑浑噩噩的“小人物”，这不是站在反人民的立场，又是

甚么呢？

可見，邵荃麟同志等所創造的“中間人物”這個概念，不但是一個十分混亂的概念，而且是一個反人民的概念。這個概念的宣揚者們，不是站在羣眾之中，而是駕凌於羣眾之上，用貴族老爺式的態度來看羣眾。他們用資產階級形而上學的观点，把革命運動過程中部分羣眾暫時處於中間狀態（不自覺或半自覺的狀態）的現象，看成是孤立的、靜止的、固定的、一成不變的現象，並且把它無限地膨脹起來，似乎不論在任何時間、地點、條件下，羣眾中的大多數人對待革命、對待革命思想的態度都是中間狀態的。他們把廣大的各階層人民羣眾都包納在“中間人物”的範圍內，用來壯大“中間人物”的聲勢，以便在文藝創作上，同革命英雄人物爭地盤，並且按照這種“中間人物”的精神面貌，來改造我們文藝的精神面貌，改造廣大羣眾的精神面貌。凡是熱愛革命事業、革命文藝事業的人，對此不能不保持高度的警惕。

甚麼人代表着時代的主流？

現在，我們來考查一下提倡“寫中間人物”的幾個主要理由，看看它們是否站得住腳。

第一，借口英雄人物是少數，認為不可多寫；強調“中間人物”是大多數，主張大寫而特寫：這個理由能夠成立嗎？

我們要問：文藝創作對於生活的反映，是機械的、照相式的反映呢，還是主動地、創造性的反映？是為反映而反映呢，還是有目的、有重點的反映？是僅僅反映生活的現象呢，還是要通過現象反映生活的本質？邵荃麟同志不是口口

声声反对简单化和机械论的吗？可是，按照他提出的公式——英雄或非英雄在艺术描写上数量的多寡，应当同他们在实际生活中人数的多寡成正比例，岂不恰恰是一种极端简单化和机械论的公式吗？

社会主义的文艺，要反映伟大的社会主义时代，宣传社会主义、共产主义的崇高思想。不努力创造群星灿烂的工农兵英雄人物的典型形象，就不可能完成这个任务。前面说过，把工农群众的大多数看成动摇于两条道路之间的“中间人物”，是根本错误的。当然，在广大群众中间，具有高度共产主义觉悟的先进英雄人物还不是大多数，但也决不是极少数，而是已经成千上万地涌现出来。这些人是时代的精华，人民的精华，阶级的精华。他们是革命的新生力量，是群众的带头人，代表着广大群众的今天和明天。革命的文艺家必须坚定地站在革命的新生力量这一边，用热情的笔墨，为新事物开辟道路。必须看到，在我们文艺家的笔下，英雄人物不是写得多，而是写得少；正是在这一点上，我们的文艺有愧于我们的时代和人民。现在应当是急起直追的时候了。

反过来说，如果我们的文艺家们听信了邵荃麟同志的主张，不去着重描写代表时代主流的工农兵的英雄形象，而去大写特写不好不坏的“中间人物”，那就不但不能反映我们社会主义时代的本质，而且我们文艺的社会主义的性质也必然要发生变化。我们不妨设想：如果全面地实现了“写中间人物”的一套主张，在我们的文学书刊上，戏剧舞台上，电影银幕上，到处都是动摇于社会主义、资本主义两条道路之间的、不革命或革命性不强的、不觉悟或觉悟程度很低的、满

身是都是“旧的东西”——“个体农民的精神负担”和“阴暗心理”的人，那将把我们的伟大时代、伟大人民歪曲成甚么样子？我们的文艺还配称为社会主义的文艺吗？

所謂“矛盾往往集中在中間人物身上”

第二，说当前的社会矛盾“往往集中在中间人物身上”，要写矛盾，就要大写“中间人物”。这个理由是臆造的，根本不能成立。

社会主义的文艺必须反映当代的社会矛盾，其中最主要、最普遍的矛盾是社会主义同资本主义的矛盾，无产阶级和劳动人民同资产阶级的矛盾，无产阶级思想同资产阶级思想的矛盾。我们的文艺应当把这种矛盾斗争典型化，创造各种人物，影响广大群众，推动矛盾斗争向着有利于社会主义的方向发展。所谓写矛盾，主要是写工农兵群众的火热斗争，今天说来，主要是兴无灭资的斗争；这就不能不着重描写矛盾的主导面，不能不着重描写站在矛盾的主导面解决矛盾、推动生活前进的英雄人物。固然，在社会主义革命和建设的火热斗争中，在社会主义、资本主义两条道路的斗争中，所有的人都会在不同程度上受到革命风暴的影响，因此我们并不排斥对于矛盾斗争的侧面描写，包括对于某些中间状态人物的正确描写；然而，难道不是处于矛盾斗争漩涡中心的工农兵群众的英雄人物、领袖人物掌握着矛盾斗争的关键，反而是游离于火热斗争之外的“中间人物”更能够体现矛盾斗争的性质和方向吗？硬说“矛盾往往集中在中间人物身上”，岂不是要抹杀矛盾斗争的主导面——无产阶级和革命人民的决定作用，或者转移矛盾斗争的目标吗？

所谓“矛盾往往集中在中间人物身上”，还指的是“中间人物”在社会主义革命过程中的内心矛盾。邵荃麟同志站在“中间人物”的立场，把自己的全部兴趣和同情倾注在那些动摇于社会主义、资本主义两条道路之间的人物身上。在他看来，这些人夹在互不相容的两条道路中间，要观望而不能长期观望，要徘徊而没有徘徊余地，好不痛苦！他不是以批判态度、而是以同情态度看待“几千年来个体农民的精神负担”的。他不是以历史唯物主义观点，把这种“精神负担”看成是剥削阶级长期影响的结果，是一定社会条件下的产物，是能够随着社会条件的变化而逐渐变化的。相反，他是以历史唯心主义观点，把这种“精神负担”看成是世代相传的、农民身上固有的东西，是很难改变的。他竟然认为，我国农民从个体经济走到集体经济的伟大过程，不是农民在政治上、经济上、思想上的解放过程，而是“痛苦的过程”或“苦难的历程”。这样，他所说的“矛盾往往集中在中间人物身上”，就意味着所谓“中间人物”的农民被一场革命风暴卷入社会主义浪潮时的内心的矛盾和“痛苦”。因此，他要求作家们着重描写这些农民在农业社会主义改造中的“苦难的历程”和“阴暗心理”。显然，这决不是站在资产阶级和贫农下中农的立场看问题，而是站在资产阶级、小资产阶级的立场，用极端阴暗的心理看待翻身农民和农民的翻身事业。根据这种理论主张写出来的作品，断然是反社会主义的毒草，不会是甚么好东西。

用“中间人物”来教育“中间人物”？

第三，夸大“写中间人物”的教育作用，认定“中间人

物”是文艺教育的主要对象，主张通过“写中间人物”来教育“中间人物”。这都是说不通的。

我们的文艺，是工农兵群众前进的号角，是无产阶级战斗的武器，是全体劳动人民文化生活上的良师益友，而不是一部分“中间人物”的专用课本。群众中的先进与落后是可以互相转化的，中间状态终归是要向两极分化的，先进与落后的斗争则是长期存在的。夸大“中间人物”的数量，从而夸大“写中间人物”的教育作用，都是经不住客观事实的检验的。把文艺的教育作用任意割裂，似乎写先进人物就为的教育先进分子，写落后人物就为的教育落后分子，而“写中间人物”就为的教育中间分子，这不是极端简单化和机械论，又是甚么呢？

社会主义文艺，必须用社会主义、共产主义思想教育人民，因此必须着重描写体现着社会主义、共产主义精神的英雄人物。当然，正确地描写群众中不自觉、半自觉的人物的改造过程，也是需要的，凡是写得好的，也会产生良好的教育作用。可是，正像在实际生活中，落后的或比较落后的人们的转变和进步，往往是由于先进分子的带动、帮助和影响；社会主义文艺作品中英雄人物、先进人物的典型形象在广大群众中产生的强大教育鼓舞作用，也决不是“中间人物”的描写所能代替的。从刘胡兰、李有国、董存瑞、朱老忠、许云峰到雷锋、梁生宝、李双双、大寨英雄、南柳英雄和大庆英雄们的动人形象，成为广大群众学习的榜样。但是，“写中间人物”的倡导者们，从资产阶级的艺术观点看问题，总是抱怨群众缺乏鉴别能力。他们看到有些作品中的英雄人物，不及“中间人物”写得那么细致，却反而受到群

众更大的欢迎，为此忿忿不平。这说明他们多么不了解群众力争上游的感情，不了解群众对于英雄人物的渴望；对于文艺的教育作用，他们的认识又是多么肤浅和片面化啊。社会主义文艺对于广大群众和青年一代的思想教育，是以正面的教育为主呢，还是以反面的或侧面的教育为主？是单靠冷静的分析呢，还是要结合以热情的鼓舞？是引导群众向前看呢，还是引导他们向后看？是激励群众奋发起来呢，还是宣扬消极、动摇的情绪使得群众消沉下去？这是必须认真考虑的。英雄的时代，需要英雄的形象。人民群众多么渴望从书刊上、银幕上、舞台上看到更多更好的、充满着革命英雄主义气概、共产主义风格的光辉榜样，成为鼓舞群众兴无灭资、改造世界的强大精神力量！工农兵群众多么渴望文艺作品发挥更大的正面教育鼓舞作用，帮助培养青年一代，培养革命事业的接班人！但是，“写中间人物”的倡导者们，却力图把那些不好不坏的“中间人物”、自私自利的落后人物、浑浑噩噩的“小人物”推到文艺创作的主要地位；同时抱怨写共产主义风格太多，反对创造新英雄人物的完美形象。这不是排斥社会主义文艺用社会主义、共产主义精神教育人民的作用，又是甚么呢？

甚麼路子才是寬广的？

第四，说英雄人物写得多，创作的“路子就窄了”；只有多写“中间人物”，路子才会宽广起来。这真是奇谈怪论！

要辨别路子的宽与窄，首先要问：是甚么样的路子？是无产阶级文艺的路子呢，还是资产阶级文艺的路子？前者是无产阶级开辟的光明大道，后者是资产阶级走绝了的死胡

同。在无产阶级和劳动人民看来，我们的时代，是英雄辈出的时代，真是“数风流人物，还看今朝”。在我们的时代，英雄人物的活动天地是无限广阔的，作家描写英雄人物的可能性也是无穷无尽的。同样是大公无私，敢想敢干，同样是共产主义风格，在各行各业的每一个具体人物身上的具体表现，是千差万别的。社会主义、共产主义的英雄主义，是文艺史上从来没有接触过的伟大主题，从事社会主义文艺创作的一切有志之士，即使竭毕生的精力，也是写不完、画不完、唱不完的。至于那些不好不坏的“中间人物”，那些动摇的人，多余的人，自私的人，渺小的人，阴暗的人，内心分裂的人，则是几百年来资产阶级作家们早已写烂了的，是文学史上的陈腔滥调。今天的作家们用新的观点来写，自然还可以写一些。但是，作为写光明的陪衬则可，作为创作的首要任务则不可。在今天提倡大写“中间人物”，势必要把我们的文艺引到资产阶级的死胡同里去。

提倡人物多样化，必须有一个前提，就是要保证英雄人物的描写居于优先的、主导的地位。热情地歌颂工农兵群众的英雄人物，是社会主义新文艺区别于资产阶级旧文艺的最主要、最显著的特色之一。取消了这个特色，就是取消了社会主义新文艺本身。谁也没有说过，我们的文艺只能写英雄，只能写模范，不能写其他人物。写英雄，写模范，也要在矛盾斗争中、在各种人物的关系中表现他们，才能真实地、生动地描写出来。但是那些口口声声念叨着“两头小，中间大”的人，却一味地抱怨“只写萌芽，路子就窄了”、“只写模范，就太狭窄了”。在这些人的心目中，只有资产阶级文艺的老路才是“宽广”的：围绕着人物描写问题，存在着两条

道路的斗争，不是表现得非常明显吗？

近几年来，有些文艺团体和文艺刊物，包括我们自己在内，对于创造英雄人物的重要性，没有进行有力的宣传，有时还发表一些错误言论，把创作引入歧途。同时，不少作家由于世界观没有进行认真的改造，加之在不同程度上脱离了群众的火热斗争，他们对工农兵的英雄人物，缺乏热烈的阶级感情。这样，反映在文学创作中间，新英雄人物的光辉形象出现得很少，文学的革命性、战斗性因此减弱了。作为文学团体的领导人，邵荃麟同志不是针对这个缺点，鼓励和引导作家们为创造英雄形象、提高文学的战斗性而奋斗；反而说甚么“革命性是够的”，“革命性都很强”，不要多写革命性强的英雄人物了，而要多写不革命或革命性不强的“中间人物”。这是令人难以理解的！“写中间人物”的倡导者们不总是宣扬“中间人物”的描写“有深度”，鄙薄许多英雄人物的描写犯了“单纯化”、“简单化”、“概念化”的错误吗？如果事情确实是这样的，为甚么只肯在“写中间人物”方面“锦上添花”，不肯在写英雄人物方面“雪里送炭”呢？要写好英雄人物，就必须鼓励作家们投入群众的火热斗争，从现实生活的矛盾斗争中概括先进人物的光辉形象。“写中间人物”的倡导者们却与此相反，他们宁愿作家们安于现状，描写平凡琐碎的小事情。人们不禁要问：为甚么凡是有利于工农兵、有利于工农兵方向的事情就那么不热心，凡是不利于工农兵、不利于工农兵方向的事情就那么热心呢？

反对歪曲恩格斯和毛主席的原意

邵荃麟同志肆意歪曲恩格斯和毛主席的话，作为提倡