

毛澤東選集



上海革命中教联造反兵团（中教联）

上海图书馆《文革风雷》编辑室

編印

一九六七年八月



剝下

“四条汉子”的外衣

自由平等

0162

L2
273 - 2

最高指示

在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的“齿轮和螺丝钉”。

——毛泽东——

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。

——毛泽东——

代 序

……文艺战线上存在着尖锐的阶级斗争，谁战胜谁的问题还没有解决。文艺这个阵地，无产阶级不去占领，资产阶级就必然去占领，斗争是不可避免的。这是在意识形态领域里极为广泛、深刻的社会主义革命，搞不好就会出修正主义。我们必须高举毛泽东思想伟大红旗，坚定不移地把这一场革命进行到底。……

——摘自“林彪同志给中央军委常委的信”——

目 录

(I) 历史的见证，科学的论断

——三十年代文艺的反革命实质和流毒！

一、毛主席关于文学艺术工作的指示

1. 看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信（1944.1.9）
2. 应当重视电影《武训传》的讨论（1951.5.20）
3. 关于红楼梦研究问题的信（1954.10.16）
4. 关于文学艺术的两个批示

① 一九六三年十二月十二日的批示

② 一九六四年六月二十七日的批示

二、毛主席总结1927—1937年文化战线上的斗争

三、江青同志论三十年代文艺

四、鲁迅怒斥三十年代“四条汉子”

五、从《鲁迅书简》集外遗书一封看三十年代文艺的反革命实质

(II) 三十年代文艺就是反革命

——把三十年代文艺黑货拿出来示众！

前 言

一、周扬

1. 周扬罪恶史

2. 黑货示众

① 关于国防文学

——略评徐行先生的国防文学反对论（1936）

② 现阶段的文学（1936）

③ 现实主义试论（1936）

④ 我们的态度（1939）

⑤ 唯物主义的美学

——介绍车尔尼雪夫斯基的《美学》（1942）

⑥ 从《孟姜女》到《渔光曲》（1934）

⑦ 打倒文学（1935）

附：① 关于周扬应邀赴美的报导（1946年《上海文化》第八期）

② 周起应负责左联（1934年《社会新闻》第七卷第三期）

二、夏衍

1. 夏衍罪恶史

2. 黑货示众

① 文学运动的几个重要问题（1930）

- ② 历史与讽喻
——给演出者的一封信（1936）
- ③ 失去了太阳的都市——上海（1938）
- ④ 我们要善用一切的工具（1938）
- ⑤ 何必苛责林语堂（1941）
- ⑥ 谈真（1941）
- ⑦ 双十所感（1945）

三、田汉

- 1. 田汉罪恶史
- 2. 黑货示众
 - ① 戏（1933）
 - ② 诗二首：
七夕
暴风雨后的春潮（1936）
 - ③ 生活与创作（1936）
 - ④ 谈战时戏剧的新与旧（1939）
 - ⑤ 艺术与艺术家的态度
 - ⑥ 艺术与时代及政治之关系
 - ⑦ 招魂（1946）

附：

田汉谈美国：美国终究是民主的国家（1946年《上海文化》第八期）

四、阳翰笙

- 1. 阳翰笙罪恶史
- 2. 黑货示众
 - ① 普罗文学大众化的问题（1930）
 - ② 我的祝辞（1933）
 - ③ 中国戏剧运动之展望（1937）
 - ④ 怎样领导戏剧的游击战（1937）

（Ⅲ） 提供一些批判资料的线索

——三十年代四条汉子的笔名、别名与部分著作要目

- 一、周扬笔名、别名与著作篇目
- 二、夏衍笔名、别名与著作篇目
- 三、田汉笔名、别名与著作篇目
- 四、阳翰笙笔名、别名与著作篇目

附：文艺工作黑十条（关于当前文学艺术工作的意见）

历史的見証，科学的論斷

——三十年代文艺的反革命实质和流毒！

(一)毛主席关于文学艺术工作的指示

看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信

(一九四四年一月九日)

看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并请代向演员同志们致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！

应当重視电影《武训传》的討論*

(一九五一年五月二十日)

《武训传》所提出的问题带有根本的性质。象武训那样的人，处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的反动封建统治者的伟大斗争的时代，根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛，反而狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？向着人民群众歌颂这种丑恶的行为，甚至打出“为人民服务”的革命旗号来歌颂，甚至用革命的农民斗争的失败作为反衬来歌颂，这难道是我们所能够容忍的吗？承认或者容忍这种歌颂，就是承认或者容忍污蔑农民革命斗争，污蔑中国历史，污蔑中国民族的反动宣传为正当的宣传。

电影《武训传》的出现，特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟至如此之多，说明了我国文化界的思想混乱达到了何等的程度！

在许多作者看来，历史的发展不是以新事物代替旧事物，而是以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡；不是以阶级斗争去推翻应当推翻的反动的封建统治者，而是象武训那样否定被压迫人民的阶级斗争，向反动的封建统治者投降。我们的作者们不去研究过去历史中压

迫中国人民的敌人是些什么人，向这些敌人投降并为他们服务的人是否有值得称赞的地方。我们的作者们也不去研究自从一八四〇年鸦片战争以来的一百多年中，中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想，而去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不应当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的。

特别值得注意的，是一些号称学得了马克思主义的共产党员。他们学得了社会发展史——历史唯物论，但是一遇到具体的历史事件，具体的历史人物（如象武训），具体的反历史的思想（如象电影《武训传》及其他关于武训的著作），就丧失了批判的能力，有些人则竟至向这种反动思想投降。资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党，这难道不是事实吗？一些共产党员自称已经学得的马克思主义，究竟跑到什么地方去了呢？

为了上述种种缘故，应当展开关于电影《武训传》及其他有关武训的著作和论文的讨论，求得彻底地澄清在这个问题上的混乱思想。

（*这是毛泽东同志为《人民日报》写的社论的摘录。）

关于红楼梦研究问题的信*

（一九五四年十月十六日）

驳俞平伯的两篇文章附上，请一阅。这是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火。作者是两个青年团员。他们起初写信给《文艺报》，请问可不可以批评俞平伯，被置之不理。他们不得已写信给他们的母校——山东大学的老师，获得了支持，并在该校刊物《文史哲》上登出了他们的文章驳《红楼梦简论》。问题又回到北京，有人要求将此文在《人民日报》上转载，以期引起争论，展开批评，又被某些人以种种理由（主要是“小人物的文章”，“党报不是自由辩论的场所”）给以反对，不能实现；结果成立妥协，被允许在《文艺报》转载此文。嗣后，《光明日报》的《文学遗产》栏又发表了这两个青年的驳俞平伯《红楼梦研究》一书的文章。看样子，这个反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争，也许可以开展起来了。事情是两个“小人物”做起来的，而“大人物”往往不注意，并往往加以阻拦，他们同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏，这同影片《清宫秘史》和《武训传》放映时候的情形几乎是相同的。被人称为爱国主义影片而实际是卖国主义影片的《清宫秘史》，在全国放映之后，至今没有被批判。《武训传》虽然批判了，却至今没有引出教训，又出现了容忍俞平伯唯心论和阻拦“小人物”的很有生气的批判文章的奇怪事情，这是值得我们注意的。

俞平伯这一类资产阶级知识分子，当然是应当对他们采取团结态度的，但应当批判他们的毒害青年的错误思想，不应当对他们投降。

（*这是毛泽东同志写给中共中央政治局的同志和其他有关同志的一封信。）

关于文学艺术的两个批示

一，一九六三年十二月十二日的批示

各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是“死人”统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大了。社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。

许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。

二，一九六四年六月二十七日的批示

这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成象匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。

(二)毛主席总结1927年—1937年 文化战线上的斗争

一九二七年至一九三七年文化战线上的斗争，毛泽东同志在《新民主主义论》中是这样总结的：

这一时期，是一方面反革命的“围剿”，又一方面革命深入的时期。这时有两种反革命的“围剿”：军事“围剿”和文化“围剿”。也有两种革命深入：农村革命深入和文化革命深入。这两种“围剿”，在帝国主义策动之下，曾动员了全中国和全世界的反革命力量，其时间延长至十年之久，其残酷是举世未有的，杀了几十万共产党员和青年学生，摧残了几百万工农人民。从当事者看来，似乎以为共产主义和共产党是一定可以“剿尽杀绝”的了。但结果却相反，两种“围剿”都惨败了。作为军事“围剿”的结果的东西，是红军的北上抗日；作为文化“围剿”的结果的东西，是一九三五年“一二九”青年革命运动的爆发。而作为这两种“围剿”之共同结果的东西，则是全国人民的觉悟。这三者都是积极的结果。其中最奇怪的，是共产党在国民党统治区域内的一切文化机关中处于毫无抵抗力的地位，为什么文化“围剿”也一败涂地了？这还不可以深长思之么？而共产主义者的鲁迅，却正在这一“围剿”中成了中国文化革命的伟人。

(三)江青同志談三十年代文艺

要破除对所谓三十年代文艺的迷信。那时，左翼文艺运动政治上是王明的“左倾”机会主义路线，组织上是关门主义和宗派主义，文艺思想实际上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫以及戏剧方面的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，他们是俄国沙皇时代资产阶级民主主义者，他们的思想不是马克思主义，而是资产阶级思想。资产阶级民主革命，是一个剥削阶级代替另一个剥削阶级的革命，只有无产阶级的社会主义革命，才是最后消灭一切剥削阶级的革命，因此，决不能把任何一个资产阶级革命家的思想，当成我们无产阶级思想运动、文艺运动的指导方针。三十年代也有好的，那就是以鲁迅为首的战斗的左翼文艺运动。到了三十年代的中期，那时左翼的某些领导人在王明的右倾投降主义路线的影响下，背离马克思列宁主义的阶级观点，提出了“国防文学”的口号。这个口号，就是资产阶级的口号，而“民族革命战争的大众文学”这个无产阶级的口号，却是鲁迅提出的。有些左翼文艺工作者，特别是鲁迅，也提出了文艺要为工农服务和工农自己创作文艺的口号，但是并没有系统地解决文艺同工农兵相结合这个根本问题。当时的左翼文艺工作者，绝大多数还是资产阶级民族民主主义者，有些人民主革命这一关就没过去，有些人没有过好社会主义这一关。

(见《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》一文第二部分第五点。)

(四)魯迅怒斥三十年代“四条汉子”

早在三十年代，周扬、田汉等一伙，为了推行王明投降主义路线，竟对坚持毛主席正确路线的伟大文化战士鲁迅，采取种种卑鄙的手段进行围攻。

鲁迅是看透了他们的。他在《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》中，曾经憎恶地写到田汉、周扬、夏衍、阳翰笙对他的一次找上门来的挑衅：“驶来了一辆汽车，从中跳出四条汉子”“一律洋服，态度轩昂”，鲁迅当面给痛斥。说他们打着“左联”的旗号“借革命以营私”，“不是正路人”。

“在国难当头的现在，白天里讲些官冕堂皇的话，暗夜里进行一些离间，挑拨，分裂的勾当的，不正就是这些人么？”

《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》

“那种表面上扮着‘革命’的面孔，而轻易诬陷别人为‘内奸’，为‘反革命’，为‘托派’，以至为‘汉奸’者，大半不是正路人：因为他们巧妙地格杀革命的民族的力量，不顾革命的大众的利益，而只借革命以营私，老实说，我甚至怀疑过他们是否系敌人所派遣。”

《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》

“首先应该扫荡的，倒是扛大旗作为虎皮，包着自己，去吓呼别人；小不如意，就倚

势(！)定人罪名，而且重得可怕的横暴者。”

《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》

“有些所谓革命作家，其实是破落户的漂零子弟。他也有不平，有反抗，有战斗，而往往不过是将败家落族的妇姑勃溪，叔嫂斗法的手段，移到文坛上。嘁嘁嚓嚓，招是生非，搬弄口舌，决不在大处着眼。”

《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》

“抓到一面旗帜，就自以为出人头地，摆出奴隶总管的架子，以鸣鞭为唯一的业绩——是无药可医，于中国也不但毫无用处，而且还有害处的。”

《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》

鲁迅笔下的叛徒田汉

戏剧界的“祖师爷”、反党分子田汉，早在三十年代就与周扬等结成一伙，推行王明投降主义路线；他们因此就对坚持毛主席正确路线的伟大文化战士鲁迅，采取了种种卑鄙手段，进行围攻。

鲁迅是看透了他们的。他在《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》中，曾经憎恶地写到周扬、田汉、夏衍、阳翰笙等“四条汉子”对他的一次找上门来的挑衅：“驶来了一辆汽车，从中跳出四条汉子”“一律洋服，态度轩昂”，鲁迅当面给以痛斥。鲁迅严正地指出，这一伙人打着“左联”的旗号，“借革命以营私”，“不是正路人”。

田汉在混入革命队伍之后，鲁迅就看出他的丑恶嘴脸了。一九三五年二月，鲁迅在一封信中，曾经说到混在革命队伍里的廖沫沙（化名林默）、“革命小贩”杨邨人与公开的敌人里应外合攻击鲁迅，“于是又有一个朋友化名绍伯，说我已与杨邨人合作，是调和派。被人诘问，他说这文章不是他做的。但经我公开的诘问时，他只得承认是自己所作。”绍伯即田汉。田汉为了污蔑鲁迅，竟然到不择手段的地步。当时有一封信被刊在一个刊物的头一篇，末了被编辑放入杨邨人的一篇东西。田汉象抓住什么把柄似的在国民党方面的报纸《大晚报》上，污蔑鲁迅替杨邨人的“压轴子”戏“打开场锣鼓”。鲁迅在他上述的同一封信里怒斥道：“我并无此种权力，可以禁止别人将我的信件在刊物上发表，而且另外还有谁的文章，更无从预先知道，所以对于同一刊物上的任何作者，都没有表示调和与否的意思；但倘有同一营垒中人，化了装从背后给我一刀，则我的对于他的憎恶和鄙视，是在明显的敌人之上的。”

田汉虽然对鲁迅承认了绍伯的那篇东西是他所作，不过他说：“这篇文章是故意冤枉我（鲁迅自指）的，为的是想让我愤怒起来，去攻击杨邨人，不料竟回过来攻击他，真出于意料之外云云。这种战法，我真是想不到。他从背后打我一鞭，是要我生气，去打别人一鞭，现在我竟夺住了他的鞭子，他就‘出于意料之外’了。从去年下半年来，我总觉得有几个人倒和‘第三种人’一气，恶意的在拿我做玩具。”所以，后来鲁迅在通信中说：“叭儿之类是不足惧的，最可怕的是口是心非的所谓‘战友’，因为防不胜防。例如绍伯之流，我至今还不明白他是什么意思。为了防后方，我就得横站，不能正对敌人，而且瞻前顾后，格外费力。……我有时确也愤慨，觉得枉费许多气力，用在正经事上，成绩可以好得多。”

田汉在暴露他叛徒面目之前，已经被鲁迅看透了，鲁迅认为，钻在革命队伍里的投机分子，是最可怕的敌人。但鲁迅还看到，这种投机分子一旦公开叛变之后，还会有许多歪理来

为自己辩解。鲁迅曾致日本人的信里说：“敝国的田汉君被捕后又释放了，现在正为南京政府（按指国民党反动政府）（当然，同时也为了艺术）而活动。这样虽也自由，不过据说在田君身上随时都围绕着正义与真理，这却又有些想不通了。”这是一针见血地揭穿了体现在田汉身上的刘少奇叛徒哲学。

鲁迅对于田汉，在后来还有一封信里愤慨地写道：“近十年来，为文艺的事，实已用去不少精力，而结果是受伤。认真点，略有信用，就大家来打击。去年田汉作文说我是调和派，我作文诘问，他函答道，因为我名誉好，乱说也无害的。后来他变成这样（指田汉被捕后在南京叛变投敌的事），我们的‘战友’之一却为他辩护道，他有大计划，此刻不能定论。我真觉得不是巧人，在中国是很难存活的。”

在鲁迅的笔下，我们可以清楚地看到田汉这些披着“革命作家”外衣的人物，究竟是什么东西了。叛徒田汉，早就是反动派营垒中的“作家”。田汉之徒，正好为“红色卖办”提供一个活标本。

（按：本文参用何成作的《鲁迅怒斥叛徒田汉》一文中的材料。其中提到的鲁迅信中说“敝国的田汉……”则是何成的文章里完全没有引用的——聆）

（五）从《鲁迅书简》集外遗简一封 看三十年代文艺的反革命实质

家槐先生：

前日收到来信并缘起，意见都非常之好。

我曾经加入过集团，虽然现在竟不知道这集团是否还在，也不能看见最末的文学生活。但自觉于公事并无益处。这回范围更大，事业也更大，实在更非我们能力所及。签名并不难，但挂名却无聊之至，所以我决定不加入。

专此布复，并颂

时绥

（载《光明》第一卷第十期，一九三六年十一月廿五日报）

原注：

这是鲁迅先生今年夏天写给我的一封信（信见封三）。我请他加入文艺家协会的筹备委员会，负起领导这一文艺团体的责任，而且带便告诉他，我自己对于统一战线的了解与意见。鲁先生赞成我所提出的意见，但不肯加入筹备委员会。他所指的关于另一文艺集团的事，鲁迅先生当时有点误会，但这封短信，可以帮助我们了解鲁先生近来的态度，言论，却是可以断言的。因此借光明将它制版出来，想来不是没有意义的，至于鲁先生的签名，不知在什么时候撕破失去了，恐怕读者有所误会，特此声明。

（《光明》第一卷第十期第六二九页）

本书编者跋：以上这封鲁迅遗简，是一九四八年出版的《鲁迅书简》所未收的。我们把它连同《光明》上何家槐的原注一起发表在这里。

鲁迅的遗物是很尊贵的，按理说遗物是多多益善的，为什么这封信会遗漏呢？细读原信，个中秘密昭然若揭。“签名并不难，但挂名却无聊之至，所以我决不加入。”原来鲁迅在这封信里表

明的，是不加入周扬等人在一九三六年组织的“文艺家协会”筹备委员会的态度，攻中了周扬们。

我们知道，在整个三十年代，周扬们实行的是一条机会主义的文艺路线，在前期是“左”倾机会主义，在后期是右倾机会主义。当时，作为战斗的左翼文艺运动的旗手鲁迅，曾经对周扬们的错误路线进行了深刻的揭露和批判。关于周扬为推行王明右倾机会主义路线而提出的“国防文学”口号和他组织的“文艺家协会”，许广平同志在《不许周扬攻击和诬蔑鲁迅》（《红旗》一九六六年十二期）中已说得很清楚：

一九三六年，他们根据王明右倾机会主义路线提出了所谓“国防文学”的投降主义口号，反对鲁迅提出的“民族革命战争的大众文学”的革命口号。鲁迅看到周扬们竟然站到阶级敌人一边向他发射毒箭，就宣告同他们彻底决裂，拒绝加入他们的“文艺家协会”。

我记得很清楚，周扬们在鲁迅生前的卑劣可耻的阴谋活动，鲁迅是亲身领略的。这个时期，鲁迅抱病写了许多光辉的杂文和书信，向周扬们的投降主义进行斗争，一直到他的心脏停止跳动。

鲁迅指出：

他们利用“国防文学”和“文艺家协会”等等名义，“锻炼人罪，戏弄威权”，“大布围剿阵”，“乘我危难，大肆攻击”。

他们“白天里讲些冠冕堂皇的话，暗夜里进行一些离间，挑拨，分裂的勾当”。①

他们“拉大旗作为虎皮，包着自己，去吓呼别人；小不如意，就倚势（！）定人罪名，而且重得可怕”，“横暴恣肆，达于极点”。②

鲁迅着重指出，凡此种种，根子是在周扬们的“指导”，“他们自有一伙，狼狈为奸，把持着文学界，弄得乌烟瘴气”。③

对于周扬们的这些险恶行径，鲁迅是深恶痛绝的。他说：“敌人是不足惧的，最可怕的是自己营垒里的蛀虫，许多事都败在他们手里。”④

周扬们混在革命阵营内部进行的这些阴谋活动，在三十年代，给以鲁迅为代表的左翼文艺运动，造成了严重的损害，起到了国民党反动派所不能起的作用。

周扬投降主义文艺路线的“理论”和实践，及其所造成的恶果引起了鲁迅的极大愤慨。他曾说：“我病倘稍愈，还要给以暴露的”。⑤

这就是鲁迅对于周扬投降主义文艺路线的立场和态度。

对于三十年代文化战线上以鲁迅为一方和以周扬为另一方的两条路线的斗争，毛主席在《新民主主义论》中已经作出了历史的总结。毛主席明确指出：“鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”这是对周扬为首的资产阶级、修正主义文艺路线的最沉重的打击。

由此可见，鲁迅上述的这封信，正是击中了三十年代的周扬们的要害的。这封遗简一直没有被收集出版，也和周扬一伙在为鲁迅《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》作的一条注文，颠倒历史，美化自己，诬蔑鲁迅，是一模一样的手法。他们能抹杀的就抹杀，不能抹杀的就歪曲，周扬们的手法是十分卑劣的。

周扬们的阴谋是无法得逞的。今天，我们就要把周扬们拉到毛泽东思想的照妖镜下，照一照他们的丑恶灵魂。

①②《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社一九五八年版，第421，440，439页。

③④⑤《鲁迅书简》下册，人民文学出版社一九五二年版，第975，775，975页。

三十年代文艺就是反革命

——把三十年代文艺黑货拿出来示众！

編者按：

三十年代文艺在政治上是王明的“左倾”机会主义路线，組織上是关门主义和宗派主义，文艺思想实际上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫以及戏剧方面的斯坦尼斯拉夫斯基。总之，三十年代文艺，在反革命修正主义分子周扬、夏衍、田汉、阳翰笙等控制下，是反革命修正主义的文艺。

解放十七年来，这一小撮三十年代文艺黑线的祖师爷在党内最大的走资本主义道路当权派的庇护下，霸占文艺界，窃踞领导要职，不择手段地，千方百计为三十年代文艺翻案。他们疯狂地叫嚣：“五四以来，特别是左翼十年中的革命文艺的历史传统，我们必须继承，离开它，我们便失去了立足点。”说什么：“应该首先肯定两个口号都有它的优点……国防文学提得很早，影响很多人，各方面人士都接受。连最落后的都接受。”“国防文学就是要保卫祖国的文学，救亡文学很通俗反映当时大多数人民的要求，发生了很大影响。”甚至恶毒地吹嘘什么：“三十年代文艺已经解决了文艺方向问题，已经和工农兵结合了。”在他们策动下，文艺界刮起了一股宣扬“三十年代”的黑风，反对毛主席的文艺思想。北京、上海等地出版了不少“三十年代”的作品，上海文艺出版社还影印了“三十年代”的文学杂志。许多高等学校和个人编写的“现代文学史”都大肆吹嘘周扬领导的“左联”的“光荣历史”和“国防文学”口号的“正确性”。致使文艺界谬论百出，毒草丛生，舞台上鬼神充斥，群魔乱舞，文学艺术界成了阶级敌人猖狂反党的前沿阵地。

毛主席教导我们：“不破不立，不塞不流，不止不行。”要开创无产阶级的新文艺，就要彻底摧毁一切资产阶级的旧文艺。

为了使大家认识三十年代文艺的反革命实质，我们在这本宣传材料里选印了周扬等“四条汉子”在三十年代抛出的部分黑货。（其中也有少数四十年代的），包括反映他们的文学纲领的论文、散文、杂文、诗歌。把它们公布于众。让大家看了他们的文学纲领究竟是什么东西？！“国防文学”又到底是什么货色？！是救亡救国，还是卖国辱国？！是为工农兵服务，还是为国民党政客、为资产阶级服务？！他们所找到的文艺方向究竟是什么文艺方向？！

江青同志在部队文艺工作座谈会上讲得好：“坏作品不要藏起来，要拿出来交给群众去评论。我们不要怕群众。要坚决地相信群众，群众会给我们提出许多宝贵意见的。”

对于这些黑货，我们不作任何原意上的改动，就是遵循江青同志的教导，给大家提供一份批判资料。我们用伟大领袖毛主席的文艺思想为武器，去分析这些黑货，就不难看出三十年代文艺的反动实质了。

金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃。是彻底砸烂三十年代文艺，清毒除孽的时候了，让我们高举革命批判的旗帜，摧枯拉朽，发扬大无畏的革命精神，标新立异，使光辉灿烂的无产阶级文艺在大批判，大斗争的暴风雨中茁壮成长！

上海革命中教联违反兵团（中教联）

上海图书馆《文革风雷》编辑室

周揚罪惡史

周揚：湖南人。地主家庭出身。原名周起應，大夏大學學生。曾留學日本。

國防文學發明者

周揚是三十年代文藝黑線的祖師爺。一九三五年周揚帶頭圍攻魯迅。一九三六年後，周揚根據王明的左傾機會主義路線，提出了“國防文學”的口號，主張取消階級鬥爭，放棄無產階級的領導地位，反對“民族革命戰爭的大眾文學”。

一九三六年發表的“關於國防文學”“現階段的文學”“與茅盾先生論國防文學的口號”等都是宣揚國防文學的黑貨。

反革命的兩面派

周揚是一個典型的反革命兩面派，他擔任過“左聯”書記，主編《文學月報》《文藝戰線》等，但一貫用兩面派手段隱藏自己的反革命政治面目，篡改歷史，蒙混過關，打着紅旗反紅旗，進行了各種罪惡活動，早在一九三五年，胡風在典型問題上販賣修正主義私貨時，周揚和他本是唱的一個調，但當大家起來批判胡風時，周揚見勢不妙，也假惺惺地打起批判旗幟，偽裝正確，耍了兩面派手法。以後，在反王味實的鬥爭中；在一九五一年對電影“武訓傳”的批判中；在一九五四年對俞平伯的《紅樓夢研究》和胡適反動思想的批判中；在一九五五年對胡風反革命集團的鬥爭中和一九五七年反右派鬥爭中都使用了同樣的反革命兩面派手法，先是向黨向毛澤東思想猖狂進攻，然後馬上用假檢討或者偽裝積極一變而站在正確方面，再後大搞反攻倒算，發動新的進攻。

修正主義吹鼓手

早在三十年代，周揚就自稱是“車爾尼雪夫斯基的信徒”，大肆販賣修正主義私貨。一九四二年，毛主席針對三十年代修正主義文藝黑線發表了光輝的著作《在延安文藝座談會上的講話》，但是周揚這個混進黨內的反革命修正主義分子，竟在這一年（一九四二年）在延安拋出了他翻譯的車爾尼雪夫斯基的《生活與美學》，並在後面寫了一篇大毒草《關於車爾尼雪夫斯基和他的美學》，公開宣揚什麼“美是生活”“文藝是生活教科書”“文藝……引導人熱愛生活”等等修正主義理論。

一九四七年在香港重印再版。一九四九年上海重印再版，更使人不能容忍的是在一九五六年蘇共二十大以後為了與國際上的現代修正主義逆流遙相呼應，文藝界出現了一片叫囂“寫真實”“寫缺點”“寫陰暗面”“干預生活”的反革命修正主義妖風，周揚就在一九五七年又把他那本一九四二年的《生活與美學》舊譯本，包括他那篇《關於車爾尼雪夫斯基和

他的美学》的大毒草，再次重印了四万多册，向党进攻，向社会主义猖狂进攻。

资产阶级代理人

三十年代文艺是资产阶级的文艺。三十年代文艺祖师爷周扬是资产阶级代理人。他在一九三三年发表的《文学的真实性》；一九三五年的《高尔基的浪漫主义》；一九三六年的《现实主义试论》；一九四一年《路后记》；一九四二年的《腊人二十一的立场问题》；一九四四年的《表现新的群众时代》；一九四二年的《艺术教育的改革问题》、《生活与美学》等文章里就妄图抹煞无产阶级文化和资产阶级文化之间的阶级界限，要我们“伸手向着西洋遗产”“多一分有一分好处”鼓吹无批判的全盘继承资产阶级文艺遗产。大肆美化和吹捧资产阶级，封建阶级的作家、作品和理论。甚至吹什么“资产阶级在它还没有完全取得统治地位，还是革命的阶级，它的利益还和全体劳动人民的利益相一致的时候，它曾产生了自己伟大的艺术家”十足暴露了资产阶级代理人的丑恶面貌。解放后，周扬窃踞旧文化部、中宣部、文联、作协等要职。反革命本性不变，提出了反党反社会主义的“全民文艺”，这是三十年代“国防文学”的翻版。十足的反革命修正主义黑货。

总之，在三十年代，是一个蒋介石牌的“国防文学”的发明者；在四十年代和五十年代，是一个假左派，真右派；在六十年代，是一个赫鲁晓夫牌的“全民文艺”的鼓吹者，这就是周扬三十多年来在阶级斗争中一脉相承的反革命生涯。

黑 貨 示 众

关于国防文学

——略评徐行先生的国防文学反对论——

周 揚

徐行先生接连地在《礼拜六新东方》等刊物上发表了她的反对国防文学的意见，这意见是应当加以驳斥的。因为，第一，他攻击目前所提倡的民族革命统一战线的主张，认为这样的主张是“胡言”，是“梦呓”，这是一个非常严重的基本认识的问题。第二，他的意见正代表着的一部分“左”的宗派主义者，他们对于国防文学虽然到现在还是保持着超然的沉默的态度，但是他们的宗派主义对于文艺上的统一战线或多或少地发生了阻碍的力量。第三，他在他的文章里播弄“左”的辞句，而且抄引先哲的遗言，来装饰他错误的论点，这很可以迷乱一部分读者的视听。

首先我们应当指出徐行先生的错误的根源就是他对于统一战线的理论和目前形势之完全的无理解。他根本否认，或者是简直不知道，反帝联合战线是现阶段殖民地或半殖民地国家的民族革命的主要策略，同时也不了解远东帝国主义并吞中国的行动是怎样在全中国范围内卷起了民族革命的新的浪潮。千千万万勤劳大众起来为自己的民族的生存抗争。广大的小

资产阶级和知识分子也转入革命。就是一部分民族资产者，许多乡村富农和小地主，对于这个新的民族运动，也都可能采取同情中立或者甚至参加。民族革命的统一战线的现实基础非徐行先生一人所能抹杀，民族革命的统一战线的主张正是从现实出发，依据最前进的理论和策略的一种现实变革的主张。

徐行先生援用一八七一年巴黎事件和关于这事件的先哲的遗训来作为他反对一切政治上文化上国防阵线的理论根据，这就恰恰证明了他完全不了解目前新的形势，不懂得把正确的理论原则活泼地连用特殊的具体的环境。徐行先生劝批评在动手写文章前参考一点史料，这诚然是一个可贵的劝告，但在参考史料之际，我以为如果没有正确方法的灵活的运用，史料这个东西就不但不能帮助你了解现在，反而会使你害着消化不良症。对于一个机械的方法论者，我希望他牢记下面的箴言：“唯物论的方法如果不当作历史的探究的指导路线而当作伸张和分割历史事实的现成的模板使用的时候，就会转化为它的反对物。”

徐行先生因为没有正确的方法论的指引，缺乏对于现实运动的深刻的认识，所以他把握不住时代的飞跃的进展和各个社会层的相互之间的关系的激处的变换。在这个巨大的社会变化中，最敏感的艺术知识阶级的杂多的层，虽还是各自抱着不同的人生观艺术观，但在对于垂危的自己民族的命运的关心和民族解放的要求上却多少是一致的。而且五四以来的优秀作家大部分都带着反帝反封建的精神。国防文学就是一方面继承这个过去文学的革命传统，一方面立足于民族革命高潮的现实上，把文学上的反帝反封建的任务推进到一个新的阶段的文学。自然，没有谁能够否认一九二七年以后我们在文化上的新的作用和成功，没有谁能够否认站在勤劳大众立场上的革命文学是最彻底的反帝反封建的文学，是新文学运动的中间力量。正因为有这样的力量，所以我们不但要保持这种作用和成功，而且要使之更加扩大。我们要承认在革命文学之外还有广大的中间文学的存在，他们拥有着大多数的读者。他们并不如徐行先生所说，尽是些“被历史车轮轧碎了的废物”。要知道历史的车轮可以轧碎人，也可以推动人前进。许多的事实证明了这一点。在统一的民族阵线上，我们在中间的或甚至落后的文学者中可以找着不少，同盟者的文学上的各种救亡力量需要有一个新的配置。革命文学应当是救亡文艺中的主力，他不是基尔物文学，而是广大勤劳大众的文学，在民族解放的意义上，又是中国民族的文学。国防的主题应当提供到每个革命作家以及一切汉奸以外的作家的创作实践的日程上。国防文学运动就是一个最大限度地动员文艺上的一切救亡力量的运动。要完成这个文艺上最广大的动员，我们不能不驳斥徐行先生的下面似的“左”的论调：

“我们只知真正彻底反帝的社会层是中国出卖劳力的大众，只有他们是前锋，也只有站在这一观点上的文学才是挽救中国的文学。”

以为只有勤劳大众的文学才是挽救中国的文学，这样的说法无异于缩小目前救亡文学的基础和范围，把革命文学从它的发军拉开，使它陷于绝对孤立的地位。我们应当认清，一切中间层的文学，只要是抗敌救国的，只要是多少反映了民族运动的某些方面的，虽不是取着勤劳大众的立场，对于中国民族的解放依然有着益处。我们对于这类文学中的反帝的要素应当给以应有的评价，同时自然也要具体地指出这些作品中所表现的小有产的观点和世界观怎样妨碍了对于民族革命之本质的认识和正确的艺术的反映。只有这样，国防文学才能广泛地开展和深入。

国防文学不是狭义的爱国主义的文学，但如果没有强烈的民族的感情浸透着，就会减少它对于读者的艺术的伸诉的力量。徐行先生深恶痛绝于“爱国的情热”，骂国防文学的主张

者降陷入“爱国主义的污池”。他又引用了一位先哲的名言，说爱国主义是这样一种感情，他与小的私有者经济条件刚巧相连。可是他“刚巧”忘记了这位先哲自己就曾经夸耀过大俄罗斯民族，一点儿也没有轻视过民族的感情。民族的感情正可以激起我们对于自己民族的奴役状态的火一般的愤恨，正可以鼓励我们为民族的自由解放而斗争。在最近的一篇叫做《没有祖国的孩子》的小说里，我们被小主人公对于祖国国旗的热烈的怀恋之情所感动，但这里却不是一种偏狭的爱国主义的感情，而是和国际主义的精神很自然地调和着。无条件地藐视民族的感情，如果不是出于一种汉奸意识，就至少有帮助汉奸，在心理上叫大家准备去做亡国奴的危险。

然而徐行先生最害怕的是“爱国主义的浊气”会污损了文坛，破坏了文学的纯洁。他说：“文学中最主要的是思想，用艺术手段表现的思想应该是纯洁的，而不是不问派、阶层、团体、个人、宗教、信仰的混血儿。”

这是观念论的滥调。所谓“纯洁”是一个抽象的标准，如果用这个标准去衡量艺术作品的价值，那我们对于果戈理、托尔斯泰、巴尔扎克这些作家的伟大就无从说明，因为他们的思想都并不是怎样纯洁的思想呵，他们的作品之所以不朽是在反映了一个时代客观的现实，它的发展和矛盾。思想的内容，对于艺术作品固然有着决定的作用，但是如吉尔波丁所指示，艺术之丰富的思想内容不是抽象的超历史的思想的丰富，而是和现实的本质方面之具体的艺术的描写紧密结合的。

艺术创造的主体原是非常复杂，包含了各种不同的社会成份。问题并不在于缩小主体——即局限于徐行先生所认为“纯洁”的一部分，而倒在如何诱导各色各样的成份都参加到民族解放运动里面去。假是在我们前面的，是一个有才能的作者又忠于现实的话，那末，不管他所属的阶层，所抱的信仰，以及他对于民族革命之真义的理解的程度，他一定能够在他的作品里面反映出这个革命的某些重要的方面来。我们丝毫不看轻进步的世界观的烛照的作用，但现实本身的教育意义，却也是不能忽视的。

国防文学运动就是要号召各种阶层，各种派别的作家都站在民族的统一战线，为制作与民族革命有关的艺术作品而共同努力。国防的主题应当成为汉奸以外的一切作家的作品之最中心的主题。这不但没有缩小作家的创作的视野，反而使它扩大了。现在和过去现实中所包含的一切有国防意义的主题必须具体地广泛地去发现。为民族生存的抗争存在于政治的，经济的，文化的，日常生活的——一切场面。主题的问题是和方法的问题不可分离的，国防文学的创作必须采取进步的现实主义的方法。徐行先生却把这两者描写成对立的東西。

进步的现实主义的方法就是在现实的革命发展中真实地具体地历史地去描写现实，以图在社会主义的精神上去教育勤劳大众。在发展中去认识和反映现实，这是一个重要的方法论的原则，因为看不见现实的人决不会把握真实。没有对“明日”的展望，“今日”就没有前途，同样，没有“今日”，“明日”就成了空虚的妄想。国防文学不是乌托邦文学，他首先要反映现在的中国人自己民族解放的实际的抗争，他的各方面和目标。没有现在的这个抗争，徐行先生所梦想的“明日的新社会”也就无从实现。“保全领土”在徐行先生看来，也许是一种“非常狭小”的“爱国的情热”吧，然而这止是千千万万失去了土地的人民以及全中国不愿做亡国奴的人民的共同的要求，正是达到“明日的新社会”的必经阶段。给这种广大人民的民族解放的要求以艺术的表现，这正是国防文学的基本任务。他应当把这和以社会主义的精神去提高读者对于民族革命的本质之认识的任务结合起来，向读者昭示：“社会