

目 录

- 从文艺战线反右派斗争中接受经验教训 王众晋(1)
- 深入开展斗争保卫党的文艺路线 “前哨”月刊社论(14)
- 叛徒任迁乔的反党罪行 燕遇明(21)
- 我们和王希坚的根本分歧 包干夫(32)
- 王希坚反动文艺思想批判 鲁 特(53)
- 在维护文艺创作的后面 王安友(82)
- 驳“一阵风杂感” 济 夫(97)
- 王颖奋是怎样堕落的 王安友(100)
- 关于歌颂与讽刺 狄其驄(114)
- 斥孟力反对文艺为政治服务的谬论 周来祥(120)
- 斥“人性论”的反动文艺思想 董治安(127)

附 录

- 王希坚：关于文艺方针政策的体会(133)
- 王希坚：希望(136)
- 王希坚：诗十二首 (137)
- 王希坚：日记数十则 (143)
- 任迁乔：漫画四幅 (152)

从文艺战线反右派斗争中接受经验教训

王众音

从我省文艺界的反右派斗争看来，成绩是巨大的，这是一个非常必要的两条路线的斗争——是走资产阶级的文艺道路呢？还是坚持无产阶级的文艺方向？这次的反右派斗争，也就是要在我们文艺思想上解决这个问题。几个月来，省文联对王希坚、任迁乔、方平、王作颖等右派分子的斗争，已经取得了很大的胜利，保卫了社会主义的文艺路线。但，这个胜利还要坚持下去，因为他们在我省文艺界人士和业余作者中还有一定的影响。要洗清他们所散布的毒素，还需要作更进一步的努力。

在王希坚等反党分子中，我们看到一个共同特点：就是这些人，都是共产党员，都是党与人民一手培养起来而又蜕化成为反党分子的。由于他们的资产阶级的个人主义有了极端的发展，走上了反对党的领导，反对社会主义的文艺方针、路线，脱离政治和实际斗争，脱离群众的道路，并且他们还结合着党外右派分子，一齐向党进攻。这里的经验教训，实在太多了，现在就几个基本方面加以说明，会对我们有所教益的。

一 文艺工作者，应当很好地学习馬克思主义， 狠狠地改造自己的思想

我們祖国正在从事社会主义建設，領導我們建設的是中国工人階級及其先鋒队——中国共产党，指導我們国家生活的是馬克思列宁主义。作家、艺术家要很好地为人民、为社会主义服务，就必须首先肯定自己的无产階級立場和学习馬克思列宁主义。沒有这么一个根本的立脚点，就会迷失方向，丧失立場，立場观点錯了，就会犯大錯誤。而王希坚、任迁乔之类的所謂文学家、美学家，不正是一个例子嗎！他們反对馬克思主义、反对思想改造，不是結果滾到資产階級右派的泥坑中去了嗎！王希坚是怎样地反馬克思主义呢？首先，他罵馬克思主义是“教条主义”，他把坚持馬克思主义的党，說成是“教条主义的大本营”，他說：“教条主义的来源和传播路綫是从党内到党外，从权威人士（領導）到一般人士”。他另一个反对馬克思主义的口实是所謂反“庸俗社会学”。他在反“庸俗社会学”的幌子下，主张文艺脫离政治，文艺不必要反映社会的本質問題，文艺不必一定要写工农兵，他諷刺坚持原則的人是“以人民劳动者的保护者自居”，他反对戏曲改革，反对文艺批評，反对党对文艺工作的干預。他說“庸俗社会学发展到极端，就是否認文艺”。这就是王希坚的以反“庸俗社会学”为名，行反馬克思主义之实的本来面目。王希坚等右派分子反馬克思主义的第三种論点，就是所謂“独立思考”，王希坚說：“只要是經過自

已思索出的問題，那怕是錯誤的意見，也比那些抄來的正確的意見好得多。”他們反馬克思主義另一個借口就是反“公式化、概念化”。總而言之，他們企圖以修正主義來代替馬克思主義，以資產階級的藝術思想來代替無產階級藝術思想。

從這裡，可以得出教訓：作家、藝術家必須認真學習馬克思主義，徹底解決自己的立場、觀點問題，也就是說藝術家們要樹立起科學的共產主義的人生觀，堅定無產階級的立場，和為工農兵服務的思想。關於藝術為什麼人服務，毛澤東同志在他有名的“在延安藝術座談會上的講話”中曾這樣指出過：“我們的藝術應當‘為千千萬萬勞動人民服務’……那末，什麼是人民大眾呢？最廣大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、農民、兵士和城市小資產階級，所以我們的藝術，第一是為工人的，這是領導革命的階級，第二是為農民的，他們是革命中最廣大最堅決的同盟軍。第三是為武裝起來了的工人農民即八路軍、新四軍和其他人民武裝隊伍的，這是革命戰爭的主力。第四是為城市小資產階級勞動羣眾和知識分子的，他們也是革命的同盟者，他們是能夠長期地和我們合作的。這四種人，就是中華民族的最大部分，就是最廣大的人民大眾。我們的藝術，應該為着上面說的四種人。我們要為這四種人服務，就必須站在無產階級的立場上，而不能站在小資產階級的立場上。”關於怎樣為羣眾服務，他說：“中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須到羣眾中去，必須長期地無條件地全心全意地到工農兵羣眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最

广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术原始材料，然后才有可能进入创作过程。”毛泽东同志这些指示，是我们一切文艺工作者所应当遵守的方针，也即是文艺的党性原则。

说到思想改造，对于一个知识分子的文艺工作者来说，尤为必要。旧的知识分子，基本上属于资产阶级知识分子的范畴的；新的知识分子，如果不随时警惕自己，同资产阶级思想作斗争，也可能变化成为具有资产阶级意识的人。象王希坚等人之所以发展成为右派，不仅因为他们反对马克思主义，而且还因为他们反对历次的思想改造。在他们看来：既然成为一个作家，必定是一个完整无缺的人，用不着什么改造思想了。所以，当1952年前山东分局指示省文联的一批干部参加大专院校的思想改造运动时，王希坚就认为这个决定是一个“错误”，并且几年来一直成为他攻击党的口实。从这一教训中，证明了陆定一同志所说的：“非党员要改造自己的思想，党员更要这样做”这一句话的深切意义了。

文艺工作者怎样去改造思想呢？我以为其基本途径有三：第一，认真地、不间断地学习马克思主义的基本理论及其文艺理论。正确地树立起宇宙观和方法论，并把这些理论和文艺实践结合起来。我们提议：所有文艺工作者最近一个时期首先应该好好学习毛泽东同志的“在延安文艺座谈会上的讲话”和“关于正确处理人民内部矛盾的问题”，学习陆定一、周扬同志在作协党组扩大会议上的讲话以及人民日报

“为保卫社会主义文艺路线而斗争”的社论，因为这些文件，是我们文艺工作当前的重要指针。第二，积极参加国家生活中的重要的政治运动，在运动中来改造自己。当前，我省各地，有的在进行反右派斗争，有的在进行社会主义大辩论。作家应该积极参加这个政治斗争，反映这种斗争，并在斗争中锻炼、提高自己。第三，深入工农兵。下决心到工厂、到农村、到部队中去，到群众中去安家落户，参加体力劳动或者做一些实际工作，埋头苦干十年八年。这就可以更好地同工农做朋友，彻底了解工农，在群众中吸取创作的资源。

每个文艺工作者，都需要学习马克思列宁主义，都需要改造思想，下决心过好社会主义这一关。

二 清除“文艺特殊”、“文艺至上”的错误观点

王希坚等反党分子及一些右派分子，就是拿这种“理论”迷惑人，而把文艺与党分开，把文艺与政治分开的。

首先，他们说：“党不能领导文艺”。据他们说原因是：“省委不懂文艺”，“省委的文艺指导思想已经过时了”，“没有作品就不能领导”。他们不要党的领导而要的是“创作自由”。他们把自己领导的省文联当成山头，视为禁区，把文艺工作夸张为“高不可攀”。王希坚的反党“理论”，固然不值一驳，问题是“文艺至上”，“文艺特殊”的观点，在不少的同志中存在着，而且也因此犯过或大或小的错误。

是的，文艺是有其独自特点的，但一如任何工作都有独

自特点一样，有什么深奥莫测呢？文艺是伟大而高尚的，但可以說文艺是唯一的、文艺是至上的嗎？事实告訴我們：古今中外的最伟大的艺术家和最伟大的文艺作品就是平易近人的。正因为他們平易近人，依靠了羣众，所以就获得了丰富的創作的源泉；正因为他們写的是人們日常生活的实际斗争，所以就为人民所喜聞乐見，流传千古。只有资产阶级的文艺家，蹲在“象牙之塔”里，才高喊什么“艺术至上”，“文艺是超阶级、超政治”的东西。必須要懂得，文艺之所以高尚，正因为它是为人民服务的。如果你不歌颂人民，而向往资产阶级，你就会为人民所唾棄。文艺工作者是灵魂工程师，但“艺术家如果不努力改造自己的灵魂，把自己变成工人阶级的文艺家，他就可能墮落为灵魂的蛀虫。”

无产阶级的新兴文艺，一直是在我們党的关怀和指导之下发展起来的。山东的革命文艺工作，也一直在山东党组织的領導之下发展起来的，而且取得了很大的成績。右派分子王希坚說：“山东文艺工作沒有成績，也留不住作家”，完全是抹杀事实。几年来，山东省委在坚持文艺的工农兵方向，作家深入生活、参加各項政治斗争，督促作家艺术家进行思想改造，批判文艺界里的资产阶级思想等方面，都有許多建树。山东也培养出了一些青年作家、工农作家，写出了許多优秀的小說、詩歌、剧本，整理和挖掘了許多古典文艺作品……这些难道可以一笔抹煞嗎？难道可以指責党不关心和不懂得文艺嗎？右派分子所謂的“党不能領導文艺”，只不过是暴露他們的别有用心而已。

从这里，我們得出教訓：一个文艺工作者，特別是一个共产党员的文艺工作者，要把文艺与政治的关系摆得适当。文艺是从屬於政治的，革命文艺是整个革命事业的一部分，是齒輪和螺絲釘。因此，它必須为政治、为人民服务。把文艺凌駕于政治之上、人民之上，把文艺工作者看成是“超政治”的“无冕之皇”，都是錯誤的。一个党员作家，尤應該注意把个人与党的关系摆得正确。党员必須服从党的組織，党员必須执行党的方針、路綫，尤其是成名的党员艺术家，应当虛怀若谷地把自己看成是一个普通的公民、普通的党员、普通的文艺工作者，而不應該小有成就，就驕矜自恃，向党鬧獨立性。王希堅罵党是“教条主义”，他并且把这种“教条主义”比成“犬吠鷄鳴”；他做了一首詩：“千佛山下霧漫漫，漱玉泉边鉄网拦，流水无情空悵惘，古今都道作詩难，”来罵党“黑暗”和“沒有自由”。任迁乔画漫画攻击党的干部政策是“人皮政策”，党的干部是“溜沟子”，“拍馬皮”者。他利用他所謂的漫画技巧向党恶毒进攻。这就是他們所謂的：“諷刺现实”，“干預生活”。象这样的党员，这样的作家，无怪乎要跑到资产阶级的怀抱中去了。

其次，他們的另一个錯誤的表現，就是脱离政治，脱离羣众。王希堅認為政治就是庸俗。他侮蔑政治就是“功名利祿”，他說：“功名利祿非吾愿”。他罵政治就是“棍子”、“教条”，他說：“犬吠鷄鳴偶得聞”。他罵积极分子是水上浮萍：“随风逐浪团团轉，永不生根入土中”。他反对历次的政治运动，他把“肃反”运动說成是“歪风”，还要

“待等歪风吹过后，与君细述是与非”。他在文联负责期间，只埋头自己的创作，而不过问文联的组织工作。他不愿办刊物、当编辑；他坚持主张脱离群众脱离实际斗争的所谓“作家专业化”路线。许多政治性的会议他逃避参加。王作颖则特别强调作家要“干预生活”，把自己置于生活、群众之外。青岛一个右派分子作家就发表过这样的谬论：“写工农是教条，写生产是教条。”任迁乔因为脱离政治，脱离群众，几年来没有发表过一幅象样的作品。

从这里的教训告诉我们：一个作家离开了政治，离开了群众，他就会创作枯竭，或者是颓废、堕落，甚至走到反党、反社会主义、反人民的道路上去。

再其次，就是他们极端发展的个人中心主义。成名成家，梦寐以求。他们把希望寄托在“一槌子买卖”上，他们斤斤追求的就是“一本书主义”。只要拚命地写出一本书，就可以“一登龙门，声价十倍”，就可以名利双收。无怪乎他们要“十年寒窗”，不问政治，脱离群众的专心搞“创作”了。

其中如王作颖，则是疯狂地追求个人的名誉、地位、金钱、美女，表现了极端的自私自利。任迁乔则是因袭旧社会的“文人无行，放荡不羁”。王希坚则是狂妄自大，目中无人，竟敢唱出：“深沉莫羨杜工部，豪放休夸李太白”，而自诩为历代第一个大诗人了。

教训告诉我们，这种极端个人主义的发展，不正是他们名誉、地位的毁灭吗？人民是不会给这些人荣誉的。我们的

文艺工作者，应该很好地锻炼自己的修养和品质，要以健康的人、健康的作品去影响教育群众，不要辜负“灵魂工程师”这个光荣的称号。陆定一同志说：“革命文艺家，应该在政治上，思想上小心翼翼，严防个人主义、自由主义。越是有成就有名望的文艺家，就越要谦虚谨慎，越要尊重劳动人民，越要尊重党的领导。”

“文艺特殊论”，“文艺至上主义”，都是资产阶级腐朽的文艺思想的反映，应当坚决加以清除。

三 认真地开展文艺批评工作

毛泽东同志指示过：“文艺界的主要的斗争方式之一，是文艺批评。”

我们知道，文艺批评是指导和推动文艺创作的最主要的一种方式，是繁荣社会主义文艺不可缺少的一种方式。通过文艺批评，我们就可以发现缺点，纠正错误，剷除毒草，提高质量，坚持文艺的社会主义方向，保证党的文艺方针、路线的贯彻执行。

文艺是思想性很强的一种教育人民的形式，文艺园地又是自由地“百花齐放”，而文艺作家又多是个体生产者，如果我们不通过文艺批评去进行“思想交锋”和“文艺论战”，那么，不仅香花、毒草不易识别，就是文学艺术工作者本身要保持思想与步伐的一致性，要提高作品的政治艺术水平，也是很有困难的。

山东的文艺批评工作，在王希坚他们的推托之下，一直

是沒有起色的，他們在販賣着私貨——資產階級的文艺，无怪乎他們对文艺批評那样不感兴趣。今天，我們應該扭轉这种形势，立即組織文艺批評工作。要开展文艺批評，当然首先遇到的是批評的标准問題。过去在王希坚的反对政治、反对“庸俗社会学”、反对“教条主义”的影响下，的确有些批評家不敢說話了，也不敢拿政治标准去衡量作品了。我們这里曾經一度出現过这样的現象：不論孬好的作品、演出，都一律叫好捧場。这种庸俗的、互相吹捧的作风，务必要根除。

什么是我們文艺批評的正确标准呢？过去是、现在是、将来也还是把政治标准放在第一位，艺术标准放在第二位。人民希望文艺为自己服务而不是为敌人宣揚，因此，他要首先过問这个文艺的傾向性，乃是理所当然的。不必解释，我們主张政治标准第一，并不是否認兼顧艺术标准。

开展文艺批評，自然还要有批評的园地。我們建議：文艺刊物、报纸、有关的学校校刊，都要为文艺战线开辟一个批評园地。省文联及各地的文学、艺术团体，也应当重視文艺批評工作，在每一年度內，好好地組織几次文艺思想、作品和創作問題上的大辯論、大爭論，开展批評和自我批評，从而推动文艺工作不断前进。

除开經常注意进行文艺批評工作而外，特別重要的是抓住每一个政治性运动的环节来开展文艺批評。这次在反右派斗争中，就在文艺界清查出了不少的右派分子，而且非常有力地揭发和批判了王希坚等人的資產階級的文艺思想，每个文艺工作同志，都受到了很大的教育，而且也写出了不少有

价值的、战斗性的理论文章，这对于山东文艺批评的开展、理论的建树，无疑地是一种贡献。

我们现在还缺少一支强有力的马克思主义的理论队伍，更缺少文艺理论的批评家，希望通过这次反右派斗争，通过文艺批评的开展，把文艺的理论队伍逐渐建设起来。

中央提出的“百花齐放、百家争鸣”的方针，是我们繁荣文学艺术的最正确的方针，我们必须坚决执行下去，在文艺批评中，要特别注意贯彻这个精神。当然，在文艺批评中，我们同样地要反对那些教条主义和简单粗暴的态度。

四 加强党对文艺工作的领导

文艺工作，是十分重要的思想工作之一。它是通过文学、艺术的具体形象去鼓舞、教育人民的，所以它的感染力也最强大。好的作品，可以激发人民的爱憎、鼓舞人民的斗志；坏的作品，可以使人颓废伤感甚至腐化堕落。

文艺工作之所以重要，还在于它的倾向性是非常明显的。歌颂呢？暴露呢？界线很鲜明。如果掌握在无产阶级、人民大众的手里，它就成为我们歌颂光明、揭发敌人，鼓舞大家从事社会主义建设的斗争武器；如果掌握在反革命的手里，它就会掉转头，来攻击党攻击人民。

文艺工作之所以重要，还因为它是作为一个“尖兵”，处在战线上的前哨阵地。一个作家，他可以机警灵活地对敌作战，光荣地完成任任务，但是一不小心，就可能失足落水。王希坚之流，不正是作了资产阶级俘虏了吗？

对于作家之所以要要求严格，还因为他们分散地、个体地从事劳作，容易脱离政治和群众；如果没有党的原则和马克思主义指导，其中的某些人就容易“羣居终日、言不及义”，甚而拉拉扯扯搞小宗派。王希坚、任迁乔的反党右派集团，就是这样形成的。

有鉴于此，我们希望各地党组织应该进一步地加强对文艺工作的领导，把它看成我们社会主义建设事业中的重要组成部分之一来予以关心和安排，把它置于党的直接领导之下。

“共产党遵循着列宁关于文学艺术是争取共产主义的全民斗争的组成部分之一的指示，过去和现在都认为作家、艺术家、雕刻家、作曲家和全体苏联文化工作者的活动具有头等的意义，认为我们多民族的苏维埃社会主义文化的繁荣具有头等的意义。”赫鲁晓夫同志这段话对我们来说，无疑也是正确的。

希望我省各级党委，特别是党委的宣传、文教部，要十分重视文艺工作，定期讨论、检查党的文艺方针和各项文艺政策的执行情况。对于党员文艺工作者，党要加强对他们的严格监督和管理，对党外文艺工作者，也要加强团结、帮助和教育。这种监督和管理应该是：

首先在政治上、思想上关心和监督他们，使之成为一个健全的文学、艺术工作者，永远保持住自己光荣的无产阶级文艺家的阶级本色。党应该关心他们的政治生活和组织生活。党的一定会议要吸收他们参加；党的有关指示，要他们阅读研究；把他们放在党的基层组织中去过党的生活，决不允许党员作家的自由散漫而不接受党和同志的监督，防止他

們的自由主义、个人主义的滋长。

第二，党要督促他們接近羣众，深入工农兵，多交几个工农朋友，多熟习工农的生活、語言和感情。告誡他們：只有先当羣众的学生，再当羣众的先生，才能写出好作品来。青年作家，要到劳动中去，到生产中去，下决心鍛炼一二十年，不要急于“成名成家”。老作家也要深入羣众，不能参加体力劳动的，也要担負其他方面的实际工作，不可脫离生产，閉門造車。

第三，要經常地开展批評，甚至必要的斗争。对于文艺工作者，党的負責同志需要多同他們接触，多作个别交談，帮助他們解决政治上、思想上的疑难問題。他們有缺点、錯誤时，要严肃地指出，或者在一定會議上开展批評，一直到必要的斗争。当然，这样批評和斗争，应该本着团结、教育、改造的方針和团结、批評、团结的公式去进行。

第四，关心和爱护作家、艺术家的劳动，珍惜他們的辛勤果实。一个作品，基本上是好的，就要把它肯定下来，然后帮助他們修正錯誤，不要简单化地一笔抹煞，不要以負責人的个人爱好定取舍。对于作品的要求和批評，应该实事求是，不要粗暴和简单化。对于作家的創作条件，如經費、假期等，予以恰如其分的解决。

經過这次文艺界的反右派斗争以后，每个同志均有大大的提高，都在这里取得了經驗教訓。我們相信：山东文艺，在党的领导和全体文艺工作同志的努力下，一定会更加繁荣起来。将把“百花齐放、百家爭鳴”的局面，更推向前一步。

（1957年12月“前哨”）

深入开展斗争保卫党的文艺路线

“前哨”月刊社論

在山东文艺界反对以王希坚为首的反党集团的斗争中，我们的文艺队伍受到了深刻的锻炼和教育。通过尖锐复杂的斗争，我们真正体会到，反党集团的进攻，确实象他们自己所要求的，不是“零打碎敲”，而是集中力量对准了党的文艺路线，进行了猛烈的攻击。他们最仇恨的就是文艺为人民服务 and 文艺要受党的领导，他们最喜爱的就是文艺为个人服务和文艺不受党的领导。要不要为人民服务，要不要党的领导，这就是我们和资产阶级右派分子之间的路线上的分歧，也是你死我活势在必争的焦点。

我们所走的一条道路是文艺为人民服务的道路，也就是文艺为政治服务，文艺为工农兵服务，文艺为社会主义建设服务的道路。凡是我们的为人民服务的革命事业，没有党的领导就办不成。右派分子所走的一条道路，是文艺为个人的名利地位服务的道路。既然是把文艺看成是个人取得名利地位的工具，那就要反对党的领导，觉得党处处和自己过不去，自己不要思想改造，党偏要求思想改造，自己不要与工农结合，党偏要求与工农相结合，自己不要为社会主义建设服务，党偏要求为社会主义服务——一句话，总是觉得党提

出来的文艺为人民服务的道路，妨碍了他的为资产阶级个人主义目的服务的道路。他们的为个人服务的道路，实际上也就是为资产阶级反动势力服务的道路，也就是反党反社会主义的道路，因此他们的文艺也必然成为资产阶级右派分子反党反社会主义的罪恶勾当中的一个组成部分。他们要反对文艺为人民服务的道路，就必然要反对党，因为为人民服务的文艺事业是党领导的，而且党正是做好这一革命事业的保证；他们要反对党就必然要反对文艺为人民服务的道路，因为为人民服务的文艺事业的重大成就正是在党的领导下取得的，他们要否定党的领导就要否定党的文艺路线和我们文艺事业上的重大成就。

文艺界的右派分子，这些野心勃勃心情阴暗的没落阶级的斗士们，他们明明知道党的主张在人民群众中有最高的威信，因此，当他们恶毒地进攻党的文艺路线时，是采取无耻的伪装的办法，借口反对教条主义来販运修正主义，借口文艺的艺术性，否定文艺的政治性，借口文艺的特殊性，否定党的领导作用，借口反对“庸俗社会学”，来攻击工农兵方向。他们为了反对文艺为人民服务的道路，就制造一系列的反动言论，说什么：学习了马克思列宁主义就写不出好东西来呵，文艺为政治服务使文艺成为千篇一律的公式化呵，说文艺有阶级性就会使文章枯燥无味呵，提倡从正面写工农兵的后果就使文艺的领域非常狭窄了呵，合作社里都是研究农业生产问题，下去对文艺创作没帮助呵，通过正面人物体现党的领导是“庸俗社会学”呵，等等。他们为了反对党对文

文艺事业的领导，也制造了一大堆的反动言论，说什么：党不懂文艺，外行不能领导内行呵，“庸俗社会学”的传播路线是由党内到党外，由权威人士到一般人士，因此党委是文艺创作上的最凶恶的敌人呵，党对文艺界没有什么领导，只是在整思想的时候就来整你一頓呵，党委干涉了作家的生活自由和创作自由呵，党委妨碍了作家的独立思考呵，党的领导文艺工作的干部是教条主义的棍子呵，等等。他们所讲的这些东西，就是他们的反党的文艺路线，就是他们的资产阶级的文艺路线，他们就是依靠这些东西来分裂革命的文艺队伍，组织他们资产阶级的文艺队伍，用作他们反党反社会主义的工具，夺取党对文艺的领导权的。

两条文艺路线的斗争，是尖锐复杂的，也是比较长期的，过去是在进行这种斗争，今后也还会有这种斗争。我们的为人民服务的革命文艺，就是在与资产阶级的文艺路线斗争中长大起来的，今后为了促使我们社会主义文艺的发展和繁荣，同样需要开展这种反对资产阶级文艺路线的斗争。真理愈辩愈明，正确的东西是在与错误的东西斗争中发展壮大起来的，反对资产阶级的文艺路线，对社会主义文艺的发展繁荣有决定性的影响。在这个长期的两条文艺路线的斗争中，假若资产阶级右派分子多取得了一分胜利，多占去了一块阵地，就多放出一些毒草，就对革命文艺的发展，多一分危害；假若我们多取得了一分胜利，多巩固一块阵地，就多除去一些毒草，对革命文艺的发展，就多一分便利。特别是在资产阶级右派分子此次向党向社会主义大举进攻时，这两个

文艺路綫的斗争，就更加激烈，文艺界的右派分子对党的文艺路綫也就进攻得特别凶猛。此次两条文艺路綫斗争是规模巨大的你死我活的斗争，取得这次斗争的彻底胜利，对社会主义的文艺发展繁荣将有更深远的影响。因此，每一个热爱社会主义祖国，关心社会主义文艺事业发展的文艺战士，都应全力投入这一场具有重大意义的斗争，并在目前取得了政治批判胜利的基础上，继续深入细致地进行文艺思想上的批判和辩论，使这个文艺路綫上的斗争，进行得更彻底，取得更大的胜利。

有些人说：我们的会议开得相当多了，我们的文章写得也不少了，文艺界的右派分子的罪恶也受到揭发了，为什么还要继续深入细致地进行文艺思想上的批判呢？说这样的话的人，恐怕还不甚了解这个文艺路綫上的斗争，过去的最大教训就是不彻底；因为思想上的阶级斗争进行得不彻底，就会在敌人的反攻时受到损失。特别在社会主义建设时期，我们就需要把这次文艺路綫上的斗争进行得更彻底些，这对巩固我们的思想阵地，培养壮大我们的文艺队伍，发展我们社会主义文艺，具有决定性的作用；这也是我国在社会主义建设中必须进行文艺思想建设的重大的任务。

第一，由于社会主义文艺比起过去文艺来有着根本不同的性质，我们在文艺路綫上的斗争，需要进行得特别彻底。在过去的文学中，劳动人民是没有地位的，而在社会主义文学中，主要却是写劳动人民的生活和斗争。我们要写社会主义的新人新事，就必须把文艺与工农结合的问题解决得十分

彻底，才能使作家长期的无条件的全心全意地到劳动人民中去锻炼、去学习和改造自己的思想感情，熟悉劳动人民的性格和斗争。这一问题是决定社会主义文艺发展繁荣的根本问题，不彻底解决是不行的。由此可以看出毛泽东同志在十五年前提出的工农兵方向是有多么深远的意义！这就是决定社会主义文艺的根本规律，这就是社会主义现实主义的根本内容，这也正是资产阶级右派分子最仇恨和长期攻击的目标。自从毛泽东同志提出工农兵方向以来，广大文艺工作者，在文艺与工农相结合方面，做了持久的努力，因之，在为人民服务的文艺园地上，开放了从来未有的新花，歌颂了劳动人民的丰功伟绩，描绘出社会主义新人的高贵品质，单就这一点说，比起过去文艺来说已是一种提高；它能够培育人民的社会主义的崇高品德，造福社会，推动建设。我们每一个社会主义文艺战士，都热爱这种文艺，愿意投身于这种事业，使它不断地发展繁荣。但是我们的敌人却不容许我们迈步前进，首先是针对着我们的文艺与工农群众相结合的方针，千方百计地在进行破坏，从文艺方针和文艺思想上阻碍我们社会主义文艺的生长。因此，为了贯彻文艺与工农相结合的方针，必须坚决地向资产阶级右派分子作斗争，彻底地粉碎敌对的文艺思想，这正是我们的主要的经验和教训。我们斗争得越彻底，对他们的敌对文艺思想批判得越彻底，对文艺与工农相结合的思想就辨别得越明确，就越有利于社会主义文艺的发展和繁荣。

第二，由于革命的文艺事业是整个革命事业的一部分，

所以它必須接受黨的領導，因此，我們對黨和文藝的關係問題，就需要進行徹底的辯論，我們的文藝事業，必須接受黨的領導，才能保證它走為人民服務為社會主義建設服務的道路。只有在黨的領導之下，才能建設起光輝燦爛的社會主義文藝，並把它推向百花齊放的繁榮境地。資產階級右派分子，偏偏說我們黨不能領導這種文藝，說只有他們才能領導這種文藝，這真是虛無飄渺的奇談。社會主義的文藝，工人階級不能領導，反而要請出資產階級來才能領導，這不是癡人說夢嗎！這樣的說法，不單是無理而且無恥。事實上，只有我們的黨才能創造性地提出了工農兵方向，解決了革命文藝中一系列的重大的理論和實踐問題，確定了社會主義文藝的光輝道路；只有我們的黨，才能以先進的世界觀去領導文藝工作者，保證他們走向為人民服務的道路。這條文藝的光明大道和工人階級領導的保證，資產階級右派分子是永遠不懂得和不能做到的，多年的事實和歷次的鬥爭證明，右派分子是會死心的，他們一次又一次地來反對黨對文藝事業的領導，並把反對黨對文藝事業的領導看做是他們唯一的出路。因此，在此次兩條文藝路線的激烈戰鬥中，對否定黨的領導作用的修正主義思想，批判得越深刻，對黨的領導的絕對的必要性和重要性就體會得越明確，也就越有利於社會主義文藝的生長和繁榮。

是資產階級的道路還是社會主義的道路——兩條道路要走一條；是資產階級領導還是工人階級領導，兩個領導要選一個，這就是我們這次和右派分子鬥爭的根本分歧。我們要堅

决走社会主义的道路，坚决维护党的领导，这就是我们的一条道路，一个保证。这就是党的文艺路线、社会主义的文艺路线。我们文艺界要以此为主题，进行深入细致地批判、辩论和斗争，明确地划清两条文艺路线的界限，使这次斗争进行得更彻底更深入，成为社会主义文艺事业发展过程中一次有划阶段意义的胜利的斗争，以保证我们社会主义文艺园地日趋繁荣。

（1957年11月“前哨”）

叛徒任迁乔的反党罪行

燕 遇 明

一

党的叛徒任迁乔在向党进攻中，首先否定了党所领导的历次群众运动。他说：“‘三反’‘五反’不仅下面乱，北京也乱，哪个单位打不出老虎就要摘掉乌纱帽。肃反都要凑5%的数字，这就得从瘸子里选将军”。他到处宣扬统购统销搞糟了，他造谣说：“光山东就死了四十万！”任迁乔在否定历次群众运动和党中央正确的领导时，不但是在各种会议上发言，同时在随时随地的闲谈中也进行反党的煽动，并且还利用他的反动的漫画来对党进行诬蔑。这说明了他是全力以赴地来对党进行政治斗争，阶级斗争。任迁乔所以这样死命地来攻击党中央和党所领导的群众运动，正是因为我们党所领导的这些运动，锻炼了广大的群众，巩固了我们的国家。如果没有这些运动的胜利，便不可能在短短的时间内取得社会主义革命的胜利。全国人民通过切身经验，都说这些运动是好事，而任迁乔却偏说这些运动是坏事，他的立场是代表谁的利益不是很明显了吗！我们说好得很！他就说糟得很！我们说这些运动的成就是基本的，偏差和错误仅是个别的，他就说这是“屈着良心说话”，是“念咒”，是“教条”。

任迁乔的支持者王希坚也說：“和这些人說話，只能和在人民代表大会上一样，什么成績是肯定的，缺点是个别的”等等。他們为什么最恨这句话呢？因为这句话封住了他們反党反社会主义的嘴。

任迁乔想使我們真正去“屈着良心說話”，說我們党領導的历次运动都錯了，都是漆黑一团，他說：“首先是我們的党中央，党中央一切都是对的，有了錯誤都推到下面，这是不科学的”。他說把运动搞錯了，“中央也有一定責任，應該有自我批評，但这点沒有看到”。我們中央有沒有“自我批評”精神呢？在毛主席的著作及党中央的文件中，我們都能看到認真的批評与自我批評，周总理在今年6月26日第一屆全国人民代表大会上的政府工作报告，那里面有多少郑重的批評与自我批評。但是任迁乔要的不是这样的自我批評，他要的是把我們党領導人民所取得的一切胜利和成績，都一概否定，說成是一团糟。我們說这是六万万人民的命运和利害的大問題，是絲毫不能馬虎的。任迁乔要否定我們这些羣众运动，就是要否定社会主义，否定党的領導，这是我們絕對不能允許的。

二

任迁乔否定我們党是伟大的、光荣的、正确的党，把我們党丑化成一个摧残人民的宗派集团。誰都知道，我們的党是全心全意为人民服务的工人階級的政党，党的組織对党員实行严格的监督，要求他們密切同羣众的联系，全心全意地

为人民服务，把党的、国家的、也就是人民群众的利益摆在个人利益之上。党的组织对党的干部有更严格的要求，要求他们对人民利益有更高的责任心，永远不脱离群众、不自满、不怕困难，坚决为人民的利益而斗争。正是因为这样，在领导人民群众取得了革命、建设胜利的过程中，我们的党员和党的干部才受到了人民更多的信任。任迁乔身为党员，他应该是看到这一切的，但他却想一手遮天，恶意的否定了这一基本情况，把我们党说成是那样可怕的阴森的一个宗派集团。他说：“好捧场的人会步步高升；越是被群众仇恨的，领导倒拿着当干儿子”，“越能打击群众的人，上级越相信，他们知道应该怎样逢迎拍马”，“这些人对领导是烧香磕头，这样实际上是与领导形成宗派，影响了党的威信，破坏了党的利益”。任迁乔这样把我们党从上到下丑化了一番以后，还嫌说得不彻底，又从党中央毛主席开始、到省委书记和基层党员干部都点了名。说毛主席也有个人崇拜，说省委书记是家长领导，说基层干部是省委的棍子。任迁乔满以为这样一来就可以把我们全党的威信搞垮，他就可以和他的右派伙伴们“取而代之”了。于是他就得意忘形的说：“过去国民党时期，也有些刊物公开骂国民党该杀头之类的话，但我们却没有他们稳。人家说出来，我们这样一堵，这是不客观的”。你听，任迁乔的结论多么明确，他的意思就是说：你党既然这样“坏”，就应该杀头，假若人家说要杀你的头，你不同意，就是不客观的！你看：任迁乔的阴谋多明显——既然把党丑化成一个和人民作对的“宗派集

团”，还留着这样的党干什么，当然要杀头，当然不能接受他的领导，反对了党的领导，也就沒有了社会主义，但是他的妄想是永远不能实现的，人民会把他从反党的堡垒上推下来把他跌得粉碎的。

三

任迁乔否定我們党和国家的民主自由，而宣揚资产阶级的民主自由。因为我們党是真正全心全意的为人民服务的工人阶级的政党，我們的国家是人民当家作主的人民民主专政的国家，在我們党内和我們国家中，基本上是有着一种又有集中又有民主，又有纪律又有自由的正常的生活的。但是任迁乔否定了这一基本情况，他說：“很长时期有个东西压着我，就是党内外民主空气不够，只許說同意的話，不許說反对的話，只准說好，不准說坏”。他否定党的民主集中制，把我們党說成是一个封建专制集团，只准拍馬逢迎，不准提反面意見。他誣蔑坚决执行党的決議的同志、服从党的纪律的同志、坚决维护党的团结统一的同志是拍馬逢迎、烧香磕头，反而說他的反党言行是“言論自由”“独立思考”，把自己說成是“路見不平，拔刀相助的好汉”。凡是批評他违背党的原則，反对他的反党言行的人，他都罵他們是党的“棍子”，是“党委报复”。他特別把他自己装扮成一个大胆爭取民主自由的人，来煽动別人反党，說：“你太軟弱了，就因为这样，別人才欺負你，瞪起眼睛和他們干，大胆地展开斗争”。他自称自己是“敢作敢为”，“为了坚持

‘真理’我可以牺牲一切’， “人不犯我，我不犯人，人若犯我，我给他双倍打击”。他还向省委“以公民的資格提出抗議”。这样，任迁乔在他的反党集团和一些缺乏經驗的青年中，就成了“最坚持原則”、最拥护“民主自由”的所謂“英雄”。由此看来，任迁乔是把誣蔑我們党内沒有民主自由，反对我們党的統一、集中和紀律，当作一个銳利的武器来进行反党的。

任迁乔說我們的国家，沒有資本主义国家有民主自由，說我們国家中沒有“超階級的民主”。据他的解釋，他要求的“超階級的民主”就是不管是非，不管是什么問題，都可以“公开化”地鬧起来，这种所謂“超階級的民主”正是有利于資产階級反动派推翻我們人民民主专政的“民主”。任迁乔說我們沒有“超階級的民主”，难道資本主义国家中有“超階級的民主”嗎？我們的民主是广大人民的民主，而在資本主义国家中，只有資产階級的民主。他們是少数剝削者专多数劳动人民的政，而我們是多数劳动人民专少数反动势力的政。他們国家中有剝削压迫人民的民主自由，劳动人民却沒有反抗他們剝削压迫的民主自由；我們的国家中广大劳动人民都当了国家的主人，有了自己的民主和自由，但地主資产階級的反动势力却沒有反对人民民主专政和社会主义的民主和自由，由此看来，任迁乔是把否定我們国家的民主自由，宣揚資本主义国家的民主自由，当作一个銳利武器来反对社会主义的。

任迁乔宣揚絕对民主、絕对自由，实际上这种絕对的民

主和自由是不存在的，他之所以要大声疾呼地宣揚絕對民主絕對自由，目的不过是企图欺騙我們那些沒有階級鬥爭經驗的單純的青年們，使他們盲目地去反對集中、統一和紀律，造成混亂狀態，以便於右派分子向黨和社會主義進攻而已。

四

任迂乔否定黨的文艺方向——工农兵方向。現在我們要特別注意保衛我們黨的文艺工农兵方向，這是关系到社會主義文艺發展繁榮的長時期的正確的方向。右派分子很了解工农兵方向否定不了，他們在文艺界篡奪領導權的一切努力都是徒勞的。為了篡奪黨对文艺的領導權，他們首先就要來否定工农兵方向。因之，這是一場攻擊和保衛工农兵方向的大戰，這是一場文艺戰綫上的尖銳的階級鬥爭。當然，他們攻擊工农兵方向的活動不是自今日始，在我們山東文艺界，以王希堅為首的某些人，幾年來就興致勃勃地從事這些活動，不過在大鳴大放中，他們更加猖狂地展開了空前規模的攻勢罷了。他們的目的是想以“為艺术而艺术”、“艺术至上”的資產階級的一套來替換我們的工农兵方向。替換的方法是：一方面大聲宣揚和強調“艺术性”，裝啞賣呆地丟棄思想性，一方面是又祭起“庸俗社會學”和“教條主義”的法寶，朝着裝啞賣呆地丟棄了的思想性一再圍剿。“庸俗社會學”這一個神妙的名詞，在右派分子看起來確實成了萬能的法寶，只要把這法寶祭起來，就好象一道封嘴的神符，政治標準等等原則好象就被打跑了，黨委也好像被他的法寶打退

了，不敢再来领导文艺工作了，于是他们就可以欢欣鼓舞占山为王了。正象王希坚在他的杂文“希望”中所说的：“也许有些地方不大够礼貌，但是这说明了大家都成了主人了”。这就是他们的如意算盘。任迁乔不过是这些人中的仅次于王希坚的核心人物之一罢了。任迁乔虽然没有多少“理论”，连“庸俗社会学”的意思也不大明白，但他的反动的阶级意识使他了解“庸俗社会学”这一武器的重要，他就随时随地加以运用，向党的领导，向工农兵方向开火。例如关于“吻肩章”漫画的讨论问题，任迁乔之流一再祝捷，认为这是要把省委搞臭的总目的中的一个漂亮的胜仗。事实，省委有的负责同志批评那幅插画是正确的。王希坚任迁乔之流非要给省委戴上一顶“庸俗社会学”的帽子不可，非要“再打第二个胜仗”不可。当然王希坚兴趣最高，写文章、挑拨、明枪暗箭，好象决心非要把这件事无休止的搞下去不可。王希坚任迁乔之流认为这是千载难逢的良机，还是死抓住不放，足见他们的用意，确实是对付省委的领导和工农兵方向的问题的。

任迁乔认为在我们的国家中还不如资本主义国家有“创作自由”。他们到底有什么“创作自由”呢？他们有歌颂资产阶级的自由，有反对社会主义的自由，而在我们国家中，有广阔的创作自由，我们可以放开嗓子歌颂我们的伟大人民，歌颂社会主义，也可以自由地揭露敌人的丑恶，自由地批评我们自己的缺点，但是人民却不允许有反党反社会主义的自由。任迁乔所指的自由就是资产阶级反党反社会主义的

自由。这种自由人民是永远不会給他們的。在歌頌与暴露的問題上，任迁乔把毛主席“在延安文艺座談会上的講話”中的原則顛倒过来，把党和社会主义当作敌人来暴露，他画的三幅反党反社会主义的漫画，充分地說明了他的这种反动的艺术思想。大概他認為他的这三幅反党反社会主义的漫画是有“艺术性”的吧！他曾說：“由于念咒，使好多作品減色不少，这样很难使我們的花开好”。那么他的不受党的“念咒”影响的三幅漫画大概会大大“增色”了吧！可是除了当作反党文件中的参考資料以外，这种墮落下流的东西又那里有絲毫的艺术性呢？这只是毒草，根本不是花，更談不到要把花开好。为了給自己这种丑化党和社会主义的行为找論据，任迁乔也販运什么“写真实”的調子，說什么“只要有事就可以大胆的画”。“写真实”也是有立場的。他所說的“写真实”就是写黑暗，专找我們的缺点，加以夸大、歪曲，磨成反党的武器，用以向党进攻的。任迁乔还說：文学艺术要打破一切規律，正象在悬崖上跑馬，也許得到杰作，也許墮入深渊。这也是提倡創作上的盲目的絕對自由，是資产階級唯心主义文艺思想，也是用以对抗工农兵方向，腐蝕青年的。而事实，提倡“悬崖跑馬”的任迁乔，确已墮入資产階級的深渊了。

五

任迁乔的反党手段是非常阴險的。他利用所謂“三老”——“老党员”、“老干部”、“老画家”来制造个人崇

拜，制造所謂“威信”，欺哄那些缺乏革命經驗的青年，盲目地跟着他，維護他。他利用党給他的职务——省文联艺术部部长来进行他的反党小集团的活动，首先把省文联艺术部当做反党基地，进一步又在美朮界联络人，拉攏人，篡夺党的領導权，把美朮界当成了他的独立王国。他在接近別人的时候，总是滿口庸俗的丑化党的領導干部的談論，装得沒有架子，去迷惑那些存在着自由主义思想的青年。他装成“耿直”、“爽快”、“敢于大胆斗争”的“好汉”，使那些不能从階級观点上观察人的人們、不能从政治行为上去判断是非的人們上了他的圈套。他装成一个“人民利益的維護者”、一个“青年美朮工作者的保护人”的面孔，去向党进攻，极尽挑拨离間党羣团结之能事。他用滿口的“良心”“人道”“真理”“正义”来掩飾他的背叛党背叛人民的言行。他用“爱发牢騷”，“爱說怪話”，“口快心直”，“不拘小节”来麻痹一般干部的政治警惕性，来拉攏一些有反党情緒的人。因此，任迁乔反党反社会主义的活动是有“保护色”的，他噴射出的毒液，很容易地侵蝕了一些沒有防备的人們。这正如“聊斋志異”上的“画皮”，一不留神，它就会把你的心吃掉。

任迁乔从党的政治路綫和党的組織路綫，从党的中央到党的基层，全面的向党进攻，重点是党中央和省委。他何尝不知道我們党中央在人民中有最高的威信，誰若公开誣蔑党中央，誰就会馬上遭到人民严重的打击，但他的对党对人民对社会主义的仇恨，使他冲昏了头脑，失掉了理性。任迁乔

活动的陣地是文艺界，首先是美朮界，他在美朮界有一个小集团，他的势力侵入到山东师范学院艺术系、大众日报社、山东人民出版社、济南市漫画组以及其他角落，并通过他的小集团在济南市召集多次美朮工作者的会议，组织向省委进攻，他本身还亲自到青島市文联去放火，私自召集会议，传达所谓“中央精神”，而不让中共青島市委的工作人员参加。我们说任迁乔通过他的反党小集团，在美朮界开辟了他的一个独立王国，是一点也不过分的，他已经在美朮界称王称霸，把美朮界看作是他的反党陣地和反党工具。

任迁乔尽管装出一个“自由散漫”的画家的面孔，但他是有很大政治野心的。他过高地估计了他们反党、反人民、反社会主义的力量，认为时机一到，就可首先夺取文艺界的领导权，以配合全国右派分子对党对社会主义的攻势。他在大鸣大放时期，用他全部力量，集中对党中央和省委攻击，他说：“我要搞大的，象处长一级的干部我是不屑搞的。”当他的反党言行开始受到广大干部的批判时，他还说：“省委要搞我，就让他们搞吧！反正他们越搞我，就越脱离群众”。他相信他有那么多的坚决支持他的“群众”，因此他认为全部夺取文艺界的领导权是不成问题的。因此我们不能把任迁乔看成是一般的、一个对党不满的、有反党情绪的党员，而应把他看成是一个配合党外右派分子向党进行政治斗争的叛徒。我们必须同他把这一场不可避免的、尖锐的阶级斗争，进行到底，直到把他的反党小集团的反党罪行完全揭发出来，解除了他的思想上和政治上的武装为止，不获全胜，

不能收兵。

我們文艺界反右派的斗争进行得比較緩慢，首先是因为文联党组有溫情主义，有右傾思想；其次有些人从中拒抗和阻碍，如王希坚就曾經說：“如果省委向省文联要右派，我們可以在一星期中制造出二十个来”。这种說法是极端荒謬的，这就是对反右派斗争极坏的誣蔑和拒抗。右派分子鑽我們党整风的空子，向党展开穷凶极恶的进攻，难道是誰可以制造的嗎？象王希坚这样恶毒地攻击党的人必須老实交代。我們山东文艺界的右派分子不止任迁乔一人，我們的斗争是艰巨的，必須通过斗争彻底检查，克服溫情主义和右傾思想，整頓我們的文艺队伍，坚决展开斗争，捍卫党、捍卫社会主义、捍卫党的文艺方向。

(1957年8月30日“大众日报”)

我們和王希堅的根本分歧

——批判王希堅的反動文藝思想

包干夫

王希堅一向是厭惡和仇視理論批評的，他認為理論批評不僅不能推動創作，甚至妨礙和絞殺了創作。可是，這位仇視理論批評的王希堅，在他發表的為數不多的幾篇雜文、散論中，以及在他的日常言語行動中，都非常露骨地反映出他有一套系統的反動文藝思想。他正是用這種東西去迷惑那些年輕的文學作者的。

王希堅最能迷惑人的幾個論點就是所謂“反對庸俗社會學”“反對教條主義，清規戒律”“大力提倡獨立思考”，而這一切又都是掩護在馬克思列寧主義的外衣之下進行的。在整風開始，王希堅曾經在中共山東省委文教委所召集的文教幹部會議上發表了一篇所謂“控訴庸俗社會學八大罪狀”的講話。在這篇“講話”中，他有意地擴大事實、造謠誣蔑，並對馬列主義進行了瘋狂的攻擊。

—

王希堅象胡風一樣，極力提倡超階級的藝術，亦即資產階級的藝術。王希堅說：“庸俗社會學首先要求作品要有主

題，都要有階級性，結果使文章枯燥無味。”（見王希堅在中共山東省委文教部的一次幹部會議上講話記錄，題目是“關於文藝方針政策的體會”。以下簡稱“體會”記錄。）

原來，王希堅以為文章寫得枯燥無味是因為強調了要有主題，要有階級性的緣故，那麼是不是取消了主題和階級性，我們就可以寫出生動活潑富有趣味的作品來呢？事實正相反：那些流傳最廣最深的偉大的古典傑作，正是那些有主題，有階級性的作品。莎士比亞、莫里哀、托爾斯泰、屠格涅夫、高爾基、曹雪芹、施耐庵、魯迅等的不朽傑作，就是十分生動的明證。這些偉大的作品所以能流傳于世、深入人心，正是因為作品相當深刻地反映了當時革命的階級的革命思想或進步思想。當然，由於歷史條件和作者出身經歷以及思想觀點的限制，在作品中在不同程度上也反映了作者階級思想的矛盾。但其作品中的革命思想或者進步思想，卻正是一部作品的靈魂，有了它，高度的藝術技巧才得到了正確的和高度的發揮，也才能創作出具有高度的思想性藝術性的不朽的傑作。

作為意識形態的文學藝術，是肯定地要反映一定階級的階級意識的。在社會主義革命時期，不反映工人階級，就一定要反映資產階級或者地主階級，沒有階級性的文藝是根本不存在的。毛主席告訴我們“在現在世界上，一切文化或文學藝術都屬於一定的階級，屬於一定的政治路線的。為藝術的藝術，超階級的艺术，和政治并行或互相獨立的藝術，實際上是不存在的。”（見“在延安文藝座談會上的講話”）。高爾基也曾反復強調了文學藝術的階級性，他說：“文學，是

社会的阶级和集团底意识形态——感情、意见、企图和希望——底形象的表现。”（高尔基：“俄国文学史”）他还说“作家，是阶级的眼睛，耳朵和声音。作家也有不认识这一点，从心里否定它的。但是，他永远不可避免地是阶级的机关，是阶级的感觉器官”。（高尔基：“关于现实”）

无论从这些伟大的革命领袖和文学导师的经典论述中，或者是从伟大的古典文学作品中，我们都找不到例子可以证明“要求作品要有主题，都要有阶级性”，结果就会“使文章枯燥无味”的根据。

也许王希坚会诡辩说：“我所反对的是首先要有阶级性呀！假若是其次要有阶级性，我就不反对了。”

但是，我认为这说法只是一种稍加掩饰的谎言。王希坚只是企图用降低阶级性的说法，来达到取消阶级性的目的。我们知道，政治第一，艺术第二，是毛主席早在“在延安文艺座谈会上的讲话”中反复强调了的。毛主席一面强调政治第一，同时，也强调艺术性的重要。假若我们对一部作品首先要求它有阶级性，思想性，政治性，其次又要求它有高度的艺术性，这只会使这部作品更加深刻，生动，却决不会使这部作品变得枯燥无味。王希坚所以认为这样要求作品就会使作品变得枯燥无味了，那是因为他讨厌工人阶级的阶级性。由此可见，超阶级的文艺，阶级性或者政治性次要的文艺，也就是掩饰得并不太高明的资产阶级的文艺。

王希坚在他的所谓“庸俗社会学八大罪状”的讲话里，对党的“百花齐放、百家争鸣”的方针也以资产阶级的观点

作了解释。他說：“‘百家爭鳴’最后归于客觀真理，而文艺的‘百花齐放’却更广泛一些，不是最后只有一个东西是唯一的真理，始終是百花齐放，越放越多。科学是愈辯愈明，艺术是兼容并包。”（見“体会”記錄）

不錯，文艺“始終是百花齐放”，而且“越放越多”。但是，作为指导文艺創作的“真理”來說，却仍然只能有一个。因为文艺無論怎样“兼容并包”，也不能将反革命的文艺包容在內。“百家爭鳴，百花齐放”，只是追求真理，培植香花的手段，这种手段掌握在工人階級手里，則可以促进科学艺术的发展；掌握在反动階級的手里，則必然要毒化我們科学艺术的园地。也就是說，兼容并包的百花齐放，也是有階級性、也是必須以馬克思列宁主义做指导的。但是，王希坚却認為“百花齐放”可以不必要这个“唯一的真理”，也不必辨明是非，只要能够兼容并包就行了。而沒有立場的兼容并包，实际上也正是資產階級的所謂創作自由。

从下面的一个例子里，我們可以更清楚地看出，王希坚的所謂兼容并包的論調，荒謬到什么程度。他在紀念魯迅的短文的“几点感想”中，这样写道：“……可是，我現在想大胆的設想一下：假設这些作品不是魯迅所作，而是另一个不知名的人物，当它們放在我們編輯的桌上，用編輯的尺子量一量的时候，是否能通得过呢？我觉得問題是不少的。”

是的，問題的确是不少的。不过，我們和王希坚的看法不同：王希坚認為这不該有什么問題，因为魯迅的作品都是好作品；但是，我們却認為作品的好坏必須和历史条件、客

觀環境結合起來加以估價。現在如果有人用了魯迅對付敵人的筆法來諷刺我們自己的同志，肯定地說，編輯同志們是應該不予發表，甚至還應該給予嚴厲的批評的。我們不只是應該以歷史的觀點看待魯迅的作品，對於任何一個偉大作家的評價，同樣都不能離開歷史的觀點。我們說賈寶玉有進步的民主的思想，但是，却不能歌頌社會主義社會的“賈寶玉”。就是我們要寫清末封建貴族社會的沒落這一類題材的時候，也必須用歷史唯物主義的觀點對當時社會生活加以分析和重新估價，也決不能採取曹雪芹當時寫紅樓夢的立場和觀點。曹雪芹的民主的進步的觀點，在當時是值得珍貴的，可是在今天看起來，卻就十分不夠了。我們知道，曹雪芹反映在紅樓夢里的思想觀點有其進步的一面（這是主要的），但是，同時也反映了相反的落后的一面。總而言之，把他的作品，拿來換換名字，送到編輯部去發表也是絕對不行的。可是，王希堅為什麼向我們提出了這樣一個荒誕無稽的問題來呢？只能說，他所主張的藝術是種所謂“絕對自由”的藝術，是“兼容幷包”的藝術，是不要思想內容，不問歷史條件的藝術。也就是超階級超歷史的荒誕無稽的藝術，或者說資產階級的藝術。他叫我們開倒車回到過去的时代去，什麼資產階級、封建階級的，都可以自由，都可以兼容幷包，甚至連無產階級革命者的魯迅，也可以被利用來進行反黨活動了！

二

正因為王希堅是站在資產階級的立場上來對待藝術，因

此，他在歌頌和暴露的問題上，所持的態度同樣也是反動的。他把要求“通過正面人物體現黨的領導”也列為“庸俗社會學八大罪狀之一”。（見“體會”記錄）他還經常指責“成績是基本的，缺點錯誤是個別的”是教條主義。王希堅根本不喜歡別人說成績。總之，他把要求歌頌新社會和通過正面人物來體現黨的領導，看成是一種犯罪行為。在這裡充分地暴露了王希堅已經完全站在敵對的立場上了。我們為什麼不應該通過正面人物來體現黨的領導呢？毛主席曾說過：“……你是資產階級的藝術家，你就不歌頌無產階級而歌頌資產階級；你是無產階級藝術家，你就不歌頌資產階級而歌頌無產階級和勞動人民；二者必居其一。”

我們實在無法理解，“要求通過正面人物體現黨的領導”，為什麼竟至構成一大罪狀。如果說是“罪狀”的話，那正是反動的資產階級所宣布的社會主義的“罪狀”。正如在反動的國民黨統治時期他們所宣布的共產黨人的“罪狀”一樣。對我們來說，這不僅不是“罪狀”，相反，卻是對工人階級和對勞動人民的光榮的偉大的貢獻。

必須承認，我們現在歌頌社會主義的東西，“通過正面人物體現黨的領導”的作品不是太多，而是太少了。這說明我們今天的藝術創作還遠遠落在現實的後面。我們必須繼續不斷地努力，多多地創造出可以做為人民模範的典型的正面人物來，我們必須通過這樣的人物來體現黨的領導，和鼓舞我們的人民向着新的勝利前進。

王希堅在反對“通過正面人物體現黨的領導”的同時，

又提倡諷刺的濫用。不，應該說他是在引導着諷刺的矛頭向党攻擊。當着右派分子大寫其諷刺文章向党猖狂進攻的時候，王希堅感到興奮、鼓舞了。對於這股歪風，他歌頌道：

“使人覺得，現在已經不僅是桃紅柳綠的初春了，而是萬紫千紅的盛夏。”並且認為這種現象“說明了大家都成了主人”。（王希堅作“希望”）不過，王希堅却還並不以此為滿足，就在這時候，他却誣蔑我們黨“不容許寫反面人物，否則即遭抗議”。（見“體會”記錄）這說明他要求這股歪風刮的更凶更狠，要求向党進行更其惡毒猖狂的攻擊。

我們黨從來沒有“不容許寫反面人物”，從來不曾因為寫了反面人物就提抗議。黨是承認諷刺文學的價值的，並且也承認描寫反面人物的必要。毛主席告訴我們：“……諷刺是永遠需要的。但是有幾種諷刺：有對付敵人的，有對付同盟者的，有對付自己隊伍的。態度各有不同。我們並不一般地反對諷刺，但是必須廢除諷刺的亂用。”毛主席在這裡雖然沒有提出寫反面人物的問題，但是毫無疑問，諷刺的對象一般的說是扮演著反面人物的角色的。比如“戈爾洛夫”就是這樣的一種角色。但是作者考涅楚克，對他的批評是很有分寸的，這是“對付自己隊伍”的諷刺的一個典型的範例，作者不僅沒有丑化這個人物，甚至还肯定了他無限忠心的一面，但是同時又對他的驕傲自滿保守落后作了深刻的批判。

那麼王希堅為什麼說我們不許寫反面人物呢？這不只是說明王希堅的無知，更重要的是暴露了王希堅用心的惡毒。

王希堅贊賞任廷喬的反動作品“是用來提高黨的威信”

的。不錯，我們是敢于大胆地揭發缺點和錯誤的。世界上只有共產黨敢于開誠布公地進行批評和自我批評。但我們絕不容許別有用心的分子利用幫助黨整風的機會，對黨進行惡意的攻擊。而這種惡意的攻擊，決不是為了“提高黨的威信”，正相反，他們是用造謠和污蔑企圖毀掉黨的威信，並從而建立起右派反黨分子自己的威信。這也就是王希堅提倡亂用諷刺的真實的目的。

三

為了提倡資產階級的文艺，王希堅還在努力提倡一種超階級的獨立思考。這種所謂獨立思考也就是資產階級的獨立思考，其本質是反黨、反馬列主義的。

王希堅“老實說”他“覺得獨立思考出來的一個不大正確的論點，比照抄原文的正確字句可能有價值得多，……”（見王希堅：談學習領導中的教條主義）誠然，照抄原文，的確不一定有價值，但是，“獨立思考出來的一個不大正確的論點”卻決不會比“照抄原文的正確字句”“有價值得多”。因為照抄的原文，至少還是正確的。正確的東西大概總不會比錯誤的更沒有價值罷？王希堅的這句話無疑的，是在向青年同志們提出一個十分荒謬的口號：你們拋開馬列主義的原則，大胆地運用“自己的腦子”去思考罷；這樣做，即使錯了也是很有價值的。這樣，許多小資產階級出身的未經很好改造的青年文學作者，就可以大胆地創造資產階級的文艺了。所以当音任迁乔大罵“中央騙人”的時候，王希堅

就替他捧場喝采。在王希堅看來，這正是任迂喬“獨立思考”出來的，因此，也是很有價值，應該大大稱賞的。

更其惡毒的是，王希堅也象胡風分子一樣，利用魯迅的偉大的名字，來替自己的反動論點裝飾門面。王希堅在紀念魯迅的一篇題名為“幾點感想”的雜文里這樣寫道：“反對清規戒律，敢於獨立思考，是魯迅的最大特色之一。”不錯，敢於獨立思考，的確是魯迅先生的一大特色。但是，“獨立思考”也是有階級性的：信奉達爾文進化論的魯迅，和信奉馬克思辯證唯物主義的魯迅就有原則的差別。我們知道，魯迅如果不是接受了馬克思主義，不是接受了無產階級的立場，他是決不會成為文化革命的主將的。魯迅的獨立思考精神，只有和馬克思主義，無產階級立場結合了以後，才放出不滅的光輝。但是，王希堅卻給魯迅的獨立思考找到了一種超階級的根源，就在那篇紀念文里王希堅寫道：“……魯迅也有徬徨迷惑的時候，但是每次都是從實際出發的精神使他找到了道路。”事實真是這樣的嗎？不，不是的。當然，我們決不否認，魯迅在找到馬克思主義之前是經過從實際出發的獨立思考的過程的。但是，更不能否認，是馬克思主義的真理喚醒了和推動了魯迅的獨立思考，是馬克思主義教育了魯迅，使他不再徬徨迷惑，使他懂得怎樣正確地運用獨立思考。因此，我們說當魯迅掌握了馬克思主義以後，他的獨立思考才得到了充分的而且是正確的發揮。

我們一方面必須承認獨立思考的重要性，但另一方面却更必須承認工人階級的立場和馬列主義的重要性。離開馬列

主义和工人阶级立场的独立思考，只会引导我们堕入资本主义的泥坑。相反，有着坚定的工人阶级立场，并掌握了马列主义理论的独立思考，才能创造出富有生命力的现代革命的文化，也才能使我們创作出光辉的伟大的诗篇。

四

王希坚对中国民族遗产所抱的态度是憎恶和仇视的。关于这一点，在他的日记里，有一段十分生动的描述：“下午去看中国京剧团的戏……晚又去看‘遇皇后’、‘连环计’。杜近芳各方面还比较平均，其他无甚出色之处，剧本虽有改革，但跑龙套、走四方步仍未大改。吕布出台后，装模作样走来走去十余分之久，实令人俗不可耐：‘京戏京戏，大人君子们的无聊游戏；心里别急，一急只有生气。’”

我们伟大的民族遗产，在王希坚看来只不过是大人君子们的无聊游戏；而且，还因为它的存在而感到生气。

可是，事实却和王希坚所说的正相反，京戏不只不是大人君子们的无聊游戏，而且是为广大人民群众所喜爱的。只有大人君子有如王希坚者，看了之后才大生其气。当然，我们决不强迫所有的人都对京戏发生兴趣，但是我们却也决不能容许对民族遗产横加诬蔑。

同志们也许很难想象，憎恶仇视民族遗产的王希坚，竟会突然摇身一变，而成为一个民族遗产的保护者，站出来为民族遗产喊冤抱屈了。

就在他那篇所谓“庸俗社会学八大罪状”的讲话中，诬

蔑山东的文艺界說：“輕視民族传统，認為旧的社会基础不存在，上层建筑亦随之垮台，地方戏改得失去原有风格（如吕戏加入西洋音乐或类似越剧）。”（見“体会”记录）

基础和上层建筑的关系問題原是一个比較复杂的問題，这还有待于专家們来进行討論。但是，有一点却是十分明确的，古典文艺并没有随之垮台，而且还要繼續流传下去。关于吕戏的改革，虽然可能存在着某些缺点，但是成績却不容許一笔抹煞。就整个吕戏來說，在改革上并没有失去原有的风格。据我所知，也并没有所謂“基础不存在，上层建筑亦随之垮台”的理論在指导誰去乱改吕戏。与王希坚所說的正相反，搞吕戏的同志在党的领导下，正在不断地認真地研究吕戏的传统风格与特色。“小姑賢”、“王定保”、“小借年”是吕戏传统的发掘，“李二嫂改嫁”則是这种传统的发展。王希坚的指責只是一种地道的誣蔑。

王希坚的前后“矛盾”的两种态度，实际上是完全一致的。这可以說明王希坚对民族遗产和党所领导的戏曲改革工作所采取的都同样是憎恶、仇視的态度。

五

毛主席曾告訴我們：“文艺界的主要斗争方法之一，是文艺批評。”他又說：“文艺批評有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”（“在延安文艺座談会上的講話”）一个工人階級的文艺战士，必須承認文艺批評是保卫和建設社会主义文学艺术事业的必要手段。但是，也正因为如

此，王希堅對理論批評採取了一種近乎仇視的態度。他把幾年來文藝界的批評，描寫成漆黑一團，不，簡直可以說是陰森可怖。

就在他紀念魯迅的“幾點感想”里，這樣寫道：“……但，我們現在到處都是清規戒律，舊的框子店倒號了，新的框子店又馬上建立起來。落后到轉變是個框子，反了這個公式之後，又出現了不准寫落后到轉變的公式，無沖突論是條清規，反了無沖突論之後，又有的人向四行詩里找矛盾沖突，所以我們現在不要認為反了公式化就是反了清規戒律，還有的人正在反公式化的招牌下面，替清規戒律刷新門面呢，‘性格不夠鮮明’，‘題材不夠多樣’，‘故事早有人寫過了’等等。這不正在成為我們某些編輯同志的口頭禪嗎？從前常用的帽子是‘與政策不符’，現在換了一頂新帽子‘缺乏藝術特征’。”

王希堅把文藝界的批評一筆抹煞，把這一切都說成框子。當然，這些問題如果處理得簡單化，也可能成為框子。但，這些問題本身卻絕不是什麼框子。難道說，我們不應該要求文藝作品“題材多樣”，“人物性格鮮明”，要具有“藝術特征”，和“表現矛盾與沖突”嗎？為什麼這些正當的要求，被王希堅描寫成限制創作自由的框子呢？而且，他把我們完全描寫成框子里的人了，他說我們從這個框子鑽進了另一個框子，這個框子丟了，那個框子又拿來套在頭上。他把我們文藝界的批評鬥爭完全丑化了。

毫無疑問，王希堅只不過是借着反對清規戒律的名義，

企图取消一切合理的规律，亦即是取消做为斗争的主要方法之一的批评武器，因为只有这样，才能够给资产阶级的创作扫清道路，使他們能够得到发展的充分自由。

不！我們决不能放棄批評的武器，对于文艺創作的合理的要求和正当的规律都絕對不能取消，这些规律和要求，对于资产阶级的作者如王希坚之流，也許是一个限制他們自由的框子，但是，对于社会主义的文艺事业來說，它却是推动我們不断发展的巨大的动力。

六

为了保护和发展资产阶级的文艺，王希坚还坚决反对文艺工作者的思想改造。而且，他在这方面表現的最坚决，最毒狠。

1952年中共山东分局决定文联同志参加大专学院思想改造运动，当时有些同志对这一問題曾經有过不同程度的錯誤看法。而王希坚則利用这一点长期和省委对抗。同时并利用当时有些同志害怕思想斗争的情緒，在党支部会上說过去文联党組織和某些作家开展思想斗争是宗派主义，排挤打击。并且还提出意見說，“創作就是革命工作，就是为工农兵服务，为什么要批評个人主义？不創作才是个人主义。”

他的这些論調，說明他一貫地反对思想改造，想取消思想斗争，以便保証资产阶级思想不受損害。王希坚在山东文艺界，一直是扮演着“资产阶级思想的卫士”这样一个很不光彩的角色。許多追求名利灵魂腐朽的人，都喜欢找王希坚

来给自己撑腰。如任迁乔、方平、王作颖之流，则都拥戴王希坚为他们理想的领袖。

王希坚反对思想改造的另一个突出的表现是反对文艺工作者深入工农兵。过去文联长期争论的问题是：青年作者用什么方式下乡深入群众最好。当时几乎大部分同志都认为最好的方法是下去参加劳动或担任具体工作。但是王希坚却始终坚决反对。特别当着1954年中央指示文联要取消创作组的时候，王希坚更采取了坚决对抗的态度，他并在日记里诋蔑中央和省委的指示以及拥护中央指示的同志，说他们“对专业作家采取了一种愤恨的态度”。这正好说明了王希坚是完全站在反动的资产阶级立场上了。

毛主席关于小资产阶级知识分子出身的文艺工作者的思想改造问题，曾经这样教导过我们：

“……我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”（“在延安文艺座谈会上的讲话”）

“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的材料，然后才有可能进入创作过程。”（“在延安文艺座谈会”）

上的講話”)

老实說，知識分子文艺工作者如果不經過思想改造，不深入到羣众火热的生活中去，絕對不会写出真正为工农兵服务，为社会主义伟大的建設服务的好作品来。甚至可能完全相反，写出些为资产階級服务的充滿了毒素的东西来。丁玲的“三八节有感”，流沙河的“草木篇”，王希坚的“希望”“談世风”“几点感想”“一陣风杂感”就是屬於这一类。

那么在我們的文艺队伍里，有沒有个人主义存在呢？虽然程度各自不同，但肯定地說“有！”丁玲的“一本书主义”就是典型的资产階級个人主义思想的表现。电影界的败类呂班“为人民币而奋斗”的口号則喊得更加庸俗而且露骨。

关于这个問題，魯迅早在二十多年前就已經警告过我們。1930年3月2日，在中国左翼作家联盟成立大会上，魯迅发表的“对于左翼作家联盟的意見”中，曾經說过这样的话：“还有，以为詩人或文学家高于一切人，他底工作比一切工作都高貴，也是不正确的观念。举例說，从前海涅以为詩人最高貴，而上帝最公平，詩人在死后，便到上帝那里去，围着上帝坐着，上帝請他吃糖果。在現在上帝請吃糖果的事，是当然无人相信的了，但以为詩人和文学家，現在为劳动大众革命：将来革命成功 劳动階級一定从丰报酬，特別优待，請他坐特等車，吃特等飯，或者劳动者捧着牛油面包来献他，說：‘我們的詩人請用罢！’这也是不正确的；……如果不明白这情形，也容易变成右翼。”（魯迅：“二心集”）

那么，現在抱着这种观点的作者有沒有呢？有！而且还相当普遍。但是王希堅却不許我們批評，不許开展思想斗争，不許进行思想改造，他要求我們党給予资产阶级思想的发展以充分的自由。

王希堅最能迷惑青年的論調是，許多古典作家沒經過什么思想改造，也沒深入羣众生活，但同样可以写出伟大作品来。是的，这些古典作家並沒有經過我們現在这样的思想改造运动。但是，不可否認的，这些作家的作品的思想內容是和他們本人的思想情感相适应的，而他們所写的生活又都主要是他們自己亲身生活的經歷。作为具有一定进步思想的封建贵族的叛逆者的曹雪芹，他創造了有血有肉的具有同样思想性格的賈宝玉，而“紅樓夢”中所描写的生活，主要来源也是他几十年亲身的經歷。托尔斯泰的民主主义思想，使他創造了“战争与和平”这样伟大的不朽的杰作。其中所描写的生活同样也是与他亲身經歷有直接的联系。虽然，“战争与和平”的背景是庫图佐夫大敗拿破仑的战争，但是，有关战争的生活感受却来源于他自己青年时代的軍伍生活。总而言之，古典作家們的創作經歷只能更加充分証明，今天要創造伟大的社会主义时代的作品，必須有社会主义和工人阶级的思想、情感和立場，也必須熟悉这个时代的主人翁工人、农民和士兵。资产阶级民主主义者可以創造出反映当时人民的生活的杰作，但是用小资产阶级的思想观点，高高在上，却肯定創作不出社会主义时期的好作品。另一方面，也必須承認，历史上許多伟大的作家，都在某种程度上經過思想改造的。不过，有

的是自覺的，有的是不自覺的。曹雪芹出身于封建貴族家庭，但他的思想却有濃厚的反封建的色彩，這變化就經過一定的“改造”過程。偉大的革命作家如羅曼羅蘭，則有意識地改造着自己的思想。他在給高爾基的信里曾經稱羨高爾基出身于無產階級，是從泥土里直接生長出來的。而自己，卻是生長在半空里。但他經過不斷地努力，終於也把自己的根須，伸展到泥土里去。這就是說，他是經過了思想上的改造的。甚至連托爾斯泰，在老年期間，也還在有意識地通過勞動來改造自己。雖然，他的這種改造是極不徹底的。事實證明，做為靈魂工程師的文學作家，他自己的靈魂必須是偉大的、進步的革命的靈魂，否則便創造不出為人民所愛戴的偉大的靈魂來。我們必須認識到，社會主義時期的出身于資產階級、小資產階級知識分子的藝術工作者，反對思想改造，也就必然反對藝術為社會主義事業服務，必然反對藝術為工農兵服務。

七

正是因為王希堅在以上這些根本問題上和黨處在水火不相容的地位，因此，便發展到仇視黨和有意識的向黨進攻的地步。他說“教條主義”“庸俗社會學”“清規戒律”“直到今天還是我們藝術創作上最凶狠的敵人”。（見王希堅：“幾點感想”）而他所說的“教條主義”、“庸俗社會學”、“清規戒律”，事實上只是對於馬克思列寧主義的誣蔑。這句話如果說得更明白一點，應該是：“馬克思列寧主義，直到

今天还是王希坚的资产阶级创作上的最凶狠的敌人。”而王希坚自己似乎也并不太掩饰这一点，他曾公开说：“……庸俗社会学传播的路綫是：从党内到党外，从权威人士到一般人士中来的……。”他并且要别人和他一起“……用一切形式……来暴露教条主义的丑态，挖掉教条主义的老根子。”

“教条主义”、“庸俗社会学”的传播路綫既然是从党内到党外，其老根子当然就是共产党了。把共产党的这棵老根子挖掉，资产阶级就可以为所欲为了。

王希坚为了挖掉共产党的领导，的确是采取了各种各样的形式，从写杂文到作报告，到写信、写日记、个别谈话等等，真可谓无所不用其极。关于这方面的問題，在本文的前边数段已经有了概要的论述。但王希坚的一切反党思想反党活动却更集中地表现在几次重大的政治运动中。特别对肃反运动和反右派运动，他完全采取了敌对的态度。那原因是十分明显的，因为肃反和反右斗争，是集中火力对各种类型的反动分子进行你死我活的斗争，因此，也必然直接威胁王希坚的反动思想和立场。于是，他便采取了坚决的顽抗态度来对待这几次伟大的政治运动。

在肃反初期，他曾想尽办法阻挠肃反运动，后来因为阻挠没有成功，便气急败坏地写了一首思想极其反动的“诗”，诗曰：

小楼枯坐念如灰
耿耿忠心却为谁
待等歪风吹过后

为君細述是与非

我們也許很难相信一个所謂参加革命二十余年的老干部，在肃反运动中不仅不肯忠心耿耿参加运动，相反却竟灰心丧志，甚至誣蔑肃反是一陣“歪风”。这充分暴露了王希坚在思想上、政治上的反党面目。更有甚者，反革命分子陈正魯畏罪自杀，他也把这說成是共产党把他逼死的。事实证明，陈正魯是个地地道道的反革命，他死有余辜，而且，在肃反运动中誰也沒有去逼迫他，这一点所有参加当时运动的同志都可以作証。从这一事实中也可以看出，王希坚已經是和反革命的殭尸联成一气来向党进攻了。

而在反右派斗争中王希坚則采取了更加坚决頑强的态度，在党組的一次會議上，研究反右派的时候，他竟自勃然大怒，跳起来叫喊道：“省委要右派，我一个星期可以制造出二十个。”

就在这个时期，他把他的另一首反党歪詩題在他的扇子上。詩曰：

千佛山下霧漫漫
漱玉泉边鉄网栏
流水无情空悵惘
古今都道作詩难

在伟大的反右派斗争中，王希坚感到自己的螳螂之臂，很难挡住这历史前进的車輛了，他已經預感到资产阶级的日暮途穷了。因此，他才发出了这样的悲叹，同时也暗放了儿枝毒箭。他把共产党领导的社会主义社会描写成是“霧漫漫

鐵柵欄”的沒有言論自由的世界，象国民党似的黑暗无光的世界。但是，王希堅的誣蔑是找不到多少人的同情的，只有少数的死不覺悟的右派分子能够和他共鳴。

王希堅另一个突出的陰謀是，在大鳴大放期間，他以为自己篡夺党的領導的时机到来了，他自以为在肅反时自己的“立場”是“正确”的，他一面到省委找領導同志声明在肅反期間，文联領導肅反犯了严重錯誤，但是他王希堅却没有責任；同时又通过方平、任迁乔等在羣众当中散布流言，說“王希堅在肅反运动中也是被斗的一个，他和我們（指肅反被审查的对象）都是一路人”。然后王希堅又亲自去找肅反时被审查的对象某人，要他出来追查責任。他企图彻底搞垮党的領導威信，从而建立起王希堅的反党的領導威信。在这一时期，王希堅一反經常不愿做行政工作的态度，表現得十分“积极”，并主动地提出了改变文联供給制度的意見。他說将来文联不必有严密的組織、制度，也不吃国家供給，而吃作家会費，文联工作由作家“民主管理”。这样在文联組織內，“作家”就可以享有真正的“民主”了。是的，如果文联制度一改变，以王希堅为代表的，方平、任迁乔再加上王作穎等为骨干的資產階級余孽就可以得到更充分的“自由”了，党在山东文艺界的領導也可以被彻底摧毀了。可惜好梦不长，他的这些奇妙的想法、做法，在当时就遭到了拒絕和反对，而在反右派运动中，我們党更組織了对王希堅之流的全面的致命的打击。可以断言，資產階級的文艺路綫，最后終于要被送进坟墓里去的。

八

王希坚的反党面目被揭穿，反党阴谋被粉碎了，但是资产阶级文艺思想的毒素，在我们队伍里还是传布得十分广泛的，在某些角落里，其遗毒还可能相当的浓厚。我们必须在这次伟大的反右派斗争中，在批判王希坚的反动的文艺思想中吸取教训，提高自己。毛主席说锄草可以肥田，我们现在就是一面锄掉右派毒草，一面也要用以提高自己，改造自己，以肥我们社会主义的文艺事业的土地。我们今后的奋斗目标就是要更进一步加强党对文学艺术事业的领导，加强学习马列主义，加强对文艺工作者的思想改造，并且要全心全意地深入到工农兵群众中去。而且，应该把参加各种政治运动，看成是锻炼和改造自己的过程，看成是进行创作的必要的条件和准备阶段，看成是我们对党对人民应负的责任。只有这样，才有可能使我们文艺工作者在一定时期内写出真正的能够真实生动的反映我们这个伟大时代的作品来。只有这样，也才能够使得我们社会主义的文学艺术事业得到蓬勃的发展。我们相信，胜利是属于社会主义的文学艺术事业的。

（1957年11月1日“大众日报”）

王希堅反動文藝思想批判

魯 特

王希堅的文藝思想，是他整個反黨反社會主義思想的重要組成部分。要批判他的反黨反社會主義思想，不能不聯系到他的反動文藝思想。王希堅在文藝問題上，暴露了一系列的反馬克思主義的觀點，這些觀點集中地表現在這樣一些根本問題上：文聯要執行黨的藝術方針呢，還是不要執行黨的藝術方針？文藝工作者要思想改造呢，還是不要思想改造？文藝要為政治服務呢，還是不要為政治服務？文藝工作應該放在黨的領導之下呢，還是不應該放在黨的領導之下？在這些根本問題上，作為省文聯領導幹部的王希堅，長期地抱着資產階級的觀點，反對無產階級的觀點。因此，我們今天批判王希堅的文藝思想，是文藝戰綫上的兩條路綫的鬥爭，是馬克思主義文藝路綫和資產階級文藝路綫的鬥爭，也是一場尖銳而又深刻的保衛文學的党性原則的鬥爭。在這一場激烈的鬥爭中，我們一定要徹底粉碎王希堅的資產階級文藝路綫，堅決保衛黨的藝術路綫。

一 關於省文聯的方針任務問題

王希堅的反黨反社會主義文藝思想表現之一，就是反對

文联执行党的方针政策。文联是文艺工作者在党的领导下自愿结合起来的综合的文艺团体，它的工作大体是两方面：一方面是会员本身的工作，一方面是向群众进行工作。这两方面是密切结合的。作会员的工作，也是为了为群众服务，而向群众进行工作，反过来又促进文艺工作者的思想和业务。因此，关于省文联的任务，中央在1953年就这样指示：“必须明确规定其任务为组织创作和辅导群众业余文艺活动并重”。周扬同志在全国第二次文代会上的报告中，对中央关于省文联任务的指示又作了具体的说明：（1）组织自己的会员从事文艺创作，以开展当地的文艺活动；（2）辅导群众业余文艺活动，侧重于供应群众业余文艺活动的材料和指导群众的创作这两个方面；（3）办好文艺刊物，以培养当地青年作家，供给群众通俗文艺读物。关于怎样具体贯彻党的方针问题，省委除了责成文联坚决执行中央的指示以外，夏征农同志在1954年全省第二次文代会上针对山东具体情况指出：文联“必须领导和组织大家进行创作”、“要积极地大力地培养业余的作家”、“每个专业作家、艺术家，都有责任帮助群众的业余的文艺活动”。这就是说，在地方上，应更注意培养青年业余作者，指导群众文艺活动，因为我们更接近群众，负有更直接的责任。很明显，党从来就是把文联看成是一个综合的为群众服务的文艺团体，而没有把它看成仅仅为几个人服务的文学小组。

王希坚拒绝执行党的这一方针，企图取消党所规定的文联的性质和方针，他想把文联变成一个为个人服务的工具。

他認為“文联应当只是一小羣专业作家組織起来的小团体，应当主要只为一小羣人服务，……对羣众的文艺創作可以不必負責，对党分配的任务不一定坚决去贯彻。”他还認為“文联唯一的任务”就是“只有永远搞一个（文学）創作組，从小創作組到大創作組。”他在工作中千方百計地实现自己的主张，結果，文联在很长时期实际上就是一个文学創作小組。而王希坚本人，几年以来，除了努力实现“一本書主义”以外，几乎完全拒絕了他对党和人民应尽的責任。

文联主办的文艺刊物，在王希坚看来，是完全不必要的。他以为不应当使能写作的人来編刊物，把他們的“力量完全浪費在退稿子上”，应当把刊物停了，讓他們“自己去写东西”。他并且利用一切机会来散布“沒有作品，在文联不能占重要地位”这一极其錯誤的論調。在王希坚的宣传鼓动下，文联的干部，大都不愿意作編輯工作了；甚至不論是否具备一定的条件，也要求和作家一样的“體驗生活”准备創作了。文联办的“山东文艺”的停刊，和这种情况是分不开的。到了1956年春天，在社会主义改造特别是农业合作化运动的影响下，文艺創作蓬勃发展了，作者的水平也有所提高了，比較充分地反映生活的作品逐漸多起来了，客观形势对于文艺刊物的要求更迫切了，在此情况下，省委宣传部乃建議文联党組研究恢复文艺刊物（即“前哨”）的問題。王希坚始而坚决反对，看看反对不成，繼則設法尽量搪拖；經過文联党組反复研究之后，他还在工作計劃中写着1957年考虑恢复“山东文艺”。本来，刊物出与不出，不决定于某几个

人的“个人兴趣”，而决定于羣众需要不需要，但王希坚的看法却完全相反，他根本不看羣众需要与否，只是一味地反对編刊物。只要他的“創作”要求得到滿足，哪怕羣众忍“飢”受“餓”，也是在所不惜的。可見王希坚的“創作”完全是为个人名利服务，而不是为革命为人民服务。

为了把文联变成为个人名利服务的工具，王希坚挖空心思反对貫徹中央关于取消文联創作組的指示。1953年，中央在指出文联的任务是“組織創作和輔導羣众业余文艺活动并重”的前提下，認為文联下設創作組也是可以的。但这种創作組决不是关起門来創作，同人民羣众和社会隔离起来。后来，有些地方盲目地把一些缺乏生活經驗的青年放到創作組，到处以作家身份體驗生活，使他們逐漸脫离了实际，脫离了羣众。因此，中央在1955年春天决定取消文联創作組，把創作組的人員放到实际工作崗位上去，这样使他們有机会深入生活和鍛炼思想。中央这一措施，对于一切作者尤其是青年作者來說，是万分必要的。但是，王希坚却反对党的这一措施，并公开散布不滿情緒，拉攏部分羣众，借以挾持党，拒絕执行中央指示。

到了4月間，中央关于取消創作組的問題有了明文通知，文中指出：“有些地方把一些初学写作的青年放在創作組里。他們既缺乏生活經驗，又缺乏写作技巧，过早的使他們脫离实际工作崗位，脫离社会职业，以‘作家’身份到各处‘體驗生活’，以人工方式来培养他們成为作家，这种办法是有害的，是会遭到失敗的。”中央这一指示，不仅表明了党

的培养青年作家的正确路线，并且完全符合我省当时的具体情况。作为文联党组委员的王希坚，却在5月间出刊的“创作与学习”上针对上述指示写道：过去对于一些青年业余作者“过急地希望他们脱离原有的职业，想马上培养他们成为专业作家。事实证明，这样的培养方法，对于许多业余作者，特别是对一些年青的作者，并不是完全适合的。”很明显，中央所说的“有害”和王希坚所说的“不完全适合”之间，有着原则的区别。但当别人指出这种区别时，他却冲动地斥责人家是“教条主义”，对中央指示“不让改一个字”。的确，党从来也没有要求我们机械地执行党的指示，但是，如果属于政治原则性问题，那是不容许改一个字的。

应当说明，我们的创作组的实际情况，并不比别处好些，创作组的成员，同样是一些年青的知识分子，他们不仅缺乏工农生活的基础，缺乏对工农群众的深厚的感情，并且也很缺乏艺术素养。他们在王希坚的思想指导下，下去“体验生活”，实际上是到各处“走马看花”，主要目的是搜集写作材料，而回到机关以后，则是任何工作都不愿意作，好象他们唯一的任务就是关在房间里写作似的。正因如此，这些青年作者脱离政治、脱离群众的思想更加滋长了，他们和工农群众的思想感情更加格格不入了。

显然，从我们山东当时的情况来看，只有坚决贯彻中央的指示，纠正上述不良倾向，对于培养青年作者才会是真正有益的。但是，自称为最关心青年作者的创作问题的王希坚，始而消极对抗中央指示，继而在他主持的刊物上宣传和

党不一致的观点。刘少奇同志在“論党”中明确指出：“我們全党只能有一个方針、一条路綫，不能有几个方針、几条路綫”。但王希坚却如此胆大妄为，把党的章程置諸脑后，公开反对党的決議，破坏党的統一。

由此可見，王希坚反对文联执行党的文艺方針，企图使文联离开党的路綫，使它变成一个为资产阶级个人主义服务的“小独立王国”，不仅是一貫的，并且是有意地违背党章規定，他的行动是党纪所不能容許的。

二 关于文艺工作者的思想改造問題

王希坚的反动文艺思想第二点表现，就是反对文艺工作者的思想改造。这可以从他对于参加思想改造运动、学习馬克思主义和深入工农兵生活这三方面的态度來說明。

(1) 王希坚一向反对对作家进行思想斗争，他认为文联过去对一些作家的个人主义进行斗争是宗派主义，是“排挤”作家。他极力宣扬这样的論点：“文艺工作者的思想改造可有可无”，只要“能抓着老鼠就是好猫，能写出作品来就是好干部”。这里，我想談談他反对文艺干部参加思想改造的一个例子：1952年，山东分局曾抽調文联一批业务干部参加了大专学院思想改造运动，无可否認，这对于文艺工作者來說，是完全正确的，也是极其必要的。王希坚当时并未参加这个思想改造运动，但他每逢提起这件事情来，总是采取完全否定的态度。他的“理由”大抵有两个：第一，省委对文艺工作沒有领导，只是在思想改造的时候才找到了文

联；第二，文联的作家都是要写工农生活的，因此参加高級知識分子思想改造运动，对創作无益。

先說第一，文联的干部参加思想改造运动对不对呢？对。文联既是一个革命的文艺团体，为什么不應該参加作为革命运动之重要一环的思想改造运动呢？再說，参加这样的运动，一来帮助别人改造思想，二来也鍛炼了自己的思想，这不仅沒有坏处，而且大有好处。当然，至于什么人在什么时候参加什么运动，这样的具体問題是可以作灵活的研究的。但王希坚所提出的問題是根本上反对文艺干部参加思想改造运动。这实际上就是不要文艺工作者改造思想，使他們永远保留着资产阶级的思想观点，永远和党的步調不合拍。

至于說省委对文艺工作沒有领导，我們查考一些材料，証明这也不是事实。远的不說，1954年夏征农同志在省第二次文代会上的报告中，曾对文艺工作者如何为党的总路綫服务、如何向羣众灌輸社会主义思想、以及培养青年业余作者、发展羣众业余文艺活动等問題作了明确的指示。1956年2月，夏征农同志在党员文艺干部會議上的报告中，根据毛主席“在延安文艺座談会上的講話”的精神，对于党能不能领导文艺、文艺为政治服务、文艺工作者深入生活参加实际斗争、学习馬克思列宁主义，以及民族文艺传统和文艺队伍的团結等重大問題，作了詳尽的具体的指示。此外，如1955年省委宣传部对第七期“創作与学习”所犯錯誤的批評，1956年检查文联党组工作，并批評了文联在贯彻党的方針中的錯誤。这些材料証明省委对于文艺工作是有领导的。正如夏征

农同志在党员文艺干部会议上所講的：“从中央到省委是有方針的，全国第二次文代会上提出的方針很明确，整个文艺工作发展的方針叫做‘百花齐放、推陈出新’，对創作提出了提高普及、互相結合。省里的方針就是貫徹中央的方針。我們沒有提出和中央相违反的方針，我在省第二次文代会上的講話，今天看起来，同中央的方針还没有相违反的地方。我也提到創作是很重要的，沒有創作还有什么文艺呢？在地方上来講，应该如何更注意培养青年作家，提倡羣众文艺活动，因为我們更接近羣众，負有更直接的责任。”从这一情况看，也足以証明王希坚不过是歪曲真相，借以攻击党的领导而已。当然，在夏征农同志的几次报告中，也談到了省委对文艺工作的领导不够之处，但王希坚說的不是什么不够的問題，而是完全否定省委的领导的問題。

再說第二，即使要写工人或农民，可不可以熟悉高級知識分子的改造过程呢？可以。在我們的国家里，已經从根本上解除了工农和知識分子的隔閡，这就使他們在国家生活上的內在的联系更明显更密切了，作家不仅應該熟悉工农生活，也應該熟悉知識分子的改造过程，从中了解他們与工农結合的必要。生活是作家創作的源泉，要写什么人，完全取决于作家是否熟悉那些人的生活。知識分子思想改造运动本身就是极为复杂极为細致的斗争生活，作家倘能在运动中熟悉他們，写一点知識分子思想改造的作品，也是人民需要的。因此，参加知識分子思想改造运动，对于創作也是有益无害的。退一万步說，如果你无论怎样也不想写知識分子，

那么参加两个月的思想改造运动，对于写工农也是有益无害的，也决不会影响了创作。由此看来，王希坚反对省委这一措施也是完全没有理由的。

尽管如此，王希坚心中仍然不服。1956年4月，省委宣传部检查文联党组工作时，对王希坚的错误观点提出批评，他不但不承认错误，反而写信给燕遇明同志辩护道：“我并不是毫无根据的反对党的路线。”他的根据原来是这样：周扬同志1954年来山东时，王希坚曾把他不同意参加大专学院思想改造运动的意见向周扬同志谈过，当时周扬同志因为不大了解过去的具体情况，只是说：过去的事情不提了，主要的是研究今后如何改进工作的问题。周扬同志根本没有和他谈省委那样作是错误的。可是，王希坚却硬说周扬同志认为省委不应该让文艺干部参加大专学院思想改造运动，并一直把它当作反对参加思想改造运动的根据。王希坚这种作法，如果不是有意地挑拨党内关系，显然也是别有用心。

（2）文艺工作者要改造思想，还必须努力学习马克思主义。马克思主义不但把我国革命引向胜利，还必然把我国的社会主义建设引向胜利。马克思主义帮助我们确定了文艺为工农兵服务的方向，确立了文艺如何为工农兵服务的政策，它还帮助我们建设社会主义的民族的新文艺。所以毛泽东同志说：“马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。”（“毛泽东选集”八七四页）

学习马克思主义对作家最大的好处，就是改造思想和树立正确的世界观。一般作家，大都出身于资产阶级知识分

子，他們受資產階級思想影响也較深，思想改造就是要用馬克思主义思想把他們脑子里的資產階級思想挤出去，也就是思想上的“脫胎換骨”。一个滿腦子資產階級思想的作家，倘写出社会主义现实主义的文艺作品来，那才真是怪事呢。作家只有掌握了馬克思主义，才能真正認識客观事物发展規律，才能使自己的思想不违背客观規律，才能以正确的立場、观点和方法去分析复杂的社会現象，从而創作出正确的典型的艺术形象。当然，有了正确的立場、观点和方法，不一定都能創造出正确的典型的艺术形象，但在錯誤的立場、观点和方法指导下所創造的艺术形象，就一定会有不正确和不真实的成分。

然而，王希坚却反对文艺工作者学习馬克思主义。党的各項政策指示，都是根据馬克思主义原理結合具体情况制定的，因此，学习党的政策指示，不仅对工作有好处，并且也可以提高馬克思主义水平。王希坚認為党的政策指示都是教条，既然是教条，还学它干什么呢？因此，他拒絕去听关于政策指示的报告，“因为对教条主义者就得如此”。在他的日記中有这么一段：“……头午有高級組学习解答問題报告，未去，这样作是对的，今后对官僚主义和文牍主义的警惕要提得更高一些。”請看，在王希坚的心目中，原来馬克思主义的学习报告会也成了“官僚主义和文牍主义”了。这也是王希坚的“創造”。

党唯恐我們学习馬克思列宁主义太少，影响个人进步，影响革命工作，乃想尽一切办法讓我們多学一点。王希坚唯

恐我們学习馬克思列宁主义太多，影响了他的資產階級观点的发展，因此对党所采取的加强干部馬克思列宁主义学习的各項措施大加污蔑。他認為我們現在学习馬克思主义理論和旧社会上念教科書一样，并且說写理論文章如果引用党和毛主席的文件中的一句話作題目，这就是“八股”，也就是和过去一些学究們用“子曰，学而时习之”、“孟子見梁惠王”作題目一样。至于这种理論学习的領導，王希坚当然認為是彻头彻尾的“教条主义”，因此，他大声疾呼要割掉学习領導上的“尾巴”，免得他們“夹起来”，“我們要动員大家向教条主义开火，我們要用一切形式，从严肃的論文到輕松的小品文和漫画，来暴露教条主义的丑态，挖掉教条主义的老根子”。（王希坚的“談学习和領導中的教条主义”）王希坚这种极端荒謬的說法，已有不少的同志批判过，我不談了。我只代替王希坚表白几句：他为什么对馬克思主义理論学习的領導上仇恨得咬牙切齿，咯咯有声呢？就是要取消这种領導，就是要用他的資產階級的“自由主义”和无政府主义的“独立思考”来領導，就是要使大家的馬克思主义学习“更自流”，以达到他根本取消馬克思主义这一門“放之四海而皆准”的科学的目的。

由此看来，王希坚反对学习馬克思主义，也就是不讓文艺工作者以馬克思主义思想来改造自己的資產階級思想，使他們永远保留着資產階級的思想感情，永远不能全心全意为工农兵服务。

（3）深入基层，和工农兵生活斗争打成一片，对于文

艺工作者的思想改造有着特别重大的意义。社会主义现实主义的作家，描写的主要对象是工农兵，当然也写其他阶级，但不是主要的，而且也是写给工农兵看。既然要写工农兵，就必须熟悉工农兵的生活，就必须对工农兵有感情。不熟悉工农兵，自然写不出工农兵；对工农兵没有感情，甚至仇视他们，就只能歪曲和丑化工农兵。一般文艺工作者恰恰是既不熟悉工农兵，又缺乏对工农兵的深厚感情。解决这个问题的最有效的也是唯一的办法，就是到工农兵群众中去，和他们一起生活，一起劳动，同忧同乐，同甘共苦。这样，经过长时期的锻炼，你便和工农兵有了深厚的感情了，你便会觉得他们是人类中最纯洁最可爱的人了。同时你也会真正体会到劳动创造一切的意义了。作家有了这样的思想感情，才能把工农兵的真实面貌写出来；就是写其他题材，也才能为工农兵着想。因此，毛泽东同志号召我们文艺工作者一定要完成思想改造的任务：“一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。”（“毛泽东选集”八七九页）

王希坚的观点和党的观点完全相反。毛主席说要“全心全意”到工农兵群众中去，王希坚认为“不一定全心全意，半心半意就行了”。雇工出身的作家王安友同志，下乡不仅担任了地方工作的实职，并且和渔民一齐出海捕鱼，共历艰险。党认为这种深入生活的精神是很好的，王希坚认为“不

一定是最好的办法”。他的最好的办法是什么呢？他的深入生活的理論，生动地解答了这个問題：

在土改时期完全作为一个工作干部，每一点活动都是写作材料，开会汇报都是具体事例、思想情况，那时候工作和創作一点矛盾也沒有，在以农业生产为中心的时期就不同了，有些会純粹是研究生产技术，有些工作也是技术性的，和創作就沒有直接关系了，所以在現在有些會議和活动就不一定参加，个别訪問倒好一些。

这一段話，表明了王希坚到羣众中去根本不是为羣众服务，只不过是為了他自己的名利，搜集一点写作材料而已；至于人民羣众的疾苦、困难和問題，那是与他毫不相干的。显然，这种“理論”和党的指导思想完全是背道而馳。党从来就主张文学家艺术家必須长期地无条件地全心全意地到工农兵羣众中去，到火热的斗争中去；党号召一切到羣众中去的干部，必須首先帮助羣众搞好生产，增加他們的物質福利，提高他們的社会主义觉悟与文化生活水平。因此，毛澤东同志諄諄告誡我們道：

为着这个，我們不惜风霜劳苦，夜以繼日，勤勤悬悬，切切实实地去研究人民中間的生活問題，生产問題，耕牛、农具、种子、肥料、水利、牧草、农貸、移民、开荒、改良农作法、妇女劳动、二流子改造、安家計劃、合作社、变工队、运输队、紡織业、畜牧业、盐业等等重要問題，并帮助人民具体地而不是講空話地去解决这些問題。这一方面的工作是每个在农村工作的共

产党员的第一位工作。（“經濟問題与財政問題”）

毛澤东同志这一指示，虽然是十五年前在延安针对边区的經濟与財政工作講的，但这种羣众路綫的精神，这种“帮助人民具体地而不是講空話地”解决生产与生活問題的精神，对于文艺工作者深入羣众生活來說，是完全适用的。因为只有这样，才会真正从思想情緒上和羣众打成一片，才会真正获得創作的材料。

当然，不管帮助羣众研究农作法还是研究別的生产技术，并不是要在文艺作品里写农业耕作方法或別的技术講义，但你不亲身帮助羣众研究改良生产技术的问题，就很难能深刻地了解掌握生产技术的人，因此也就很难描写出他們真实的面貌。

由此看来，王希坚反对深入生活，就是要使文艺工作者脫离工农兵、不了解不熟悉工农兵羣众，使他們永远保留着“万般皆下品，唯有讀書高”的輕視劳动的反动思想。

王希坚反对思想改造，主要的表现在以上三个方面。至于加强艺术实践的问题，虽然这与作家深入生活、学习馬克思列宁主义是相互联系着的，不能机械分开的（王希坚已經把它強調到至高无上的程度了），不过他的艺术实践，例如他的許多杂文和詩，早已露骨地呈现出反党反社会主义的色彩了。这也說明了思想改造問題的主导方面还是上述三点。

三 关于文艺为政治服务的問題

王希坚的反动文艺思想之三，就是反对文艺为政治服

务。馬克思主义認為文艺服务于政治不是抽象的，“文艺必須为政治服务，必須服从于各个革命时期的革命任务。在今天來說，文艺就是要为社会主义革命和社会主义建設服务，要鼓舞人們去建設社会主义的祖国。”（1957年9月1日人民日报社論）

和一切右派分子一样，王希坚竭力反对文艺作品反映重大題材。他認為誰提倡写重大題材，誰就是“一陣风”、“赶时髦”。他經常訓誡那些所謂“一陣风”和“赶时髦”的同志：“作品好坏，不决定于題材重要不重要”、“非重大題材写出来不一定公式化概念化，重大題材写出来不一定不公式化概念化”。（討論“第一个春天”的发言）是的，不能简单地說題材重要就是好作品了，就不公式化概念化了；作品的好坏与否，公式化概念化与否，这是和作家的立場、观点、生活深度以及創作方法等密切联系着的。然而，王希坚是什么意思呢？很明显，他是在提倡胡风的“題材不分重要与否”这一臭名彰著的反动理論，他是在貶低以至于完全抹煞文艺作品反映重大題材的价值和重要意义。

被馬克思和恩格斯一再称为“社会主义的莱辛”、俄国天才批評家杜勃罗留波夫曾这样說道：“我永远不会同意，一个将自己的才能浪費在树叶和小溪的細膩描写上的詩人，可以和那用同样才力去再現社会生活現象的人具有同等意义。”（莱辛：“1729—1781”，德国批評家与作家，他那时代的先进思想家。——笔者）

我們認為文艺作品应当着重表現革命斗争和人民生活中

的重大題材，這樣作並不排斥題材多樣化，反而會使題材範圍更加廣闊，題材的色澤更加光輝燦爛。這是以革命的利益和人民的利益為出發點的。

我們的藝術作品有着同革命鬥爭和人民生活相結合的光榮歷史。在十來多年以前，我們山東抗日根據地的人民，為了打鬼子保家鄉，為了翻身解放，曾掀起了轟轟烈烈的反奸訴苦和參軍運動。這時候，王力寫出“晴天”，反映了人民羣眾在黨的領導下打倒了漢奸地主莊閻王的鬥爭；賈霽寫出“過關”，反映了農民為了保國保家而參加八路軍的熱潮。在解放戰爭中，蔣匪軍重點進攻山東，華東野戰軍和蔣匪軍進行着激烈的惡戰，山東人民以巨大的力量支援了戰爭。這時候，洪林寫了“一支運糧隊”，反映了人民“把打倒反動派看作比一切更重大”（見“一支運糧隊”）的政治熱情。在和平的日子里，人民時刻在追憶這和平日子是從哪里來的，這時候，劉知俠寫了反映抗日戰爭的“鐵道游擊隊”，王安友寫了反映解放戰爭的“戰鬥在沂蒙山上”。在上述作品里，作家以真正的良心和充分的自由表達了人民的意願，反映了人民的生活和鬥爭，因而贏得人民的喜愛和永遠不忘。

在那些日子里，人民解放軍正在同敵人浴血苦戰，億萬人民正在不分晝夜地支援前綫，廣大農民正在向壓在身上幾千年的封建勢力進行鬥爭，這時候，如果有一個什麼作家却在那里喊叫：“寫書房門前的薔薇花呀！”“寫楊柳枝頭的黃鸝鳥呀！”難道人民不應該責備這種喊叫嗎？

現在，我們的國家，在工業戰綫上突飛猛進，一日千里，在農業戰綫上，農民以集體力量戰勝了巨大的天災，贏得了糧食增產。正因如此，人民羣眾的物質福利和文化生活大大提高了，我們的國防力量大大加強了，我國在國際上的影響大大擴大了。在這樣與國與家與每個人的生息攸關的大事面前，難道作家應該採取消極冷漠的態度嗎？難道他們不應該奮力歌頌這偉大的事件嗎？郭沫若說得好：“藝術應該着重反映現實生活和現實鬥爭的最重要的方面，應該創造社會主義新人物的典型。”（“反社會主義的胡風綱領”）這一原則，是決不能動搖的。

王希堅一方面反對提倡作家描寫重大題材，另一方面，特別強調作品中那些與主題無關的瑣細情節的重要性。他時常宣揚這樣的“理論”：“藝術作品不同於論文，不能因為一些情節與主題無關便去掉，那便把肉刻去而只剩干巴巴的骨頭了。”“數學不能可有可無，刪去一個小數點，其值就根本變了。文學作品則不然。一些情節雖與主題關係不大，但仍應保留。”（王希堅在“第一個春天”座談會上的發言）如果人們認為這只不過是技術性的問題，那就可能是被蒙蔽了。實際上王希堅的這種“理論”，起着閹割主題思想的戰鬥意義的有害作用。偉大的社會主義文學大師高爾基，就曾竭力鞭撻過那些習慣於“抵抗最小的路綫”和“習慣於拿細小瑣碎的事物來作勞作的對象”的作家，因為他們“一碰到較大的主題，……便堆積了許多最不足道的瑣碎的敘述”。高爾基認為這是“埋沒了主題”，“是有害處的”。

（周揚：“馬克思主义与文艺”第二二八頁）

反对文艺描写现实生活与现实斗争的最重要的方面的結果，这就不能不使王希坚沉醉于自我歌頌了。請看他的題名“自夸”的詩：

埋头无語自沉吟，
字句推敲煞費心，
誰知今朝大学士，
原是当年虎將軍。

另一首詩，虽然无題，究其实也是“自夸”之类：

深沉莫羨杜工部，
豪放休夸李太白，
九曲黄河終入海，
春晴且喜飲三杯。

这种令人肉麻的自我歌頌，在王希坚的詩文之中真是不胜枚举。可見任何作家反对描写重大題材，其終究都必然滾到捧頌那微不足道的东西，以至于滾到自我歌頌的泥沼里去。这实在是一个严峻的教訓啊！

王希坚反对文艺为政治服务，常常是以反对公式化概念化的面目出現。而攻击的目标則常常是地方上出版的通俗文艺讀物，我們省里出版的文艺讀物，一般的說，对于配合当前的政治任务 and 作品的普及性方面較为更注意一些。从我們地方上的出版任务，羣众要求等方面来看，这是完全正确的。王希坚認为这样作，就等于抹杀文艺特点，就是制造公式化概念化的作品。他到处散布流言蜚語，說“庸俗社会学

在出版社占統治地位”呀，“編輯有個框框”呀，“不懂文藝特征”呀。他喊的實在有點兒情不自禁了，在一次座談會上竟然血氣憤張的說：“給出版社寫稿，越費力越通不過；越是公式化概念化的作品，保證能通過。”王希堅為什麼這麼仇視出版社？難道果然因為出版社工作上有缺點嗎？應該承認，我們的編輯同志在處理個別文藝稿件中很可能有缺點，但如果認為這是王希堅的意見之所在，那就會上他的大當。因為王希堅的意見，實在不是對什麼缺點而發的，他是從根本上否認文藝配合當前政治任務的問題。

我們要求文藝配合當前的政治任務，這是因為當前政治任務最集中地表現了革命的利益和人民的利益，代表了大多數人民羣眾的要求和願望，任何對於當前政治任務的玩忽，對革命利益和人民利益都是有害處的。因此，毛澤東同志說：“革命的思想鬥爭和藝術鬥爭，必須服從政治鬥爭，因為只有經過政治，階級和羣眾的需要才能集中地表現出來。”（“毛澤東選集”八六八頁）

我們要求文藝配合當前的政治任務，還因為我們從來就把文藝看成有鮮明的階級傾向性的東西，文藝不論為那一階級所有，它總是這個階級和那個階級進行鬥爭的工具。比如，王實味、胡風就是以文藝作為反革命、反社會主義的工具。“‘本身就是目的’的‘純藝術’，無論在什麼地方，什麼時候，都是不存在的。”（別林斯基）王希堅雖然反對把文藝看成階級鬥爭的工具，反對文藝必須為當前政治鬥爭服務，但這是反對不了的。在他負責“創作與學習”時，對揭

露胡风反革命集团那样重大的政治斗争所采取的不能容忍的错误态度，就证明了他不过不是在为无产阶级服务而是在为资产阶级服务罢了。

我们对公式化概念化的作品也有意见，我们认为要提高文艺作品的质量，必须努力克服公式化概念化这个缺点。问题在于怎样克服这个缺点。如果象王希坚那样去“克服缺点”，那就使文艺脱离政治，脱离群众，结果，不但不能克服公式化概念化，并且一定会把文艺引向“为艺术而艺术”的资产阶级道路。我们克服公式化概念化的基本原则，就是反对脱离政治的文艺路线，坚持为政治服务的文艺路线，反对脱离群众的文艺路线，坚持为人民服务的文艺路线。作家走这条路线，就必须努力学习马克思主义，健全自己的世界观，锻炼自己的立场；就必须扎扎实实地而不是漂漂亮亮地深入生活，参加群众斗争，改造自己的思想观点，熟悉劳动群众的生活；就必须加强艺术实践，不断地提高自己的艺术素养和写作技能。对于作家来说，这三者是互相联系着的，是不可分割的。

我们党从来就重视作家、艺术家的劳动，记得前一个时期，还特别建议有关的部门不要使一些作家参加过多的社会活动。这是什么意思呢？这是让我们的作家更好地更忠实地为人民服务，而决不是相反。王希坚站在资产阶级个人主义的创作观点理解这个问题，以为作家除了写作以外，其他任何社会活动都不要参加。在这种思想指导之下，他把参加党代表会议、参加政治协商会议讨论宪法等具有政治意义的活

动看成“浪费时间”；派他参加慰问解放军的工作，他不去；让他去中苏友协作关于苏联文化活动方面的报告（王希坚是我省唯一的访苏作家），他拒绝；抽调文联干部参加高级知识分子思想改造运动，他认为这是错误的；甚至他把当前极伟大的反右派斗争看成“混扰”创作有害无益的运动，并为此感伤得写了一首诗：“十年一瞬去如流，惭愧席间强应酬，莫怨寒风吹落叶，且教稚子认牵牛。”请看，王希坚对于参加社会活动和政治运动是这样的有反感！那么，所谓为政治服务，为社会主义革命和社会主义建设服务，岂不是完全成了空话吗？

在揭露胡风反革命集团的时候，郭沫若在“反社会主义的胡风纲领”一文中这样写道：“作家为政治服务固然首先是用笔作战，但在必要的时机，象所有的公民都应该勇于担负起对国家的捍卫责任一样，作家也应该用别的武器来进行作战。”这一段话，对于每一个社会主义的作家，对于每一个愿意作先进的公民的作家，都有深刻的教诲的意义。

如果不是强调文艺特殊，如果承认文艺是整个革命事业的一部分，如果不反对文艺为政治服务，那么，王希坚之所以如此，这到底是为什么呢！

四 关于党对文艺的领导问题

王希坚的反动文艺思想，归根结底就是要反对党对文学艺术的领导。

社会主义的文艺从来就是以替千千万万劳动人民服务区

別于資產階級的文艺。今天，我們的党所領導的社会主义革命和社会主义建設，正是千千万万劳动人民的要求，因此，只有我們的党才最能代表大多数人民的利益。你是社会主义的作家，你就必須在党的领导下进行工作。資產階級只代表少数人的利益，它是替“几万上等人”服务，它怎么能領導社会主义的文艺呢？正因如此，“党对文艺工作，如同对其他工作一样，必須正确地加以領導；只有这种領導才能保證社会主义文艺事业的健全发展。”（1957年9月1日人民日报社論）

然而，王希堅偏偏不承認“文学应当成为党的”这个早为列宁所肯定的原則。王希堅反对文艺上这一党性原則，大抵是在这样三个口号下进行的：即所謂反对教条主义，提倡独立思考；所謂反对清規戒律，提倡創作自由；所謂反对庸俗社会学，強調艺术特性。只要看一看他所販賣的真實貨色，就会知道他是在扮演着一个地道的两面派丑角了。

先說王希堅的所謂反对教条主义，提倡独立思考。

在王希堅看来，党就是“教条主义的老根”，他誣蔑省委的負責同志是“人云亦云”、“盲目的粗暴的、一棍子打死”的教条主义。在王希堅看来，党既是“教条主义的老根”，当然，誰执行党的文艺政策，誰就是教条主义者了。夏征农同志認為批評“双飞与单飞”等漫画是对的，并指出任迁乔的作法（借漫画座談会攻击省委）是不对的，他說夏征农同志就是“不承認錯誤”的教条主义者；燕遇明同志在文章中对香花与毒草問題作了全面的論述，他說燕遇明同志

就是“党八股”式的教条主义者；包干夫同志反对任迁乔把党的指示描写成“骗人”的宣传，他说包干夫同志就是“一手拿刀，一手拿中央指示，说正确是我，我就是正确”的教条主义者。我认为他对于取消创作组的做法和党的指示精神不一致，他说我就是不让他“独立思考”的“典型的教条主义者”。以上这是王希坚当面点了名的，至于那些未被点名（实际上均有所指）的党的文艺干部，仅就“希望”和“结论出现前后”这两篇杂文所载，即有以下十种：（1）向来是以“党的指示”作挡箭牌的人；（2）安睡在高枕上面的头脑不清醒的人；（3）经常会说“我的意见可能不正确，请大家批评”，但心里却从来没有想过自己的意见真会不正确的人；（4）例行公事，官样文章，照抄照转，签字盖章的人；（5）靠老资格吃饭的人；（6）不是一成不变，倒可以说是“两成不变”的人；（7）谨小慎微，不敢让大家争论的人；（8）公开实行大棒政策的人；（9）迷信党的结论，认为几句结论是百分之百，其他一切都等于零的人；（10）不敢说，不敢道，只会盲目地维护领导威信的人。在王希坚看来，这些人，都是“不用脑子”的教条主义者。他们的区别只在于“典型”的深刻程度。

让这样一些“教条主义者”来领导文艺工作，当然，王希坚是要反对的：“不要相信这些教条主义者呀！”“让我们自己独立思考呀！”于是，王希坚著书立说大肆宣传起来。大概是由于头脑过于发热的缘故，他竟毫不掩饰地宣扬起修正主义的观点来了：“我觉得独立思考出来的一个不大

正确的論点，比照抄原文的正确字句可能有价值得多，‘标准’的东西不一定都比不‘标准’的好。”（談学习领导中的教条主义）——且慢，不論王希坚怎样說和怎样写，我們还是坚决反对他的“独立思考”。

独立思考，本来不是一件坏事。我們党从来就不提倡盲目服从，就鼓励独立思考。刘少奇同志說过：“党反对沒有紀律性的、向党鬧独立性的傾向，但提倡与奖励每个党员在党的方針下独立思考問題、独立进行工作的創造精神。”（“論党”）

那末我們为什么还要反对王希坚的独立思考呢？这是因为王希坚不是“在党的方針下独立思考”，而是违背党的方針胡乱思考。应当指出，党所提倡的独立思考，决不容許同党的文艺方針对立起来，也不容許同无政府主义的“独立思考”混淆一团。在文学艺术的一切方面，独立思考的目的，就是要正确地贯彻党的文艺方針，而不是削弱这个方針，就是要提高作家为人民服务的积极性，而不是削弱这个积极性，就是要加强对资产阶级文艺思想的斗争，而不是削弱这个斗争。总之，我們主张的独立思考，是站在工人阶级的党的立場独立地观察和解决问题。王希坚的所謂“独立思考”，则是要人們离开工人阶级的立場来思考，使人們的思想方式永远屈从于资产阶级的反动的狹隘的世界观。

由此看来，王希坚的所謂反对教条主义，提倡独立思考，实际上不过是一切修正主义者为了迷惑人所慣用的“字眼儿”罢了。它是彻头彻尾反对党的领导的。

再說王希堅的所謂反對清規戒律，提倡創作自由。

在王希堅看來，作家是不需要任何約束的，“只要國家給我們一筆錢，任何什麼都不要過問我們了”；作家是“可以散漫一些”、可以“隨便”、“大膽”，為所欲為，如果有什麼東西來妨礙作家這種“自由”、“隨便”和“大膽”，那就叫作“清規戒律”。黨要求作家大力描寫現實生活中最主要的東西，黨要求藝術作品不要宣傳絕對平均主義，黨要求藝術作品不要和黨的政策相抵觸，他認為這些都是妨礙作家“自由”，都是“清規戒律”。顯然，照王希堅的說法，黨對藝術不應該有任何要求，倘有，就是妨礙作家“自由”，就是“清規戒律”。無怪乎他頹然而又氣忿地說：“我們現在到處是清規戒律，舊的框子店倒號了，新的框子店馬上又建立起來”。既然王希堅看來黨的領導就是“清規戒律”，就是“框子店”，那也無怪乎他咬牙切齒地痛罵：“這種現象直到今天還是我們藝術創作上最凶狠的敵人”。（均見“幾點感想”）這裡，王希堅雖然還沒來得及說“過去的最凶狠的敵人”究竟是誰，但從他那“直到今天還是”這種口吻來推論，他認為“這種現象”也是過去藝術創作上“最凶狠的敵人”，這應該是無可置疑的了。再進一步推論，不久以前我們批判的反社會主義的胡風綱領，在王希堅看來，不是“清規戒律”，而是科學真理，不是“最凶狠的敵人”，而是仁慈的朋友，這也應該是合乎邏輯的吧。無怪在二年前王希堅就曾指責一個積極批判胡風的同志，他說：“胡風也有優點，你也有個人主義。”王希堅的愛憎界限是清楚的，他

的立場也是分明的。他是站在資產階級立場，对党怀有深刻的憎恨。

然而我們果真能相信王希堅那一套胡說嗎？不，決不能相信。因為如果相信了王希堅那一套，就是要反對“題材有重要與否之分”，就是要宣揚“絕對平均主義”，就是要鼓勵“與党的政策相抵觸”，最後，就是要用“自由”、“隨便”、“大膽”來代替党和人民對於文艺的要求，代替社會主義文艺的發展規律。

在階級社會里，沒有抽象的自由，只有具體的自由。你不是要無產階級的自由，你就是要資產階級的自由。我們是社會主義的文艺工作者，當然要的是社會主義自由。

那麼，我們的作家究竟有沒有自由呢？如果不是無視歷史，那就不会不看見，自古以來再也沒有象我們的作家具有這樣廣大的自由的了。這可以從以下幾方面來看：在深入生活聯繫羣眾方面，作家可以獲得極大的便利和幫助；在選擇題材和創作方法方面，任何人都不能干涉，當然人民有權批評；在實行工農兵方向和為人民服務方面，任何作家都可以發揮自己的全部才能；即便對於作品的發表問題，除了反黨反社會主義的以外，也都有發表自由。這種自由，在資產階級的作家看來，是很不自由的，有些可能就被認為是“清規戒律”，只有社會主義的作家，才會感到這是最自由不過的。

王希堅在創作上大喊大叫，要求“自由”，要求“隨便”，要求“大膽”，究竟是什麼意思呢？是真正的自由

嗎？是工人階級的自由嗎？決不是的。他是在要求按照他自己的興趣和自己的見解在黨內外和文藝界任意的自由的行動，要求任意地夸大我們工作中的缺點，自由地宣揚極端民主化和絕對平均主義思想。王希堅的這種思想，在他的言論中幾乎“俯拾皆是”。且看他在“結論出現前後”一文中所寫的吧：

現在真的無可爭論了嗎？我不敢相信。昨天我看見北京中國青年報上有一幅漫畫，畫着皮沙發、轉椅、木椅和破板凳等七種坐具，上邊分別寫着“部長用”，“處長用”，“科長用”等等字樣，請問，這樣的漫畫大眾日報敢登嗎？是不是會被認為是“平均主義”或“事實不可能”呢？

很遺憾，我沒有看到那幅漫畫。但就王希堅所介紹的情況看，我以為那幅漫畫的主題思想是渲染着“平均主義”色彩的（雖然它在其它方面可能有好的效果）。大眾日報即便不登這樣的漫畫，是沒有錯誤的，是用不上大興問罪之師的。但王希堅卻用挑釁性的口吻責問大眾日報：“你們敢登這樣的畫嗎？”這是什麼意思呢？這就是要黨報宣傳他自己的興趣和他自己的見解，即宣傳極端民主化和絕對平均主義。這種“自由”如果任其氾濫，勢必使社會主義的文藝一敗塗地。

由此看來，王希堅的所謂破除清規戒律，主要的是破除文藝的党性原則和破除文藝的客觀規律；他的創作自由，實際上是破無產階級的自由，立資產階級的自由。因此，可以斷定王希堅的反對清規戒律提倡創作自由，其目的在於損害

以至完全破坏党在文艺上的领导作用，削弱以至完全毁灭文艺的战斗作用和党性原则，是彻头彻尾反对党的领导。

最后说说王希坚的所谓反对庸俗社会学，强调艺术特性。

在王希坚看来，文艺上“现在的主要障碍是庸俗社会学”，这种“庸俗社会学”在“报社和出版社占统治地位”，而所以如此，其根源在于党。他在“希望”一文里这样写道：

老实讲，庸俗社会学的传播路线是：从党内到党外，从权威人士到一般人士中来的，它的根底实在不浅，它的老根就是教条主义，宗派主义加上官僚主义。

王希坚竟自如此恶毒地辱骂党，诬蔑党，他竟把“庸俗社会学”这顶为一般文艺工作者所鄙视的“帽子”戴在党的头上，戴在党的高级干部的头上。这实在是“欲加之罪，何患无辞”！实在是狂妄、恶毒到极点了！

王希坚断定“庸俗社会学老根在党委”，他在口诛笔伐、到处攻击之余，更积极地寻找有利机会，以便“挖掉庸俗社会学老根”。去年11月30日，他在省委文教部干部会议上控诉所谓“庸俗社会学八大罪状”，就十分露骨而完整地表明了他的反党反社会主义的文艺思想。这八条的中心目的是反对文艺为当前政治任务服务，反对文艺的阶级倾向性，反对文艺的工农兵方向，反对党对文艺的领导。

文艺上如果真有什么庸俗社会学，我们也是要反对的，当然，我们更不是为庸俗社会学辩护。由于王希坚如同硬说

香花就是毒草一样的說党就是庸俗社会学的大本營，我們戳穿他的面罩，大家不仅会知道，王希坚是人工（如用夸大事实和造謠等手段）制造了所謂“庸俗社会学八大罪状”，并且可以窺見他的反党心地多么阴晦，多么肮脏。

我們不贊成把文艺的特性估計不足，但也反对把文艺的特性过分強調。王希坚就是錯誤的強調文艺的特性，強調到神秘化和不服从于政治的程度。这样，他便可以迷惑一部分思想不健康的文艺干部，在文艺界培植自己的势力。

由此看来，王希坚的所謂反对庸俗社会学強調艺术特性，不过是为了反对党的領導而已。

王希坚的政治思想和文艺思想里，都充滿了反党的气焰。我們和王希坚的分歧是文艺上的大是大非的分歧，就象全国的情况一样，这是一场社会主义文艺路綫和資产階級文艺路綫的极其尖銳的你死我活的斗争。走資产階級文艺路綫呢，还是走社会主义路綫？我們必須来个抉择。

一切正直的愿为社会主义事业献身的文艺工作者，都应该和王希坚的反党文艺思想划清界限，积极投入斗争，为保卫党的文艺路綫而斗争。

（1957年11月14至26日“大众日报”）

在維護文艺創作的后面

王安友

一 王希堅反教條主義的用意和實質

王希堅為了把黨搞臭，以便於使他在反對黨的活動中尋找借口，在最近一個時期以來，他曾以文學藝術保護者作為自己的護身符，以反對教條主義為幌子，先後寫了若干有毒的雜文和短詩。這些雜文和短詩之多，足能印成一本不很薄的小冊子，他所攻擊的面之廣，從政治、經濟一直到文學藝術，到處大呼大叫，對黨展開了一系列的惡意攻擊。我們知道，文藝創作本是一件複雜的工作，一件作品的成功，是經過作家多方面的努力獲得的，而一件作品的不成功或者失敗，其原因也是各式各樣的，一個作家如果真想要使自己成為為社會主義服務的戰士，使工作不斷的進步和獲得成功，他不但要經常的刻苦學習，經過各方面的鍛煉，而就其發展規律來說，必須要經過一段由幼稚到老練的實踐鍛煉過程和成長過程。因此在文藝創作中，特別是我們這些剛剛開始從事文藝創作的人，由於自己的知識淺薄，經驗不足，在創作的路上遭到一些曲折和失敗，並不是一件稀奇事。失敗了，應當多從自己這方面找原因，總結經驗教訓，提高自己的思想水平和創作

水平，而不能把責任推給別人，單純的埋怨報刊編輯部和領導，但王希堅對這個問題卻採取了一種簡單化的看法，他不去或者故意的不去分析在文藝創作中所出現一些缺點的真正原因，而有意的把這些缺點硬加到所謂“教條主義”的身上去，在王希堅看來，我們在文學藝術創作中所出現的一些缺點似乎不是由於多方面的原因湊成的，而倒彷彿是由於領導上的教條主義束縛的結果，於是王希堅說“我們現在到處是清規戒律，舊的框子店倒號了，新的框子店馬上又建立起來”，認為這就“是我們文藝創作上最凶狠的敵人（“幾點感想”載“創作與學習”第十四期），要我們“動員大家向教條主義開火”，並說：“要用一切形式，從嚴肅的論文到輕鬆的小品文和漫畫，來暴露教條主義的丑態，挖掉教條主義的老根子”（“反對學習領導中的教條主義”載“學習通訊”第十期）。當然，如果王希堅是站在黨的立場上，來捍衛我們的社會主義文學，來反對教條主義，那倒不是不可以的，但遺憾的是，王希堅並不是站在黨的立場上，恰恰相反，而是站在資產階級的立場來反對黨，這樣王希堅反對的所謂“教條主義”究竟是什麼？我想這是必須要加以澄清的。教條主義實質上就是主觀主義的一種，但是為什麼會產生教條主義呢？毛主席說：“中國是一個小資產階級成份極其廣大的國家，我們黨是處在這個廣大階級的包圍中，我們又有很大數量的黨員是出身於這個階級的，他們都不免或長或短地拖着一条小資產階級的尾巴進黨來。小資產階級革命分子的狂熱性和片面性，如果不加以節制，不加以改造，就

很容易产生主观主义，宗派主义……。”（見“毛澤东选集”第三卷人民出版社出版第54頁）。这說明产生教条主义是有它的历史根源和思想根源的，教条主义是小资产阶级思想的一种反映，它是馬克思主义的敌人，在我們党内是不合法的，早在十五年以前，毛主席就在他的“改造我們的学习”，“整頓党的作风”和“反对党八股”等著名的著作中作了深刻的批判和全面的分析，毛主席一再号召我們要加强理論与实践的联系，不断的向教条主义开展斗争。这一些，我想王希坚并不是不知道吧！但王希坚明知道教条主义在我們党内是不合法的，却又硬說它的传播路綫是“从党内到党外，从权威人士到一般人士中来的”（“希望”載“前哨”一九五七年六月号）在王希坚看来，教条主义似乎并不是由于小资产阶级和各种非无产阶级思想意識沒有得到彻底改造的一种反映，而它倒似乎是从共产党的身上产生出来的了。如果按照王希坚的邏輯推論下去的話，那只有取消共产党，或讓共产党下台，如果不是这样，那怎么能把教条主义克服下去？王希坚别有用心的硬把产生教条主义的根源强加在党的身上而又号召我們向教条主义开火，号召我們来暴露教条主义的丑态，挖掉教条主义的老根子，其用意是什么，难道不是很明显的嗎？老实講，一个人站在不同阶级的立場上，他对所謂“教条主义”是有自己的不同看法的。我們知道，肃反工作是一場尖銳复杂的阶级斗争，为了巩固我們的社会主义祖国，保卫我們的社会主义建設，肃反工作不但是需要的，而且也是不可缺少的，就省文联的肃反工作而言，在当

时不但把暗藏在我們内部的一个杀人犯清查了出来，而且通过肃反工作这一場阶级斗争，也严重的打击了资产阶级思想对我們的侵蚀，堵塞了某些錯誤思想的繼續发展；这无论如何可不能說是无的放矢吧！但王希坚却把当时的肃反工作誣蔑成“歪风”，为肃反流了泪，为一个反革命分子的畏罪自杀表示“悲痛万分”，說肃反完全搞錯了，說“那完全是从一个教条出发”，这是王希坚对所謂“教条主义”的看法之一；有一个时期，猪肉曾經一度供不应求，当人民日报解释說供不应求的主要原因是因为人民的生活提高了的时候，右派分子任迁乔竟誣蔑說这种解释是中央騙人，这种謬論是很恶毒的，因此在當場就受到包干夫同志的駁斥，在这种場合下，身为中共省文联党組委員的王希坚按理說应当站在党的立場上，来批評任迁乔的荒唐謬論，保卫党的利益才对，不想王希坚不但不站在党的立場上向任迁乔开展斗争，相反的倒站在任迁乔的一边，反过头来批評包干夫同志是另一个片面。当包干夫同志不同意王希坚这种毫无道理的批評而和他爭吵起来的时候，王希坚竟一陣感情冲动地指着包干夫同志說：“你一手拿着中央的政策，一手拿着正确是我，我是正确，还讓別人說話嗎？”包干夫同志坚持党的立場，维护党的利益，在王希坚看起来又是一个教条，并在包干夫同志走了以后，又偷偷地对任迁乔說：“你和这些人（指包干夫）說話，只能和在人代会上說話一样，加上个什么成績是基本的，他就沒有話說了。”你們看，这就是身为共产党员的王希坚对党的态度，这是其二；在近几年来，王希坚几乎对一

切政治运动都失去了兴趣感，党号召作家要加强馬列主义学习，以便提高作家的政治水平和思想水平，树立馬克思主义世界观，而身为文联負責人的王希坚却公开的告訴文联的某些干部說：“听报告你如果听着不好或听不进去，就可以开小差。”不但这样，而且还对省委的学习领导进行恶意的攻击，罵政治学习中的期考方法是教条，認為“学习通訊”和“大众日报”理論学习副刊上的文章經常是“空話連篇，言之无物的党八股”。在每一次政治运动中，王希坚总是思想不通，不是抵触，就是消极应付，文艺工作者思想改造，肃反，粮食統購統銷等，他都看成是一陣风，認為是教条，并說：“有許多领导干部对下面就知道打，运动开始往左打，一直把你打得过左了，再换过手来往右打，下面同志反正是挨打。”如此等等，不胜枚举，这就是王希坚对所謂“教条主义”的看法，通过王希坚的理論和行动，使人不难看出王希坚所反对的“教条主义”到底指的是誰，也不难使人看出，王希坚在他反对的所謂“教条主义”的幌子后面，究竟贩卖了一些什么样的貨色。大量的事实材料已經充分的証实，王希坚已經向資产阶级投降了，他完全站在資产阶级的立場上，故意的把党的方針政策一律說成是“教条”，以便在反对“教条主义”的外衣掩飾下，企图把党从文学艺术这个領域里排挤出去，这就是王希坚反教条主义的用意和实質。

二 王希坚的“独立思考”的內容和实質

王希坚既然反对党对文学艺术工作的领导，既然把党

的政策和指示視為教條，那麼他所提倡的又是什么呢？這是需要研究的。王希堅說：“我們反對了幾年公式化概念化，收效還不太大，現在也可以看清楚了，不提倡大膽的獨立思考，不從根本上改善知識分子同人民羣眾的聯繫，就不能徹底克服公式化概念化。”（“希望”載“前哨”一九五七年六月號）在王希堅看來，獨立思考仿佛是一塊萬能法寶（王希堅在他的反黨雜文中，不只一次的提到它），反了幾年的公式化概念化收效所以不大，其原因不是別的，倒仿佛是由于沒大膽的提倡獨立思考所致，王希堅對文學藝術是很有研究的，如果按照王希堅的說法辦事，僅僅提倡所謂“大膽的獨立思考”，是否就能把文學創作中的公式主義傾向克服了呢，想來只怕不會這樣簡單吧！公式化概念化毫無疑問是破壞藝術的真實的，但就產生公式化概念化的傾向而言，其原因也是多種多樣的，雖然文學作品和其他的產品一樣，都是付出了人們的巨大勞動所獲得的成果，但就其原料的獲得，勞動過程和它的複雜性來說，它畢竟不同於一個鞋匠做鞋，一個木匠做桌子那樣簡單。一個鞋匠做鞋，一個木匠做桌子，只要你給他原料，再加上手頭上有一定的技術，那就能比較有把握的做出一雙上等鞋，或一張漂亮的桌子來，但是一個作家僅僅靠着手頭上的技術和別人供給的材料，並不一定能寫出一部成功的作品來。我們知道，文學藝術作品是現實生活通過作家的頭腦作媒介傳達給讀者的，作家喜愛什麼，反對什麼，並不是取決於讀者，而是取決於作家的世界觀和立場，在現實生活中充滿矛盾和鬥爭，有的使人喜愛，有的使

人憎惡，但一個人站在不同階級的立場上，他對生活就會有不同的看法。在今天的新社會里，到處生氣勃勃，充滿了活力，但王希堅却認為死氣沉沉，霧氣騰騰，看來好像奇怪，其實這反映了王希堅內心的一種思想感情。因此如何來辨別生活的真偽，我們認為不是依靠所謂“獨立思考”，而是要依靠作家的馬克思主義世界觀。一個自命為社會主義的革命作家，而靈魂深處卻裝滿了資產階級的脏物，這本身就是一個大矛盾。我們知道，公式化概念化的傾向所以產生，這除了作家的政治水平不高和藝術修養不高等原因以外，還有一個根本原因，這就是作家脫離生活，不熟悉生活，要解決這個問題，必須讓作家去參加人民羣眾的現實鬥爭，關於這個問題，毛主席早在十五年以前就給我們提出了詳細的指示，這裡不必詳細的說。至於如何認真的來執行毛主席這一作家到羣眾中去的指示，如何採取正確的方法讓作家到羣眾中去參加實際鬥爭，這不是個方法問題，而是一個方針路綫問題，據我所知，這個問題在省文聯一直就沒有得到解決，王希堅雖然對作家到生活中去的問題沒敢提出公開的反對，但實際上他却在有意識的阻撓對這一方針的貫徹執行。有一個時期我在下面當區委書記的時候，我曾經接待過不少的作家。這些作家的供給由他們的所在單位發，到鄉下來的介紹信却是由上級黨委寫的，雖然上級黨委一再告訴我對下來“體驗”生活的作家要好好照顧，多多支持，但我還是兩頭為難，毫無辦法。作家是人家的幹部，而且還帶着一個“體驗”生活的任務，有些工作我有心讓作家去干吧，又怕分散了

人家的精力，妨碍了人家的业务。你说不让作家去干吧，作家又呆在旁边闲得无聊，当而不说，背后对我抱一大肚子意见。我是个地方干部，我要在这个地区对党负责，对群众负责，错了是我的事，我得处处加小心。但作家没有这种责任，他处处就显得与我不同。每逢听报告我得记录，跟不上也得记，因为我不记，回到区就无法向别人传达，但作家却用不着，因为传达与不传达找不到他，他只抄起手来听听就行了。用这种方法去接近生活，他是不是能体会到领导者的那种甘苦，是不是能体会到干部群众在斗争中的思想感情，我真是感到值得怀疑，所以后来当着我来文联工作的时候，每逢下去我总是兼任一点职务，有个职务和没个职务不一样，这样因为有个责任督促着我，我必须深入群众，去了解群众的要求，解决群众的问题，这样干虽然忙一些，但对个人对工作都有好处。当然我并不认为这是作家下乡的唯一办法，但不管怎样，我总觉得比下去当一个旁观者好，在这方面，我曾经不只一次的提议让别人也用这个办法下去试试，但每逢提出来不但是没有采纳，而且连问问都不问。不问当然也不能叫王希坚自己负责，可是王希坚是文联的负责人，如果他积极支持，问题是不是会解决的好一些？实际上王希坚不但不支持而且从来也没找我谈谈如何下去的问题。对这件事我当时还有些想不通，现在看起来才知道他是在有意识的孤立我。老实讲，能不能深入下去，能不能真正的和群众打成一片，这同样不是一个方法问题，而关系到一个人的思想感情和阶级立场问题，当然我也不认为我的一切

都是正确的。我没有理由而且也不会怀疑省文联的作家都有问题，但不可否認，有的人和工农兵羣众是格格不入的，他們漸漸地滋长了一种邪气，当了作家，就認為老子是天下第一。对于一个作家，特别是对于一个青年作家來說，必須要加強馬列主义的理論学习，亲自参加羣众的现实斗争，从而丰富自己的生活知識，为自己的文学艺术創作打下一个良好的基础。因为生活是文艺創作的源泉，这对于一个文艺工作者來說不但是需要的，而且也是不可缺少的。但王希坚对作家长期的到生活中去却采取了一种对立的态度，認為这个办法并不一定合适，对創作不一定有好处（关于这个问题，在党組會議上和他爭論过数次）。在王希坚看来作家似乎是一种特殊的人物，他既可以不接受党的領導，也可以不受任何紀律的約束，我要什么，你就得給我什么，否則你就是不重視創作，你限制了我的自由，因此就不干工作，我就罢工，那怕是罢工不干也好，王希坚也仍然認為沒有什么，而替这种人辯护，說：这个人本身还有优点。由于王希坚毫无党的立場，毫无是非界限，有意的支持一些邪气无理取鬧，省文联不但如何正确的組織作家下乡問題沒有得到解决，而且連日常中的机关工作，也漸漸地沒有是非标准了。

王希坚既反对作家的政治学习和思想改造，又不同意作家比較长期的到生活中去，那么从根本上改善知識分子和人民羣众的联系又从何处着手呢？难道劳动人民錯了，需要按照小資产階級的面孔来改造自己，来迎合知識分子嗎？只怕不可能吧？既然王希坚不同意作家比較长期的去参加人民羣

众的现实斗争，从而丰富自己的生活知识，那么公式化概念化的倾向又怎样克服呢？看来，剩下的也只有那个“大胆的独立思考”了，所谓“独立思考”，这是右派分子们在向党举行猖狂进攻的时候所共同使用的一张挡箭牌，他们借口独立思考，偷偷地暗示和鼓励一些人去脱离政治，借口独立思考，来拒绝和对抗党的领导。老实讲，独立思考这口号我们能利用它，资产阶级也能利用它。问题是要看站在什么人的立场上，代表什么人的利益去“思考”。我们所以要提倡独立思考，为的是要克服我们在工作和生活中的盲目性，克服那种听天由命和遇事不用脑子的懒汉思想，以便在党的方针政策指导下，发挥我们在工作中的主动性和创造性，而右派分子提倡的所谓“独立思考”却别有用心，从表面上看，他们似乎是为了反对教条主义，实质上这是个幌子。他们在独立思考的幌子掩饰下，暗地里却在干着反党勾当。党一再号召作家学习马列主义，而身为文联副主席（代理）的王希坚却公开鼓励文联的干部在听政治报告时可以开小差，并对学习中考试制度深恶痛绝，认为这是一种教条主义的领导方法，说：“我觉得独立思考出来一个不大正确的论点，比照抄原文的正确字句可能更有价值得多，‘标准’的东西不一定都比‘不标准’的好，为什么我们一定要用这种‘标准’的方法呢？”（“反对学习领导中的教条主义”载“学习通讯”第十期）正因为王希坚认为“独立思考出来一个不大正确的论点”要比“原文的正确字句有价值”，他甚至以“独立思考”为借口，对抗党的历次政治运动，擅自修改上级的指

示。一九五五年中央指示取消創作組，王希堅因思想不通，竟攻击传达这个指示的党組書記有資本主义动员方式。中央在指示說以人工的方法培养作家是“有害的”，王希堅經過独立思考，竟把“有害的”改成“不完全合适”，这样，他自己不但不認為是一种严重的錯誤，反而把反对他的人說成是教条，說成是不用脑子。一九五五年秋王希堅因对批判胡风反革命集团表现了消极应付，对肃反工作存在着严重的右傾思想，曾經受到了党的批評，在当时王希堅虽然在表面上不得不承認自己有錯誤，但內心里却对党的批評不服气，認為肃反工作是刮来的一陣歪风，对他的批評是小題大作，于是經過了一番“独立思考”，馬上写了首准备以后翻案的詩，說：“小楼枯坐雨霏霏，耿耿忠心泪欲垂，待等歪风吹过后，为君細述是与非”。在文联的鳴放期間，当右派分子对文联的肃反工作进行恶意的誣蔑和攻击的时候，王希堅也認為翻案的时机到了。他为了証明在肃反問題上他对了党錯了，为了和党細述当时的是非，就明着装好人，暗中支持那些右派分子向党进攻，这还不够，另外，他甚至亲自找当时的肃反对象点火，鼓励肃反对象到鳴放会上去拍桌子、去罵，去追查責任，并具体指示說：“你可以提出来質問有那些疑点，是誰主张斗争的，决定斗那些問題。……”够了，类似这样的例子太多了，我想无須多举也能看出王希堅反党的一般，也能看出他的所謂“独立思考”的真實內容和这位作家是怎樣的墮落到叛变党的道路上去的了。事实已經証明，独立思考是需要的，但必須得站在党的立場，只有以党

和人民的利益作为总的出发点，独立思考才有积极意义。王希坚所一再强调的所谓“大胆独立思考”，并不是象他所說的，为了彻底克服文学创作中的公式化概念化，而是以“独立思考”为烟幕在偷偷地向别人散布思想毒素，离间那些思想不坚定的人脱离政治，以便使自己的反党活动能够找到一些同情者，使自己那些反动的文艺理论能够找到一个可以散布的市場。

三 名为关心创作，实为培植自己的反党势力

通过几次会议的批判和揭发，王希坚的反党面目已经完全暴露了，但由于王希坚很善于伪装，特别是他很巧妙的把自己打扮成一个文学艺术的保护者，也确实迷惑过不少的人，他们不看问题的实质，而盲目的为王希坚吹嘘和宣扬，說王希坚不但是文学创作的关心者和支持者，而且也是文学青年的保护者。诚然，创作是需要有人支持和关心的。但是这种关心应当从那些方面着眼，需要关心些什么，这是一个根本问题。我们所需要的关心，是同志式的关心，支持，也应当是站在党的立场上的支持。为了使广大的文学青年在一条健康的道路上成长起来，使他们真正锻炼成为社会主义文学事业而斗争的战士，我想除了要求党对我们的工作给予热情的关心和支持外，也要求党对我们的生活和学习提出严格的要求来，我们知道在我们的身上并不是没有错误和缺点的，今天我们的社会主义革命虽然已经取得了伟大的胜利，但资产阶级的思想意识并没有绝迹，资产阶级思想是一

种可怕的无形病菌，而个人主义、骄傲自满又是最容易传染这种病菌的温床，如果不加强馬列主义学习，如果不严格自己和經常不断地来加强自己的紀律鍛炼，克服自己身上的錯誤和缺点，那随时随地都有被资产阶級思想侵蝕的危險。所謂“关心”，我認为首先应当着眼于政治，使他那些被关心者在党的领导下不断的进步，不断的提高，支持也应当使其优点发揚光大，缺点逐漸的克服，如果这种关心不是首先着眼于政治，試問一个老师不是关心他的学生的功課而是暗示他的学生去偷东西，难道这也叫做关心嗎？但是王希坚对青年作家的所謂“关心”恰恰不是前者而是后者，据我所知，在文联机关内，凡出了書的，都送一册給王希坚，如果王希坚真正关心創作的話，那就应当仔細看看，找这些贈書的作者談談書中的优缺点，以便使这些作者認識自己的不足，提高自己的政治水平和业务水平，可是王希坚不但很少这样做，据說，他甚至对人家送的書連看都不看，这到底怎么叫关心創作？济南工人俱乐部有个业余文艺学习班，坚持学习時間很长了，来請王希坚去作个报告都請不动，这难道是王希坚关心創作嗎？生活本身告訴了我們：骄傲就是前进道路上的敌人，文学創作虽然要靠个人認真的劳动和艰苦努力，但他如果离开了党的領導，离开了广大羣众的斗争，你有天大的本事也是不可能成立的，因此对于一些青年作家，特别是对于那些在創作上比較有成就的青年作家，經常关心他們的政治思想和生活，关心他們的进步和防止骄傲自滿情緒的产生，这不但是領導上应尽的义务，而且也是不可推卸的責

任，但是王希坚在日常工作和生活中并不是去发揚同志的长处，克服他們身上的缺点，而是对那些落后现象，对于那些资产阶级个人主义思想进行无原则的迁就和支持。比方文联的方平，由于个人毫无阶级立场而又功臣自居，因而曾经不只一次的受到过别人的批评，当方平受到批评后去找王希坚发牢骚的时候，王希坚不是站在党的立场对方平的错误思想进行批评，相反的他倒站在资产阶级的立场上支持方平向党进行斗争。当方平说他胆小怕事时（其实方平什么也不怕），王希坚竟在当面鼓励他说：“你怕什么，那些向上爬想当官的怕撤职，怕官撤下来，你无职可撤，又不想当官，你怕什么？……”你们看，这就是王希坚的所谓“关心和支持”，由于王希坚一贯的不坚持党的原则和立场，由于王希坚对那些存有严重的资产阶级个人主义思想的人一再迁就，这就越发助长了他们的邪气。他们把王希坚捧到天上，到处替王希坚吹嘘，为王希坚的反党活动摇旗呐喊，王希坚说共产党是教条主义，他们就說党的领导干部不学无术，共产党不懂文艺，到处拉拉扯扯，竭力反对党对文学艺术的领导，虽然他们还在初习写作的道路上，然而他们固然也称起所谓“内行”来了。有的只写出来那么薄薄的一本小册子，竟忽然觉得连自己的爱人也不漂亮了，說这嫌那，并吹嘘他凭着出版的那本书（就是那本小册子），到哪个学校里也能找一个大学生。有的一本小册子刚刚从出版社里印出来（老实讲、水平并不高），就立刻骄傲自大，到处宣扬自己的所谓“艺术修养”，他们东闖西撞，一直使他們自己可恥的墮落到

反党的道路上去。这些人的蜕化变质和反党，当然要由他自己负责，但不可否认，王希坚对他们的支持也不能说没有作用。事实证明，王希坚所关心的并不是党的文学事业，而是在“关心文学创作”的外衣掩饰下，偷偷地培植着他的反党势力；事实证明，王希坚所支持的也并不是广大文学青年的文学艺术创作，而是支持那一小撮敌视党、敌视社会主义的反党分子，充当王希坚反党的打手的人。

駁“一陣風雜感”

濟 夫

今年3月25日文匯報刊載了一篇“一陣風雜感”，這是反黨分子王希堅向党射出的一支毒箭。作者在這篇文章里以夜行軍為借喻，委婉曲折地描繪和印証了那種“行了一夜軍一步也沒走”的一陣風之狀，並且狠狠地把這種一陣風宣判了一通。

有人問曰：所謂一陣風者，何也？春風還是秋風呢？欲明究竟，當以王希堅自己的答案為準：1955年肅反運動時，黨組織曾批評過王希堅的右傾情緒，於是他就心懷不滿地寫了一首所謂仿古詩，其中有“待等台風吹過後，為君細述是與非”之句，把肅反運動比作“台風”。今年，當全國展開聲勢浩大的反右派鬥爭之時，王希堅又對另一右派分子任迂喬說：“運動就是一陣風，你覺得什麼合適就扣上一個什麼帽子，以後別人再給你戴，你就不管他，等運動一過，處理的時候就好辦了。”你看，全部的答案不是都在這裡嗎！

無怪這個長期对党不滿的“作家”王希堅，為什麼忽然對“風”這樣感興趣，竟然不惜舞文弄墨為“風”大作起詩文來了。原來所謂“風”者，只不過是“運動”的代號而已。他形式上口誅筆伐的是一陣風，實際上要一筆勾銷的却

是政治运动。

照王希坚看来，借助这个“一阵风”的代号，就可以肆无忌惮地诋毁各项政治运动了。例如他说“一阵子要合作化，就不管条件成熟不成熟，限期要数目字，一阵子反急躁冒进，又要把组织起来的合作社砍掉几分之几”。如此说来，全国五亿农民所欢欣鼓舞的合作化运动，经过这“一阵风”之后，却只落得个“限期要数目字”和“砍掉几分之几”，岂不是完全糟了。照此逻辑推论下去，如肃反运动、统购统销、知识分子思想改造、党对文艺的领导等等，自然也是无法例外，统统地搞糟了，真是见鬼。

更恶毒地是他在列举了所谓一阵风的例证之后，断定说：“这种现象要克服有其特殊的困难，因为你找不出来到底谁该负责任，如果你问前边的人，前边的人会说：‘我根本没有跑呀！’如果你问后边的人，后边的人会说：‘前边的人跑，我才跑的呀！’事实上大家都不愿意这样跑，可是一旦跑起来，又不得不跑，你追问每个人跑的动机，他们都是怕失掉联络，而且大家一阵风地跑起来，你不跑，也真会失掉联络。工作中的一阵风现象也是如此，大家都在忠心耿耿执行上级指示，可是一阵风吹来，却往往非左即右，有时大家感觉到歪了，还是硬着头皮歪下去，似乎每个人自己都作不了主。”这一段真是“绝妙”了。粗粗一分析，不外三点：其一，所有的群众都不愿跑，但又没有办法，正如随风倒的蒲公英之类，只得任凭风的捉弄，自己无能为力；其二，“大家都在忠心耿耿执行上级指示”，这是天大的祸

害，因为唯其“忠心耿耿”，所以就要“非左即右”；其三，知错就错，“硬着头皮歪下去”，好象上自党的领导，下至广大群众都是明知“歪了”，但又不得不“硬着头皮”。如此下去，当然是不可救药，非死不可。

王希坚在放出其所谓“要克服有其特殊困难”的论调后，又假惺惺地提出了“改正”的办法。到底还是他有“才”，党都要“硬着头皮歪下去”，他却有扭转乾坤的法术，那么他的法术是什么呢？原来是：“不要限制过死”，要“自己用脑子掌握步度”，如此等等，好象以往致命之处就在于“限制过死”，不让“自己用脑子”，因此欲要祛除病害，离此二条断断不可。说到这里，问题该全明白了。污蔑也好，造謠也好，万变不离其宗，拆穿来看，就是要反对党的领导。

但是，誰都知道，宇宙間可以信賴的應該是客觀事實，而絕不是反黨分子心懷叵測的污蔑，這是生活中起碼的一點道理。因此，偉大的政治運動是否是一陣風，是否那樣糟，自有事實作為定評，至於右派分子的詛咒和污蔑是不能改變事實的。諺云：“不管貓頭鷹怕不怕，太陽總是要發光的”。貓頭鷹式的英雄們是注定要失望的。

（1957年10月4日“文匯報”）

王穎奮是怎樣墮落的

王安友

王穎奮（原名王作穎）是一個寫作時間不算長的青年作者，雖然在文學創作中獲得了某些成績（主要是中篇小說“光榮的婚姻”），但不管在文藝理論方面，創作實踐方面或是藝術修養方面，他也不過是一個剛剛學着走路的小孩子，各方面不但知道得少，而且也實在幼稚得很，值不得一提。然而王穎奮自從寫出了小說“光榮的婚姻”以後，卻儼然以所謂“內行”自居。他和文藝界的其他右派分子一樣，以強調文藝工作特殊和外行不能領導內行為借口，展開了一系列的反黨活動，企圖把黨從文學藝術這個領域里排擠出去，以便篡奪黨對文學藝術的領導。

“外行不能領導內行”，是資產階級右派分子向黨進攻時所放的一支毒箭，而別有用心地強調文藝工作特殊，則是與前者殊途同歸，雖然字句上不同，實質上卻是一個東西，其目的是用它來作擋箭牌，作為幌子，企圖推翻黨對文學藝術的領導。

有人說：不懂文藝而領導文藝，確實別扭。右派分子就

抓住这句话进行反党，这当然是不能允许的。不错，懂，总是比着不懂好。但是我们在看待这些问题的时候，可不要把一些技术性的问题同根本性的原则问题混淆了。诚然，不懂是有些别扭的，但这个“懂”与不“懂”的标准又是什么呢？如果说单纯是指戏剧表演艺术或者小说的故事构思和表现手法等属于艺术技巧方面的问题，也许有些同志是不怎么懂得（其实，王颖奋也未必就懂）。但我们要知道，虽然属于艺术技巧方面的问题是重要的，是不可缺少的，但它究竟是一个艺术技巧方面的问题，而不是一个根本性的原则问题。我们大家都知道文艺是属于一定阶级并为一定阶级服务的。毛主席说：“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’，因此，党的文艺工作，在党的整个革命工作中的位置，是确定了的，摆好了的；是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的。”（“在延安文艺座谈会上的讲话”）文学既然是党的整个革命事业的一部分，毫无问题，它就必须接受党的领导，必须服从党的政治路线和组织路线，就必须以工人阶级的利益为出发点，积极热情地服务于我们伟大的社会主义建设，这是一个根本性的问题，文学离开了为社会主义服务，离开了党的领导，其他一切都是空谈。虽然社会主义文学是不能离开它的高度的艺术技巧的，但是不为社

会主义服务的所謂“艺术技巧”不但是不能成立，而且对劳动人民是沒有用处的。既然文学属于一定阶级并为一定阶级服务的，那么反对社会主义的文学，就必然是资产阶级的东西，这不是十分明显嗎？王穎奋自称他是为社会主义服务的“作家”，却又借口“外行不能领导内行”而企图排挤党对文学艺术的领导，他居心何在，不是也十分明显嗎？当然，领导还是力求全面好，但政治思想领导却是主要的，离开了思想领导，离开了为社会主义服务这一根本問題而去大談其艺术，那是欺騙人的，其目的也不过是为他們的反党活动披上一层合法外衣而已。即便是所謂“内行”吧，也不能抽象的去理解。这里首先要看他是什么样的“内行”，为谁服务的“内行”，一句話，他是无产阶级的内行，还是资产阶级的内行？是无产阶级的内行，他就要积极地为社会主义服务，向一切破坏社会主义的坏分子作斗争来保卫我們的社会主义建設。是资产阶级的内行，他必然要为资产阶级服务而反对社会主义。我們对破坏社会主义的敌人要采取专政的手段，根本不是什么领导不领导的問題，他自称是无产阶级的内行而又不接受党的领导，这本身到底又怎么解释？因此我們要从这些根本問題上去看右派分子的言行，不要讓他們的花言巧語騙了。至于文艺工作是不是特殊，这也要从两个方面去看它。首先我們应当承認，不管它怎么“特殊”，在为社会主义建設服务这个根本問題上，它是与其他工作一样的，因为一切真正的社会主义事业，包括文学艺术在内，如果沒有党的领导，那是根本不可能实现的。要为社会主义服务，就

必須接受黨的領導。不錯，文學工作與其他的工作比較起來，是有它的不同情況的，而右派分子也正是抓住這個不同的情況（他們說特殊）頑強地反對黨的領導，反對藝術工作者的馬列主義學習和知識分子的思想改造的。他們說，藝術工作特殊，你們不懂藝術，你們就不能過問。按照王穎奮所說的，就是你們連“紅樓夢”都沒看，有什麼資格來領導我。但是，就是因為藝術工作與其他工作比起來有它的不同，黨的領導就更加重要。我們知道，雖然文學作品和其他產品一樣，都是付出了人們的巨大的勞動所獲得的成果，但就其原料的獲得，勞動過程和它的複雜性來說，畢竟不同於一個鞋匠做鞋那樣簡單。一個鞋匠做鞋，只要你給他原料，再加上鞋匠的技術，就可以做出一雙上等的鞋子來，而一個作家僅僅靠人家供給的材料和自己手頭上的技術，却並不一定能寫出一部成功的作品。作為一個藝術工作者，不參加羣眾的實際鬥爭就寫不出東西來。我們也知道，文學作品是現實生活通過作家的頭腦作媒介傳達給讀者的，作家喜歡什麼，反對什麼，並不是取決於讀者，而是取決於作家的世界觀和階級立場。人們站在不同階級的立場上，他對同一個事物會有兩種不同的看法。比方我們都認為在我們的新社會里到處是生氣勃勃，樣樣叫人喜愛，而王穎奮卻認為沒有言論自由，還不如法國好。這說明王穎奮是變了質，是站在資產階級的立場上看問題。如果用王穎奮這種世界觀和立場去進行創作，那寫出的作品來必然是黑白顛倒，歪曲現實。如果我們相信了他的話，真的把藝術這個陣地交給他這位所謂

“内行”去领导，那他必然要给你搞得乌烟瘴气，利用文艺这个武器来反对党。因此，党如果不加强对文艺工作的领导，资产阶级必然要通过他的代理人来篡夺它，如果资产阶级掌握了文学艺术的领导权而你又叫他为社会主义服务，这岂不是笑话吗？要为社会主义服务，必须首先热爱社会主义。热爱社会主义不是一句空话，而是从内心里发出来的一种阶级感情。我们文艺工作者大都是小资产阶级出身的知识分子，虽然我们都热爱社会主义，但由于缺乏各方面的锻炼，觉悟不高，也容易受资产阶级的思想影响，王颖奋为什么会堕落成资产阶级右派分子？当然原因很多，但最根本的原因之一，是他不接受党的领导，拒绝思想改造，因此，我们应当接受教训，要加强实际锻炼，改造自己的思想，坚决的接受党对我们的领导。

二

“大胆的干预生活”，和“无情的揭露黑暗面”等荒唐的“理论”，是资产阶级右派分子用来进行反党的另一支毒箭。虽然王颖奋在文艺问题上并不怎么高明，但由于这些“理论”正投合了他的反党思想，于是就立刻捧之为珍宝，到处大肆鼓吹和宣扬，张口责备别人无勇气，闭口责备别人粉饰生活，横冲直撞，简直成了一位干预生活的“勇士”了。因为以上这些“理论”往往是以反对公式化概念化，或反对所谓“教条主义”“庸俗社会学”为幌子提出来的，这就很能迷惑住一部分人，特别是不加批判，不加分析，只看到它

的表面，看不到它的本質，那就很容易上它的当。事实上，从今天我們省里的創作情况来看，有些人已經上了这种“理論”的当。这些人在运用文艺这个武器来批評我們工作中的某些缺点和落后現象的时候，竟丧失了党的立場，严重的歪曲了现实，散布了若干小資产階級和資产階級的思想毒素，这已經形成一种傾向，如不加以糾正，它不但要破坏我們文学創作的繁荣，而且也有害于我們的社会主义建設。

一个热情地为社会主义建設服务的革命作家，他对他自己所热爱的事业到底应当抱一种什么态度，是爱护它，歌頌它，尽自己一切力量帮助和推动这个事业前进呢？还是闭上眼睛，不看那些日新月異的向前发展着的本質的事物，而消极的或別有用心的单纯去挑剔毛病，阻撓它前进？同时，一个为社会主义服务的作家，他对自己祖國的社会主义建設又該是怎样呢？是身在羣众之中，作为一个为社会主义新生活而积极斗争的热情的战士？还是高居于羣众之上，站在建設社会主义羣众运动的外边，把自己形成一个特殊人物，旁觀者，从外边来干預人家的生活呢？我們認為，党和羣众所需要的是前者而不是后者，实际上也只有亲身参加建設社会主义的实际斗争，只有到羣众中去和羣众同甘苦共患难，才能真正的知道我們工作中的成績是怎样来的，才能珍惜它才能正确的了解劳动人民的思想感情，才能正确的理解我們在前进中所产生的一些缺点及某些落后現象。也只有理解了这些缺点和落后現象的时候，你批評得才中肯，才有力，才能找到克服这些缺点和落后現象的正确办法。如果一个人对社

会主义建設漠不关心或者思想上抵触，以旁观者的身份单纯的去找人家的缺点，去挑别人家的毛病，靠所謂“大胆的干預生活”去进行創作，这不但在理論上站不住脚，实际上也行不通。

“无情的揭露黑暗面”，是资产阶级右派分子借以进行反党的护身符，我們如果不好好的研究它的反动的本質，那必然要受它的害。实际上有些人或者是自己思想上本来就有問題，或者是由于觉悟不高，警觉性不高，受了这种反动“理論”的影响，結果在創作上开始走了下坡路，这是十分危险的。因为这些人一旦陶醉于这个所謂“无情的揭露”的时候，在他的思想上便渐渐地起着一种变化：新社会的光明，反映到他的头脑里去就变成了黑的；我們說在我們的工作和生活中成績是主要的，可是他們一看就滿眼是缺点。他們对新生活产生了一种成見，故意閉上眼睛不去看那些正面的和本質的事物，而专在生活大海洋里找缺点，找毛病。他們完全站在资产阶级的立場上，用资产阶级的观点看問題，于是开笔就諷刺，动手就揭发，仿佛我們的新生活里就是这些脏东西似的。当你讀了这些作品以后，簡直觉得臭气扑鼻（这是作者思想感情中的臭气）。这些作品名曰批評我們工作中的缺点，实則对我們的现实生活是一种歪曲。很显然，这些人对待所謂“缺点”的看法上是有問題的。他們不是站在党的立場上，从爱护我們的党和我們的社会主义事业出发来批評缺点，而是站在小资产阶级或资产阶级的立場上，企图按照小资产阶级或资产阶级的面貌来改造党、改造世界。毛

主席說：“在這種情形下，我們的工作，就是要向他們大喝一聲，說：‘同志’們，你們那一套是不行的，無產階級不能遷就你們的，依了你們，實際上就是依了大地主大資產階級，就有亡黨亡國的危險。”（“在延安文藝座談會上的講話”）實際上，不管他們是有意的還是無意的，由於他們的立場弄錯了，在客觀上都起了相反的作用。因此，這種傾向是有害的，必須對此展開鬥爭。這麼說，在今後是不是再也不敢批評工作中的缺點了？我覺得問題不在於敢不敢批評缺點，而在於它是否是真正的缺點，也在於我們對這些缺點應當採取什麼態度，站在什麼立場上來批評這些缺點。如果你不是站在黨的立場上而是站在資產階級立場上，你所看到的所謂“缺點”，豈不正是優點嗎？正如右派分子攻擊我們遵奉教條主義一樣，他們所指的“教條主義”，豈不正是馬列主義嗎？因此，只有堅定的站穩黨的立場，用馬列主義的觀點和思想方法，才能正確的辨別生活當中的是非，只有對是非有正確的認識，然後才能進行正確的批評。那麼，這個立場到底怎麼站法呢？關於這個問題，早在十五年以前毛主席就給我們作了重要的指示：

立場問題。我們是站在無產階級的和人民大眾的立場。對於共產黨員來說，也就是要站在黨的立場，站在黨性和黨的政策立場。……隨着立場，就發生我們對於各種具體事物所採取的具體態度。比如說，歌頌呢，還是暴露呢？這就是態度問題。究竟那種態度是我們需要的？我說兩種都需要，問題是在對什么人……對於敵

人，对于日本帝国主义和一切人民的敌人，革命文艺工作者的任务是在暴露他們的残暴和欺騙，并指出他們必然要失败的趨勢，鼓励抗日軍民同心同德，坚决地打倒他們。……至于对人民羣众，对人民的劳动和斗争，对人民的军队，人民的政党，我們当然應該贊揚。人民也有缺点的。无产阶级中还有許多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后思想，这些就是他們在斗争中的負担。我們應該长期地耐心地教育他們，帮助他們摆脱背上的包袱，同自己的缺点錯誤作斗争，使他們能够大踏步地前进，他們在斗争中已經改造或正在改造自己，我們的文艺應該描写他們的这个改造过程。只要不是坚持錯誤的人，我們就不應該只看到片面就去錯誤地譏笑他們，甚至敌視他們。我們所写的东西，應該是使他們团结，使他們进步，使他們同心同德，向前奋斗，去掉落后的东西，發揮革命的东西，而决不是相反。（“在延安文艺座談会上的講話”）

这就是我們文艺工作者要坚定不移的站穩的立場，是我們評判某一个問題好与不好的标准，和我們在对不同事物采取不同态度的时候，必須严格遵守的原則。在我們的新社会里，对于我們历次的伟大的革命斗争，对于我們的社会主义建設事业，應該肯定的說歌頌是主要的，而不是消极的去找缺点，就是有缺点，當我們运用文艺这个武器去批判某些缺点的时候，其出发点首先应是为了有利于我們的团结，有利于推动我們的社会主义事业向前发展，而不是那些右派分子

所鼓吹的“揭露”所謂“黑暗面”，这是必須要弄清楚。我們既不能自由主义，对那些阻挠着生活前进的东西采取置之不理的态度，也不能站在资产阶级的立場上，对我们的新社会来一个所謂“无情的揭露”，否則不但会妨碍我們文学創作的繁荣，也不利于我們的社会主义事业的发展。

三

自从王穎奋的小說“光荣的婚姻”出版以后，特别是当他的小說受到了一些表揚以后，他便漸漸被人民給予他的荣誉冲昏了头脑，便漸漸地驕傲自滿和目空一切，并完全失去了一个共产党员应有的謙虛态度。他認為他已經成了作家（可不知越是作家，就越应当虛心学习，越应当誠誠懇懇的接受党的領導），就在待遇上，在地位上，样样要占上风，要显示出自己来，凡事要压別人一等。党培养他，不断地提拔他，但他仍不滿足。党把他从助理編輯提升为正式編輯，他还想参加編委会；当他被調到山东人民出版社后，参加編委会的愿望实现了，又担任了文艺出版物的主編，但他又要提升为副总編。他放着工作不好生干，整天价为了名利打吵子，特别是每到省委召开什么會議的时候，出版社总是沒有办法滿足王穎奋的要求：票子发多了，他嫌去的人也多，显不出他王穎奋来，票子发少了，只有几个負責同志能参加，他就越发恼怒。他无一天不在爭名夺利，无一件事不在爭着显示自己。比方出版社在出版一兵的小說“光輝的彼岸”的时候，王穎奋为了显示自己，便匆忙地在小說的前面

写了一篇“序言”，因怕领导上不同意，在交审的时候用了“编者”的名义送给了编委会。料不到王颖奋在看清样签字付印的时候，自己不经过总编室同意，也不经过作者的同意，却偷偷地把“编者”二字勾掉，下面签上了“王颖奋”三字。当书印出来以后，总编室才发现他的无耻行为，不得不把书上的“序言”撕了去。在这种情况下，王颖奋竟敢向领导上大发雷霆，反咬一口，说这是编委会排挤他。

当他从出版社调到文联以后，职务还未宣布，领导上只是意图分配他担任一个部门的副部长，就在这时候，他便三番五次地鼓动原任正部长离开岗位专业创作，并且还一再向机关的主要负责同志“建议”，要领导上劝那个部长“让位”给他。请看，这是多么卑鄙丑恶。

现在我们已经明白：一个刚刚踏进文学事业大门的青年，在事业方面刚开了个头，但由于自己一味的陶醉于个人的名利和地位，最后终于使自己堕落成反党反社会主义的资产阶级右派分子。难怪有人这样说他：“光荣的婚姻，腐朽的灵魂”。我们知道，对“荣誉”的看法有两个不同的观点：有的人在得到了党与人民给予他的荣誉以后，更加虚心了，更加努力了，在工作中继续不断的前进，而另一些人却相反，他们在得到了一些荣誉以后，就冲昏了头脑，不是前进而是一步一步地堕落下来，王颖奋就是例子。

大家都知道，我们的党是代表无产阶级和全体人民利益的政党，她的最终目的就是要实现共产主义，就是要把世界改造成为共产主义的世界。这是一个伟大的集体事业，只有

工人階級和共产党來領導，團結全體人民共同奮鬥，最後才能達到這個偉大的目標。這是全體人民最大的利益，黨的一切工作，無不為達到這個偉大的目標創造條件。因此當黨與人民給予任何個人榮譽的時候，為的是更有利於我們的集體事業的發展，更有利於推動我們的工作前進。黨分配給一個同志負責的職務，其目的是要他為黨多作一些工作，對黨和對人民多負一些責任，絕不是給他個職位叫他发脾气、反黨反人民，或是借着黨給予的信任去吹噓自己，顯示自己。

至於文學創作，表面看來，是經過個人各方面努力寫出來的，於是有些人就把它當成了純個人的事業。他認為，我有了作品，人家都知道我，都擁護我。你（黨）不給我地位名利我不怕，我和你鬧，因為我身後還有擁護我的人。可是，他忘了：黨為什麼給你榮譽？羣眾為什麼擁護你？給你榮譽，是為了鼓勵你繼續前進，為了影響和帶動其他人前進；羣眾擁護你，是擁護你為人民服務，而不是擁護你反黨。你要拿着人家給予你的榮譽作王牌來反對黨，那就把給你的榮譽收回來，把給你的地位撤回來，看你還有什麼本事？就是把一本書寫成了，也不能把這看成是純個人努力的成果。雖然個人的主觀努力也是因素之一，但是如果離開了黨的領導，離開了羣眾的勞動創造，你個人就是有天大的本事也不行。就拿我個人來說，我從前是一個扛活的。俗話說：端了人家的碗，就得受人家管。低三下四的看着人家的臉了吃飯，那種滋味實在無法形容。刮風拾石頭，下雨投洋溝，閹牛驢牲

口，閑不着扛活的，費了些牛力，吃了些糠菜，冬天还混不上件棉袄。当然更談不上識字和写作了。我学习文化和学写东西，是在解放后开始的。当我在黑暗的地獄里受苦受难的时候，党砸开了地獄的鉄門，从火坑里把我拉出来，給我学习条件，教导我应当怎样生活，长年累月，使我渐渐地提高了觉悟，增加了知識，認識了过去和現在两种生活的不同，知道了我应当拥护什么，反对什么。我学着写作了，党立刻給我一切便利条件，从政治到业务，沒有一样不关心。我就是得到了党的领导和同志的帮助，才渐渐有了提高。如果沒有党的领导，我現在頂多不过还是一个雇工而已，能否活到現在，只怕还得打个問号。不錯，我是写了儿篇小东西，但是怎样写成的呢？如果沒有党的领导，沒有羣众的集体的劳动創造，沒有同志們的具体帮助，我能不能写出来，只怕不可能。当然，这里面有我个人的主观努力，但这个主观努力如果得分的話，也不过是占百分之几罢了，还有什么了不起？今天我們的社会主义新生活日进千里，你就是紧跑慢跑也躡不上，个人即使写出一点东西来，如果和我們的伟大的社会主义事业的需要相比，岂不是滄海中的一滴？从王穎奋的墮落，从他的反党这个事件中接受的教訓之一，就是如何正确的对待地位和荣誉。为了建設我們的社会主义事业，为了使我們永远作一个为社会主义事业而斗争的热情的战士，当你在斗争中得到成績和荣誉的时候，可千万别翘尾巴，多想一想这荣誉是从哪里来的，党与人民为什么給你荣誉。王穎奋墮落成右派分子这件事本身告訴了我們：驕傲就是前进

道路上的大敌。一个人在工作中越有成绩，他就越要提高警惕，严格要求自己，经常的开展批评与自我批评，千万别让个人主义和其他的坏毛病沾染在自己的身上。因为许多事实告诉了我们：个人主义是资产阶级思想侵蚀的温床，是道德败坏，和逐渐发展成反党反社会主义的老根。

(1958年3月“前哨”)

关于歌颂与讽刺

狄其聰

歌颂和讽刺是作家对待现实生活的两种迥然不同的态度，但这两种对峙的态度，却辩证地统一在作家阶级立场和世界观的基础上。歌颂的是作家所追求所热爱的，讽刺的是作家所唾弃所憎恨的。有些人谈到讽刺问题，常常强调讽刺作品的艺术特点而忽视了讽刺的最基本的问题——作者的阶级立场和世界观。甚至有的人根本反对讽刺有阶级性，反对要求作家的讽刺必须有正确的立场、动机和考虑效果。如右派分子石可说：“按照文艺理论来说，只要是事实存在，就可以揭露，不应该要求漫画作者注意效果、动机、立场。这是机械的要求，违背文艺理论，扼杀了漫画创作。”这种荒谬的“文艺理论”是不值一驳的。我们在阅读或研究文学作品的时候，必须首先注意作品所反映的作者的阶级立场和产生的实际效果。立场是作家创作的基石，如果基石本身就不稳固，在它上面决不可能出现理想的艺术建筑。例如有些讽刺作品，在揭露我们生活的阴暗面时，失去了工人阶级的立场。作家任意夸大地描写着阴暗的东西，对我们的现实生活进行歪曲和诽谤，对党组织和工农群众恶意地嘲讽和攻击。面对这种作品（如“草木篇”“本报内部消息”之类）我们

能不追究作者的动机立场？能緘默不言嗎？“諷刺是永远需要的”，因为在我们的社会还有着不甘灭亡的地主富农分子、流氓、阿飞和盜窃、凶杀、贪污等現象，在人們的思想和工作中，还存在着非无产阶级的思想和作风。但是，我們所需要的諷刺，必須从无产阶级的立场和有利于社会主义建設出发，不能违背毛主席在“关于正确处理人民内部矛盾的問題”中所提出的六項标准，必須对敌人、朋友和自己同志，有不同的态度和不同的諷刺手法，不能敌我不分和不顧效果的乱用諷刺，更不能歪曲事实，任意夸大和捏造污蔑。

作家的歌頌和諷刺，从客观这方面来看，是决定于作品所描写的对象的性質。一个真正的艺术家，他总是符合人民的愿望和要求，严守真实反映社会现实的創作原則从事写作，唱出歌頌或諷刺的歌的。因而，某一社会中，歌頌与諷刺作品多少，并不是由人們的主观意图决定，而是被这一社会的性質所决定的。在我们社会主义国家，作家为什么經常对今天的社会歌頌？这是因为我们的祖国，正以巨人的闊步在社会主义道路上前进，人民以主人翁的态度英勇地劳动着，惊心动魄、感人肺腑的事件和人物不断涌现。作家在这样豪迈壮丽的事业和伟大的人民面前，怎能不歌頌呢？在我们的社会里，先进的、新生的东西，是在不断成长和壮大，成为我們社会主要的占绝对优势的組成部分，而那些落后的、腐朽的东西，則是在被淘汰被战胜中。因此，在我们的文艺創作中，歌頌光明多于諷刺黑暗，乃是一种十分自然的正常現象，是现实生活对文艺創作的要求，但是，对于这一問題，經常受

到右派分子的惡意攻擊，也有人存在着一些糊塗看法。

其中最主要的有下列幾種：

第一，污蔑黨的領導只要歌頌而不要諷刺。他們說：“領導上對漫畫要求表揚的和批評的要有一定的比重，應多畫表揚的，實際上是嫌批評太多了。”（石可語）按他們的邏輯：既然漫畫也要歌頌，就等於取消漫畫的諷刺，歌頌和諷刺只能是兩者擇其一。這是對領導意圖的惡意歪曲。領導提出以漫畫來歌頌，是為了發揮這一藝術形式的多方面的性能，更廣泛地反映現實生活，以適合人民多種多樣的請求，並不是以此來排斥和取消漫畫擅長諷刺的特徵。事實證明，我們的領導是並不反對諷刺作品，而是十分重視它的作用。反右派鬥爭中諷刺性漫畫與雜文的繁榮，及其發揮的巨大戰鬥作用，不就是一个最現實的例證嗎？

第二，反對“歌功頌德”，說我們創作中對社會的歌頌是“粉飾太平”，歌頌的作品多，是領導上教條主義的結果。有的說：“有些編輯人員，要求太平文章，太平畫。這種太平文章太平畫所粉飾成的太平現象，是不能令人滿意的。”（石可）有的說：“難道在創作方面（指歌頌和諷刺）也要按比例發展嗎？這種意見本身就是教條主義。”（仇非）既然今天的社會存在着值得歌唱的功績和值得頌揚的美德，為什麼作家一定要閉口不言和表示冷淡呢？“對於人民，這個人類世界歷史的創造者，為什麼不應該歌頌呢？無產階級，共產黨，新民主主義，社會主義，為什麼不應該歌頌呢？”（“在延安文藝座談會上的講話”）難道這就是“粉

飾太平”嗎？只有說謊話才是“粉飾太平”呢！他們反對作家歌功頌德，其目的就是要作家昧着良心說謊——造謠生非，歪曲誹謗，取消我們文藝的無產階級的党性原則。從另一方面看，如果說我們社會的歌頌作品大量出現，與領導上的提倡有關，那末這也不是什麼“粉飾太平”和“教條主義”，相反的正是馬列主義的領導方法。文藝領導必須預先洞察和掌握社會文藝的發展規律，運用這些規律把無產階級的文藝，引向戰鬥力旺盛和創作繁榮的道路上去。既然社會和人民要求作家對社會主義建設歌頌，客觀現實規定了在我們的文藝創作中，必然歌頌多於諷刺，為什麼我們的文藝領導就不能把這種客觀規律指示給作家呢？從現在的文藝作品來看，歌頌的作品並不是太多，而是不足，跟現實生活的燦爛奪目比起來，倒是十分遜色的。

第三，提出“干預生活”的口號，要求作家寫生活的陰暗面，並且認為只有描寫生活的陰暗面，才是反映了社會真實。在這一觀點上，青島文藝界的右派分子論調是一致的。曹述志說：“要多寫諷刺劇本，社會上陰暗的東西太多了，簡直一點都不相稱。”還有的右派分子說：“文藝作品不能反映社會的陰暗面，相聲、小品文、漫畫、諷刺劇……到處碰壁，壓不住，又出現。”“干預生活是對作者的要求！”孟力更用心惡毒地說：“孩子的眼睛最能發現陰暗的東西，兒童文學應該多去暴露社會陰暗面。”總括起來，他們的論調就是：作家干預生活就是描寫生活的陰暗面，描寫生活的陰暗面才是真實反映生活的藝術作品。

作家必須以一個積極熱情的社會主義建設者的姿態，投入羣眾火熱的鬥爭中，與羣眾同甘共苦，在豐富多采錯綜複雜的生活中，洞察和把握社會的本質和趨向，觀察、研究、體驗一切人們的思想感情和事件。然後，作家才能在他的創作實踐中，塑造出動人的生活圖景和人物形象，反映出生活本質的各个方面。這樣，作家的作品就能以巨大的藝術魅力和思想力量，來教育勞動人民，推動社會前進。這是作家責無旁貸的事情。如果把這稱為“干預生活”，是否恰切，還值得研究，而前些日子的文藝刊物上，有好些人提出了“干預生活”口號，就隱含着更加值得注意的內容。一個是，我們當代的作家沒有能夠做到“干預生活”，用他們的話來講，就是只會“粉飾太平”。另一個是，有些作家“干預生活”，但“處處碰壁”，受到領導的阻撓，沒有“干預生活”的“自由”。很明顯，這是對我們文藝領導和作家勞動的一種污蔑。如果進一步看一看這個口號的實際內容，就更能清楚認識到它的面目陰險惡毒。他們的“干預生活”，就是要求作家揭露生活的陰暗面，認為只有揭露生活的陰暗面，作家才算是“干預生活”。我們認為，生活中的陰暗面必須揭露，但是，作家干預生活的意義，並不表現在作家所描寫的題材內容上——是揭露生活陰暗的，還是歌頌生活光明的，而是表現在作品所起的教育力量和社会意義上。所以，並非只有揭露生活陰暗面的作品才能干預生活，歌頌生活光明面的作品，也同樣能干預生活，並且作家的是否干預生活，應該從作品的社會效果，而不是從作品的題材內容來檢驗。把干預

生活局限于生活阴暗面的揭露是錯誤的。而更錯誤的是，他們把只要是揭露生活阴暗面的就称为“干預生活”。难道歪曲事实，对生活阴暗面无原則地夸大和欣賞的諷刺作品，也能算是干預生活嗎？原来他們提出“干預生活”的口号是別有用心的。其目的并非要求真实地反映生活，指出生活的正确道路，从而推动生活，却是对生活进行歪曲和危害！由此可見，“干預生活”这个口号的思想实質，在于取消党的文艺领导，取消文艺的思想教育意义和战斗力量，使文艺成为资产阶级向党和社会主义建設事业进攻的武器。

每个忠实于社会主义事业的文艺工作者，必須与这些謬論作无情的斗争，捍卫无产阶级文艺的党性原則，加强自己的思想改造，树立工人阶级的世界观，以实际行动来贯彻党的文艺政策和路綫。毛主席說：“只有真正革命的文藝家才能正确地解决歌頌和暴露的問題。”（“在延安文艺座談会上的讲话”）

（1957年12月28日“青島日报”）

斥孟力反对文艺为政治服务的謬論

周来祥

文艺界的右派分子有他們自己的特点，他們除了同其他右派分子一样在政治上、思想上向党向社会主义猖狂进攻以外，还通过文艺創作和文艺理論問題的形式，进行反党反社会主义的宣传。我們青島市文艺界的败类孟力也是这样。

其实，在文艺理論問題上，孟力也是很低能的，他並沒有“創造”出什么新东西。他只是基本上繼承了反革命头子胡风的衣鉢，又拾取了其他資產階級美学家的一些理論碎片而已。但是这些碎片，在孟力反党反社会主义的思想要求上統一起来了，大体上形成了一个系統。为此，我們要彻底的揭露孟力反党反社会主义的真面目，必須对其在文艺理論問題上所发表的一系列的反动言論，进行較系統的揭露和批判。我这篇文章着重就孟力对文艺和政治的关系所宣揚的反动謬論进行批判。

文艺为政治服务，为革命斗争服务，这是馬克思列宁主义文艺理論最根本的原則之一。而孟力却公开否認文艺在政治运动中的宣传鼓动作用；大肆宣揚文艺不能配合中心运动，不能配合中心工作，甚至認為創作上公式化概念化的根本原因是配合了运动、配合了中心工作。他經常說：“赶任

务是弄不出什么玩艺的”。

事实真的如此嗎？其实不然！

因为“中心运动”、“中心工作”，就是现实中最突出、最尖锐的矛盾与斗争，就是现实的发展、生活的激流向文艺提出的最迫切、最重要的主题，所谓“赶任务”，就是用文艺的形式最迅速的反映这些主题，最急切的提出和解决现实中的主要问题，最迅速的反映火热的斗争，从而为革命斗争服务。这正是文艺的本质和任务的表现，这正是文艺战斗力量的所在。怎么会是产生创作中公式化、概念化的根源呢？

石方禹的“和平最强音”出现在保卫和平运动当中，应当说是配合中心运动了吧，是“赶任务”了吧，但它却是一首富有战斗性的震撼人心的优秀诗篇。赵树理的“三里湾”、李准的“不能走那条路”出现在农业社会主义高潮的前后，也应该算是配合了中心工作吧，但却是两部优秀的小说创作。而孟力自己的所谓诗作“没有工作效率的机关”，写在1951年夏天抗美援朝、镇压反革命运动正紧张的时候，它并没有配合中心运动，没有赶任务。但这篇作品不仅思想内容上有严重问题，在艺术上也是很拙劣的，缺乏生动的艺术形象，不过是名词概念加上韵脚罢了。

由此看来，公式化、概念化并不决定于是否配合中心运动，是否赶任务，而要看作者是否站在革命斗争的前列，是否具有革命的热情，是否深入了生活，是否有敏锐的感受力和深刻的洞察力，是否有正确的分析、研究事物的立场、观

点和方法，是否有高度的艺术素养。

由此看来，孟力的公式化、概念化的根源是配合中心运动的理论是不符合事实的。其根本目的，是引导文艺脱离现实，脱离革命斗争，反对文艺为革命斗争服务，为政治服务。

应该指出：孟力的配合中心运动必然产生公式化概念化的论点，是建立在他强调的所谓文艺特殊规律的理论基础上的。在孟力看来，文艺和政治是势不两立的仇敌。文艺为政治服务，配合中心运动，就会丧失文艺的特征。文艺为生产服务，为劳动斗争服务，就一定“变成技术图解”。孟力以保护文艺特征的姿态，把文艺供奉在空中楼阁上。

孟力日日声声骂我们“不学无术”、“不懂文艺”，骂我们“把艺术作品当成了普通的宣传工具，和宣传员的讲话差不多”，说我们主张“没有生活写条文”。可是查一查我们党的指示和文件，哪一个地方讲过这样的话呢？我们认为文艺不能脱离政治，不能不为政治服务。但是政治并不等于文艺，文艺是通过自己特殊的方式为政治服务的。文艺是通过感性的、审美的、艺术形象的形式反映现实的本质和规律来为政治服务的，没有生动的形象，没有感人的艺术力量，也就不能或不能更好的为政治服务。既不能把文艺和政治分开，也不能把两者混同起来。正因为如此，我们才主张内容和形式、思想和艺术的统一，我们才在为文学作品的思想性的提高而斗争的同时，也在积极为争取形式的完美、艺术质量的提高而斗争。显然，孟力加给我们的罪名，是恶毒的造

謠和誣蔑。

那么这位口口声声罵我們“不学无朮”、“不懂文艺”的孟力，應該是“有学有朮”，真懂文艺的了。其实恰恰相反。

他說：“艺术的創造，有其特殊的規律，因为它是每一个作者根据自己对社会和人生的理解，去反映生活的。同样的对于艺术問題的創作方法、技巧等的探討，也只能是創造性的、嘗試性的。这里最不应该強調机械的統一，最不应该有思想的壟斷，最不应该用政治概念、教条主义去对待复杂的艺术問題”。

我們認為文艺的特殊規律，是通过形象思維的形式去認識和反映现实的。而孟力却把“每一个作者，根据自己对社会和人生的理解，去反映生活”作为文艺的特殊規律。其实任何一种認識形式也都是通过一定的具体的主观世界去反映客观世界的，这是反映論的一般規律，并非文艺所特有的。而孟力所說：“創作方法、技巧”也不是文艺的根本的特殊規律，而是由这一基本規律所产生的一些特征。由此看来，“不学无朮”“不懂文艺的”不是別人，正是孟力自己。

孟力用这种理論去分析作品，也必然脫离了文艺的特征。在孟力看来，作品中人物的對話不是刻划人物性格的，而只是表达作者的某种意图的。他在“不要輕易放过生活”中說：“人物的對話，只是簡單的告訴我們，他們說話的內容就够了”。据此孟力就贊揚“千里姻緣”中男女主角約會时的對話，虽然它的内容，“淨是汇报工作和交流經驗”，

“这在談情說愛时說来是很枯燥的”；但正是“在这些听来枯燥的對話中，含蓄着青年人对生活的爱，对建設祖国的决心”。請看，这些枯燥的干巴巴的對話，沒有性格和生命的對話，只要表现了“对生活的爱”，“对建設祖国的决心”的内容就是好的。而对人物性格，整个作品的形象却是不值一顧的。事实很明显，究竟是誰在用政治概念、教条理論去对待艺术作品的呢？究竟是誰在大力贊揚和支持公式化概念化的傾向呢？不正是孟力自己嗎？

說孟力不懂文艺，也的确是太“冤枉”了他，因为这还没有揭出他真正的目的！

實質上，他所以把“文艺的特殊規律”歪曲为“每一个作者，根据自己对社会和人生的理解，去反映生活”，是为了反对“思想的垄断”，反对用“政治概念、教条主义（实指馬列主义）去对待文艺問題”。一句話，是为了在文艺特征問題上奠定他反对馬列主义世界观在創作中的指导作用的观点，是为了爭取完全根据自己的观点——资产階級反动观点歪曲现实的自由。

孟力为了达到引导文艺脱离为政治服务的道路，否定参加和描写重大政治斗争和事件的重要性，他主张不論在那一个工作崗位上，只要把每一件“小事”，“放在整个社会主义建設的伟大生活联系之中”，那么便“永远不会說：‘我的車間没有什么可写’，或‘不知那些可写，那些不可以写’了”。很显然，孟力是說，不必到重大的革命斗争、政治斗争中去，任何地方都有生活；不必描写重大的革命事件、政

治事件，任何小事都一样。这不是胡风反革命集团臭名昭著的“到处有生活”、“题材无差别”的反动理论吗？

孟力不仅主张到处有生活，用生活琐事去代替当前重大的革命斗争；而且由此出发进一步否定生活的阶级内容，否定人的阶级实质，否定生活的过程就是尖锐的阶级斗争的过程（在阶级社会中）。他说：“所谓生活，就是人的生活，就是生活的人”。

在阶级社会中，这种抽象的人的生活是找不到的。在封建社会中我们看到的是梁山泊好汉和高俅等封建地主阶级的你死我活的尖锐斗争；在旧民主主义革命时期，我们看到的是在赵太爷的压榨下的阿Q的悲惨命运；在新民主主义革命时期，我们也看到了赵玉林等觉醒了的农民群众推翻地主阶级统治的波澜壮阔的斗争；在我们在社会主义大道前进的今天，不是也有章罗联盟以及孟力等人向党向社会主义的猖狂进攻吗？现在，不是我们正在胜利的开展着反击右派的伟大斗争吗？所谓抽象的人的生活，是掩盖了生活的实际内容的。

还不止于此，孟力一方面否定了人的阶级实质，生活的阶级内容；另一方面又提出作家对待阶级斗争的生活、对待不同阶级的人也要一视同仁。他说：“要对人热爱，对任何人我们都应该热爱，任何人身上都能找到值得热爱的东西”。

在“任何人身上都能找到值得热爱的东西”，这是不符合实际的。我们能在胡适、胡风等反革命分子身上找到值得热爱的东西吗？我们能在章伯钧、罗隆基、以及孟力本人身

上找到值得热爱的东西嗎？就是用电子显微镜恐怕也是要失望的吧。

在阶级社会中，对任何人热爱是不可能的，这里只有阶级的爱，而没有抽象的爱。就是高唱“热爱任何人”的孟力自己也并没有实践自己的主张。而恰恰相反，他热爱的是胡风反革命分子，憎恨的是进步作家。由此看来，孟力自己就是站在反动立场，站在右派立场，爱憎分明的。所谓“热爱任何人”，不过是一句骗人的谎言，其实质是否定我们对客观事物的爱憎态度，否定对生活的党性态度，否定作家的政治倾向。而反对阶级论，正是孟力反动文艺思想的理论基础。

（1957年8月18日“青岛日报”）

斥“人性論”的反动文艺思想

董治安

資產階級腐朽的文艺“人性論”，在历史上，原是一具早已被批駁得体无完膚的殭尸，这次却被右派分子借尸还了魂，用来作为迷惑羣众、向党的文艺事业进攻的法宝。今天，右派分子虽然大都現了原形，但他們利用“人性論”在文艺陣地上施放的瘴气，还是需要进一步予以清除的。

一 “爱一切人”有没有可能？

右派分子孟力說：“作品是写生活，写人的生活，生活的人……我們对一切人都要爱，一切人身上都有可爱的东西。”这就是說，創作只有把“爱一切人”当作最根本的出发点，才能写出“生活的人”和“人的生活”。

事实上，問題不仅仅在于創作是否應該从“爱一切人”出发，更在于作为一个階級社会里的作家，究竟有没有“爱一切人”的可能。

从具体文学作品看，古往今来，哪一部作品的人物身上不是深深地烙印着作者的爱或憎呢？象紅樓夢，它一方面热烈頌贊了宝玉、黛玉的叛逆性格，頌贊了他們純真的爱情，同时也狠狠地抨击了賈母、賈政、王熙鳳等一羣封建卫道者

的伪善和丑恶。从这两类人物身上看作者对待自己人物的态度，不是正好給孟力的“理論”来一記响亮的耳光嗎？不仅如此，我們还見到在不同的作家手里，相同的題材和人物有时甚至会有着完全相反的处理，象“水滸”和“蕩寇志”两部小說就是这样。“水滸”大力歌頌了108位英雄，描写他們怎样由分散到团結，最后在“替天行道”、“为民除害”的旗帜下，汇成一支巨大的力量；而“蕩寇志”却把这些人民的英雄好汉歪曲为“草寇”，又极尽誣蔑能事地写这些英雄如何有的受了招安，有的惨死，有的隱居，……如是等等。事情不是很明显么：或者是拥护农民起义力量，或者是拥护封建地主阶级利益，不同作家各自在作品里反映了自己的阶级感情。哪有一点“爱一切人”的影子呢？

是的，作家在描写人物时的态度，有时自觉、有时不自觉，后种情形在古典文学中更要多見一些，但无论怎样，在阶级对立的社会里，任何作家必然隶属于一定的阶级，作家笔下的人物也不可能超阶级地凌空存在，所以，作家在看待生活时、在表现人物时，必定要从自己阶级的利益出发。右派分子不敢承认这一点，硬说有抽象的“作家”可以爱抽象的“人”，是极端荒誕的。

二 所謂“永恒的主题”

右派分子声嘶力竭地歌頌所謂“永恒的主题”。孟力說，生、死、爱情和友誼等是一切人都会受感动的主题，又說：“文学作品中的爱情，是可以最自私的，超阶级的，不

受党性約束。”

這些話倒不是什麼新鮮貨，早在“左聯”時期，反動文人梁實秋就曾這樣叫囂過。只是右派分子在這裡掉了個槍花，進一步向我們的文學党性原則狠狠地砍來一刀。

我們認為，階級社會里永遠不會有超階級的人性，工人階級和資本家、農民和地主這樣的對立階級之間，是不存在着劃等號的人性的。魯迅先生說得好，他說：“自然，‘喜怒哀樂，人之情也’，然而，窮人決無開交易所折本的懊惱，煤油大王那會知道北京揀煤渣老婆子身受的酸辛，飢區的災民，大約總不去種蘭花，象闊人的老太爺一樣；賈府上的焦大，也不愛林妹妹的。……”

我們認為劉胡蘭同志生得偉大、死得光榮，反動派卻恨透了她、親手殺害了她；我們認為中蘇同盟是偉大崇高的友誼，反動派和帝國主義卻盡力詆毀誣蔑，諸如這樣的生死、友誼，凡能感動我們的，就一定要為反動階級所仇視；反動階級所喜歡的，又正是我們要打倒的東西。

右派分子特別着重地提出作品中的愛情問題來，但與友誼等等一樣，愛情也不能是一個毫無附着的抽象物。

我們認為：第一，一切腐朽的剝削階級，從他們極端利己主義的階級性出發，他們是產生真正的愛情的；第二，愛情之所以為人們喜悅和激動，主要是因為它實質上是透露了人們對於幸福生活的美的追求，而且有時候，愛情與這些內容原就是聯系在一塊表現出來的，捨棄了這些，愛情也便沒有了生命。這正是愛情與現實生活最密切的關係。是

的，在某個意義上說，愛情是個屬於個人的東西，但它卻絕非什麼“最自私的”、“超階級的”東西，“西廂記”里的張生和鶯鶯、“紅樓夢”里的寶玉、黛玉等等，他們愛情的生命力首先乃是這愛情沖破了封建的藩籬，在反封建上表現了巨大的意義。即使在今天，如果一個人的愛情違背了社會主義道德標準、影響了社會主義利益，那末，這愛情還有什麼美可言呢！

所以，生死、友誼和愛情儘管為古代的和現代的許多作家描寫過、歌頌過，但那些描寫和歌頌都是有着具體內容的。它們不可能是超階級的“永恆主題”。

三 在“人性論”口號的後面……

應該指出，右派分子之所以要拼湊這樣幾塊不值一駁的“人性論”的破爛，向党大舉進攻，其目的，還不僅在於販賣“人性論”本身，他們是借“人性論”混淆一下人們的耳目，以便達到他們真正的企圖——奪取黨的藝術陣地，推翻黨對藝術事業的領導。右派分子的陰狠正是表現在這裡。

藝術理論方面的問題雖然很複雜，但一個最根本的原則問題是藝術與政治的關係問題，亦即它能否很好地為政治服務的問題。藝術不是小擺設和消遣工具，它是整個無產階級革命事業中的“齒輪和螺絲釘”，正因此，我們黨一直都重視着藝術的發展，一直把藝術看成是向人民進行社會主義思想教育的有力工具。

右派分子看准了這一點，抓住了這一點，在他們有配合

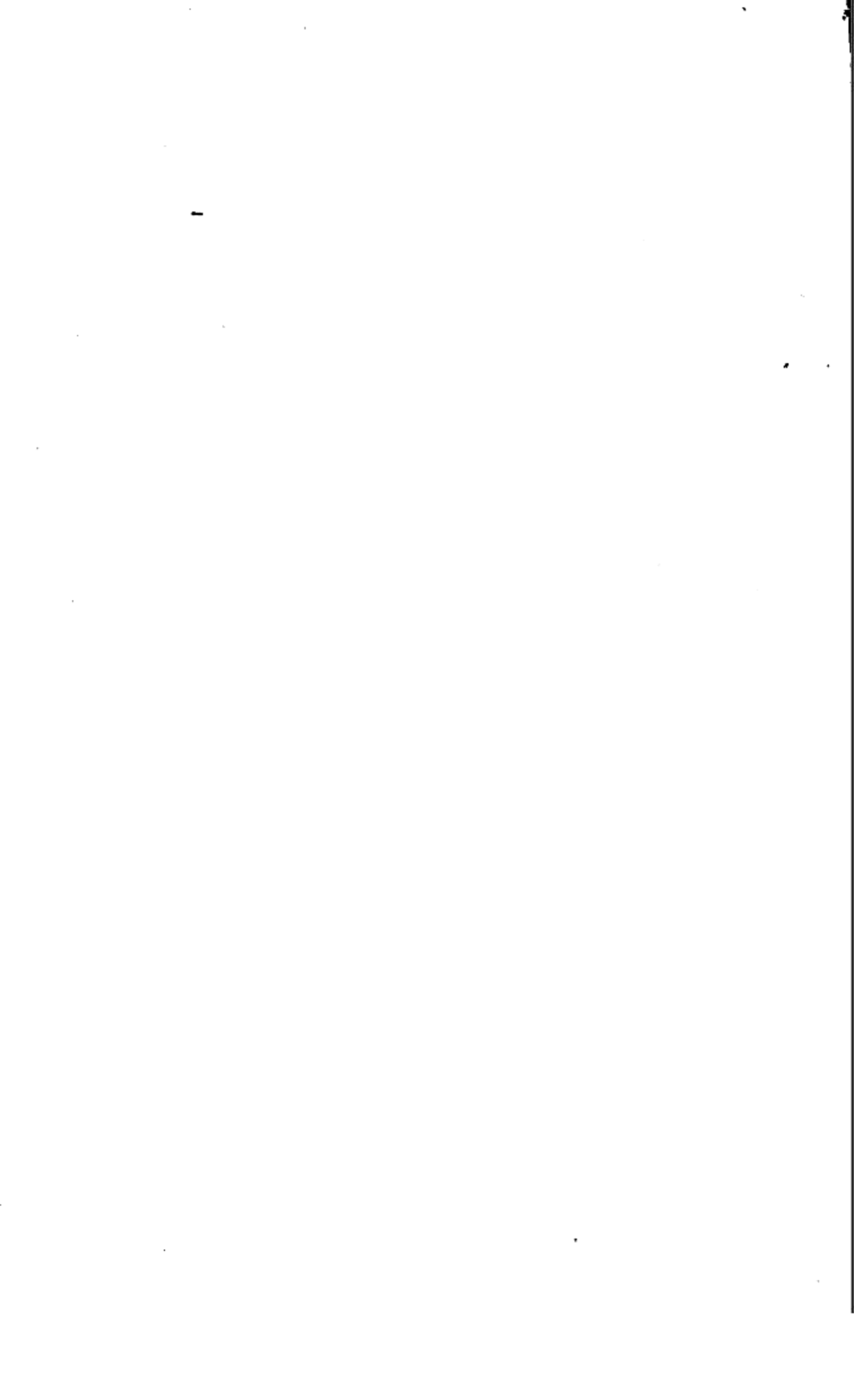
地嘶叫“人性論”的同时，也反对着文艺的傾向性和文艺配合政治运动。孟力說：“一个作品政治性表現得越明显，越是公式化、概念化的作品。”另一个右派分子石可說：“文艺創作配合政治运动就搞不出东西来。因为配合了政治运动，所以产生了公式化概念化的作品。”

如果說只从“人性論”的叫囂里，我們还没有一下看出右派分子全部野心和企图，那末在这些更为露骨的言論里，已經为他們叫囂“人性論”的目的作了注脚了。

右派分子从理論上攻击了文艺階級論和文艺的党性原則，进一步在具体問題上，反对文艺为广大工农羣众服务、为社会主义事业服务，企图使文艺脱离社会主义軌道，使文艺成为給资产階級服务的工具。这就是他們全部的阴谋。

但右派分子畢竟是心劳力拙的，虛伪反动的“人性論”經不住任何駁斥，而无产階級文艺的党性原則，經過斗争的鍛炼，将得到更好的貫徹。

（1957年10月24日“青島日报”）



附 录

王希坚 关于文艺方针政策的体会

(即：庸俗社会学八大罪状)

(一) 少奇同志报告中关于“百花齐放，百家争鸣”这一重要的方针，周扬同志对这一方针又作了解释。

“百家争鸣”最后归于客观真理，而文艺的“百花齐放”却更广泛一些，不是最后只有一个东西是唯一的，真理，始终是百花齐放，越放越多。

科学是愈辩愈明，艺术则是兼容并包。

过去认为一切好的作品都是现实主义的，这种看法也不对。浪漫主义也适合于一部分人，因各有所好。

(二) “百花齐放”的主要障碍是：教条主义、宗派主义和简单化的粗暴态度，即庸俗社会学。庸俗社会学表现在思想上和组织上，例如：

(1) 把文艺服从政治等于政治，把文艺的特点一笔抹煞，用政策套文艺作品，使文艺成为空洞的教条，我们要求千篇一律，公式化，机械的与政策联系，好象文艺只能反映政策，为政策服务。如“集体喂养牲口”的作品到报纸上登载后面还加上小注。又如讽刺地主寄生生活，也受到干涉。

“身上背着大皮包，到处去把羣众找……。”“谷子上有一蝗虫”的画不能評獎，拿到北京去評上了獎。不应把作品仅視为宣传品。不容許写反面人物，否則即遭抗議。

(2) 強調文艺反映社会本質，这是片面的。討厭写細节，庸俗社会学首先要求作品要有主題，都要有階級性，結果使文章枯燥无味。只強調反映本質，結果一个階級才只有一个典型，一个事件只能写一篇文章。強調只写主要矛盾，把文艺与政治經济学抽象概念等同論点是不对的。因此，后果使文艺的領域非常狹窄，只能从正面写工农兵，而写知識分子就是反映小资产階級情調。

(3) 要求严格的典型，不能有其他不符之处。

(4) 要求通过正面人物体现党的領導。

(5) 輕視民族传统，認為旧的社会基础不存在，上层建筑亦随之垮台，地方戏改得失去原有风格（如呂戏加入西洋音乐或类似越剧）。

(6) 在文艺批評中，簡單化、粗暴，出自一人之口，別人既无資格发言，認為北京沒有說的話，我們即不敢說，又認為党章言論应是一致的，不能爭論和意見不一致。我們認為批評不能过早下結論。

(7) 党对文艺工作的領導，以行政命令領導文学，要求有計劃有規格的完成任务。

文联的組織有人認為可有可无。

对党外人士的团結也不够好，不相信他們能写出社会主义作品。

(8) 庸俗社会学发展到极端就必然否定文艺的作用。

鉴于上述障碍，必须对庸俗社会学进行批判，加以纠正。其次，文学作家必须研究业务，提高业务水平。不应从计划、报告、总结方面打圈子，而应研究些问题。第三大胆放手进行领导，多表扬，对待错误应适当引导纠正。

按：此稿系根据记录稿誊出来的。1953年11月30日，省委文教部领导上为了帮助部里的干部熟悉业务，曾请有关厅局负责同志来文教部作关于文教政策执行情况的报告，王希坚所作的文艺方面的报告，不仅丝毫没有提及省文联如何贯彻党的文艺方针和中央及省委的指示，反而“控诉”了所谓庸俗社会学的“八大罪状”，以此攻击党对文艺工作的领导。报告中所举八条，绝大部分是没有事实根据的，如：“要求千篇一律”、“不容许写反面人物”、“只强调写本质”、“只能从正面描写工农兵”、“要求严格的典型”、“要求有计划有规格的完成任务”等等，这些都是无中生有的事。同时，这些似是而非的所谓对庸俗社会学的批判，实际上是在否定文艺为政治服务和否认文艺事业是整个革命事业的一部分的根本原则，宣传文艺绝对特殊的论调。

更值得注意的是：王希坚在这次报告后，曾得意的对方平（右派分子）说：“我在文教部谈了个庸俗社会学八大罪状，可把他们气坏了！”从这里完全看出，王希坚这次向党的攻击，绝不是偶然的论点上的错误，而是有意识、有准备的进行的。

王希坚 希 望

整风运动开始了。

到处都在談論缺点，揭露錯誤，但这些談論使人兴奋，使人鼓舞，使人觉得，現在已經不仅是桃紅柳綠的初春了，而是万紫千紅的盛夏。

“客气”不見了，也許有些地方不大够礼貌，但是这說明了大家都成了主人。

有些向来是以“党的指示”作挡箭牌的人，現在忽然发现了自已的牌子上写着“百花齐放、百家爭鳴”八个大字，于是他始而惶惑，繼而犹豫，最后終于抗起牌子来，和人們站在一起了。

有些安睡在高枕上面的人，忽然发现枕头上也綉着齐放的百花，不由得使他大吃一惊，跳下床来，头脑頓然清醒多了。

有些說話写文章經常会說：“我的意見可能不正确，請大家批評”的人，心里却从来沒想过自己的意見真会不正确，特别是想不到这种不正确会被下面的人給指出来，現在才开始明白了他重复过无限次的这句话的真正含义，因此在考虑問題的时候，就不得不更多用点脑子。

我們反了一陣庸俗社会学，庸俗社会学的老根到底在哪里呢？听說外国也有庸俗社会学，难道庸俗社会学是进口貨嗎？大概不能这末說。看見庸俗社会学在羣众中也有，是否

庸俗社会学是羣众水平低所生的呢？似乎也不大对头。事实是大家都不敢說，或者不好意思說，老实講，庸俗社会学的传播路綫是：从党内到党外，从权威人士到一般人士中来的，它的根底实在不浅，它的老根就是教条主义、宗派主义加上官僚主义。

我們反了几年公式化概念化，收效还不太大，現在也可以看清楚了，不提倡大胆的独立思考，不从根本上改善知識分子和人民羣众的联系，就不能彻底克服公式化概念化。

有人說：“今后的事情难办了”，这肯定地将会是事实，因为事情本来就应当是难办的，問題在于过去我們把有些事情弄得太“容易”了。例行公事，官样文章，照抄照轉，签字盖章，靠老資格吃飯，在这样的地方加点“困难”“麻煩”，必定有益于健康。

我想：“希望这次整风不是‘一陣风’”但是馬上我又想：“这也許就是我的顧慮，就是我对整风認識不够的表現吧！”

（載“前哨”一九五七年六月号）

王希坚 詩十二首

深沉莫羨杜工部
豪迈休夸李太白
九曲黄河終入海
春晴且喜飲三杯

1957·3

按：此詩原写于社会主义改造高潮时期，开初，后二句为“文化高潮已在望，乘风破浪为君期”，“百家争鸣”的方针提出后，又改为“九曲黄河终入海，春晴且喜饮三杯”。这是一首抒情诗。单就字面上就可以看出，作者已经是十分洋洋自得的了。原来诗的作者王希坚，长期以来坚持自己的一套反党的思想，与党相抗衡，虽然曾遭到党的屡次批判，他表面检讨内心却不服气，因而当党的“百家争鸣”的方针提出后，他认为翻案的机会来到了（所谓“九曲黄河终入海”），也就不禁地欢狂起来（春晴且喜饮三杯）。

时间徒自抛
今日又检讨
检讨不可靠
亡羊须补牢

1954.8.31自题日记

按：此首诗正当王希坚在写某一长篇时所作。

因为一些行政工作和社会活动占了一点他的写作时间，惋惜不满，故写此诗以志感。

革命风霜二十年
浪潮激荡接云天
功名利禄非吾愿（原为“声名地位非吾愿”）
永执戈矛列马前

1956.10

按：此诗为王希坚入党二十周年所作。这里除了对自己的过去夸

耀外，虽然他也自我表白“功名利禄非吾愿”，但实际上正是“此地无银三百两”。

埋头无语自呻吟
字句推敲煞费心
谁知今朝大学士
原来多年虎将军

1956

按：此诗原题名“自夸”，主要是对自己的过去和现在的自我表扬，把自己的现在比做“大学士”，把过去比做“虎将军”。

僻居斗室避嚣尘
犬吠鸡鸣偶得闻
何事静极忽自笑
竟来佳句欲销魂

1957春

按：王希坚大概也察觉到这首诗太露骨地反映了他的脱离实际的情绪了，曾在此诗的下面写道：“此诗不可为教条主义者见，盖恐其扣我以‘脱离实际’之大帽也。”这除了对自己的思想进行掩饰外，也不难看出王希坚终日所反对的“教条主义”究竟是什么。

山水小茅亭
无人居此中
可怜孤飞雁（曾作“可怜高飞雁”），
竟日为谁鸣

按：这首詩写在任迁乔送給他的一幅国画上，詩的后边并題有“百家爭‘鳴’声中，希望題以志感，非咏画也。”这是王希坚对自己的路途感到孤独徬徨呢？还是在“百家爭鳴”中，他觉得党已陷于孤立了，向党进行嘲弄呢？抑或还有其它呢？——这只好由王希坚自己来作解答。

小楼枯坐雨霏霏（曾作“小楼枯坐念如灰”）
耿耿忠心泪欲垂（曾作“耿耿忠誠却为誰”）
待等台风吹过后（曾作“待等歪风吹过后”）
为君細述是与非

按：在肃反运动初期，党組織批判了王希坚的右傾情緒（当时他对文联斗争有反革命嫌疑的人思想不通），王心中不服，乃写此詩。意思是說：等得肃反运动这陣“歪风”过去以后，再和你們論是非。果然不到二年，在1957年四月的文联党組会上，王希坚就公开提出文联肃反有問題，要起来翻案了。

千佛山下霧漫漫
漱玉泉边鉄网拦
流水无情空悵惘（又作“流水无情空惆悵”）
古今都道作詩难

1957.7.7

按：“千佛山下霧漫漫”，是說在省城济南（千佛山位于济南市南）阴云密霧，一片漆黑；“漱玉泉边鉄网拦”（漱玉泉在省文化局，省文联院內），是說文艺界为鉄网捆縛着；“流水无情空悵惘”，王

希堅有感于怀而不满了，于是喊道：“古今都道作詩难”，就是說在这里是沒有言論、創作的自由呀！此詩写于反右派开始。在詩里，王希堅对党 and 党所領導的文艺界作了恶毒的进攻。

十年一瞬去如流
慚愧席間强应酬
莫怨寒风吹落叶
且教稚子認牵牛

1957.7.18

按：王希堅在檢討中說：“这首詩把轟轟烈烈的反右派斗争比作寒风吹落叶，对自己的过去感到慚愧，对将来感到惶惑。”可以看出王希堅反党不成的失望情緒。

朝辞白帝彩云間
千里江陵不見还
两岸猿声啼不住
輕舟已在水中翻

1957.8.27

按：这是借用我国唐代大詩人李白的“下江陵”一詩，并加以改动来表达王希堅自己的情緒的。原詩是：“朝辞白帝彩云間，千里江陵一日还，两岸猿声啼不住，輕舟已过万重山。”王希堅在这里把“一日还”改为“不見还”，把“已过万重山”改为“已在水中翻”。意思是說：反右派中在众目睽睽之下王希堅自己感到过去一切一去不复返了。他的这只船已在水中翻了。

閑爰孤云靜爰僧
君应音意爰浮萍
随风逐浪团团轉
永不生根入土中

1957.7.19

(題名“贈某人”)

按：王希堅虽然对自己感到了悲觀和失望，但是大家对他的批判他仍不服。在这首诗里，他对在反右派斗争中站起来批判他的同志，进行了恶毒的詆罵，說这些同志沒有主見，随风逐流。

可笑王希堅
胆大要包天
想去文艺界
夺取领导权
一朝被揭发
担子全打翻
看你不老实
还有啥本錢

(題名“自挽”)

1957.8

按：王希堅又把这首诗加以充实写成大字报贴了出来。大字报上的原句是：

可笑王希堅
胆大要包天

想在文艺界
独占领导权
一旦被揭发
丑恶原形现
“理論”全破产
爪牙尽走散
批駁篇連篇
街头传笑談
看你再驕傲
还有啥脸面
看你不老实
还有啥本錢

1957.9初

很显然，王希坚这种自貼大字报的举动，是想攪乱文联的反右派的斗争，向起来批判他的同志进行嘲弄。

王希坚 日記数十則

53.12.1.其余时间全費在鼓詞上。真糟糕，这样包袱以后真不能背了。（指一篇配合总路綫宣传的作品——录者）

54.4.10.上午到协商委员会开会討論宪法，发了一份宪草，討論要每周三次，討論六个星期，又要耽誤不少的时间。

54.7.5.一天写了一首诗，还是过去的口号改成詩行，

很不生动，但也沒有办法，下午牟崇光来拿去了。（指配合宪法宣传运动的一首诗——录者）……

54.7.29.上午开始整理东西，作写作的准备，但又說叫我去参加党代表会议旁听，因此对是否开始工作（指创作——录者）又犹豫起来了，但稿紙还是拿来了。

54.7.30.今天主要是写了一首诗，歌颂印度支那和平的，还是不出宣传诗的范围。

54.9.25.下午写诗一首，是答应报社写的，沒有办法。（指配合国庆节的一首诗——录者）

54.10.29.今天为写社論及写影评又鬧了一天，这些事情今后真得少弄一点了。（指“評收获”“积极开展通俗文艺创作”——录者）……

54.11.1.早回机关，答应下的写十月革命节的东西，只好写一点，心里很不舒服，社論也沒改就寄出去了，影评也放起来了，关于宪法的诗也放起来了，以后再說吧，就这样已經弄了两个鐘头。

今后一定坚持重点，十月份計劃沒有完成，还要补上，年底爭取完成七万字，这仍是主要的东西，零碎問題一定要放开一些。

54.12.14.第一次正式进行从头搞起，上午收获尚不大，下午又有协商委员会来要去参加座談美蔣条約，未去，才进行了三节，如果今天去了，又是前功尽棄。

55.9.4.到百貨大楼看了一下，仅一楼有門市部，二楼批发部不开門，三、四楼均未去，也不甚熱鬧，这大概也是

冒进的現象之一吧。

55.9.24.人民文学第三次来信，看样子他們很需要民歌、快板之类的东西，但毫无心緒为他們写作。

55.11.16.今天人民日报登了“作家、艺术家到农村去”的社論，大众日报也登了一些消息，我們这里又有人着急了，这也是一个工作的規律性，今后得学会摸，大概这也是象游泳一样吧？得其門而入，也就駕輕就熟了，不然枉費力量，还不討好……今天报上載王安友、苗得雨要下乡，大家看了都說克里空的可笑。

56.1.19.报社来电话叫明天去采訪社会主义进军大会，并写一首詩，也想了一下，但沒有想好，下午收到一个条子，今天整下午外面鑼鼓之声不絕，但未出去，因为天气太冷，明天再去看吧！

56.1.20.晚上想写东西，又和刘炎玩頂牛，后来报社来催問写得怎么样了，才发现已經迟了，就只好不写了。

56.1.25.上午魯特又来，談王安友、苗得雨两人的发言稿問題，到北京开会人員的名单問題及规划問題等，談得很沒有秩序，最近又常开这样的会，越开越使人有松懈的感觉。（指有关丁陈問題的发言稿——录者）

56.2.2.接着大会（指批判丁陈問題會議——录者）发言，下午才发完了，到会的后来越少一些，最后李部长也講了，这几天會議夏部长都来参加了，第一天會議三位宣传部长都参加了，这还算是空前的事，而且夏部长說會議應該是以党組名义召开的，不要用宣传部名义，青島代表說的好，

如果不是宣传部召集，这些人也不会来的。

56.3.17.头午有高級組学习解答問題报告，未去，包干夫也未去，这样作的对，今后对官僚主义和文牍主义的警惕要提得更高一些。

56.3.22.早上宣布时事測驗題，有好多問題都是从書上找一句話來提問的，所以如不死讀書很难答上，我觉得这也是培养教条主义的一种办法……

56.7.16.大会（指省党代会）发言，因为都是照稿子念，而且念得很快，实在不过是一种形式，大部分稿子都还是未脫公式化的一套，只談自己工作报告，不談別人，听起来也殊无意思，但也有几个比較好的，如荷澤一个县，对县委受处分不同意，提出报告还很直接了当，不过仔細一听，也原来是早已翻案有了定論的了，估計沒定論时他也不敢說，說不一定能行，不过無論如何这样的听听也比听党八股好些，另外，沈百貞和几个医院工作人員講的也不錯，特别是医院一同志反映对知識分子发展的問題，以前关門，現在又追求数字，发展了都不巩固，这是典型的命令主义的例子。

56.7.18.大会发言最后一天，越发越多，几乎未收場，后大家一致同意不再延期，才勉强結束，最后还有几个一定要发，也发了，这一般算按期完，統算写稿子的160人，发的大約七八十人，梁找我写稿，未写，因为一般化的东西写起来不带劲，有問題的話又不大敢說，还是来个黔驢之技，才露为佳罢。（梁，可能指梁晓庵——录者）

56.7.23.早上車与任迁乔一起，听他談又有許多有趣的故事，如打井，有的非要300眼井，羣众挖了些小窟窿，又挑上几担水，以掩耳目。修县道糟塌很多地，麦苗很高了，都不允許稍有拖延，移民有雇的，如石泉湖一移民带去全社唯一的三百余元，移民时說得天花乱墜，到那里一看大哭，有一个水土不服跑回，社里不准入社，区干天天問他什么时候回去，去管路費回来不管等，卖牛，有的一头牛換匝烟卷，有的以牛抵二升米的偷跑了，党羣团結問題，許多地方見党员叫万岁。有一老头卖粮后故意查票不存，問他为何不存，他說錢多不存，为什么？錢多有用处，准备买个拖拉机，把党员干部一遭拖拉死，人家說他破坏，他說破坏你們小干部不是破坏党。

56.10.15.鏡子：有的人犯錯誤也会犯，赶浪头，犯了錯誤仍然是成績，有的人不会犯錯誤，犯在刀尖上，一犯就倒霉。

56.10.18.自己的鏡子：所謂政策专家，如提小商人即謂违犯团結商人政策，仍似1950年我写的“地主办飯”改为“懶地主办飯”才能通过一样，“統計表”的被通过，也是一个巧妙的例子。

56.11.10.拟定的題目，（1）从“全面发展”談起，从学校教育中的“全面发展”經驗受批判，談到文艺中的要求全面思想，联系到高尔基的“母亲”也有缺点，有些缺点是不能弥补的；（2）談形象思維与邏輯思維，反对把形象思維神秘化，其实农民的思維就是形象思維，当我们听汇报

时，有的井井有条，分阶段，分析力量对比及变化，总的估计成绩是基本的等，均是逻辑思维，而叙述过程是形象思维；（3）谈“白浪河上”中的一个物。

56.11.30.到文教部作报告，主要谈的庸俗社会学的八大罪状，大概不大符合要求，但也只好这样。

56.12.29.今天写作的成绩不好，上午拿任迁乔送来的画题诗一首于其上，诗曰：“山水小茅亭，无人住此中，可怜高飞雁，竟日为谁鸣？”借以讽无的放矢之争鸣家也……。

57.2.6.写第十六节，下午鲁特来又讨论文联机构问题，实在讨论得太多了，真没意思。

57.2.19.自己的镜子：今天我主要谈了反对两边倒，象王安友那样虽有許多意见不一致，但他不是两边倒的人，鲁特两边倒的最厉害。

57.2.20.想买一本“诗刊”创刊号，昨天一天也未买到，百货公司门口的售书处甚至贴着一个条说“此书已售完，敬告同志”，可见要买的人很多，但买不到也就算了，其实也没有什么，别人争之若惊的事情我每每不愿染指。

听说苗得雨和都郁生争论现在是庸俗社会学是主要的呢，还是否定社会主义现实主义的倾向是主要的？苗认为后者是主要的，我说主要的也主在他身上，“第一个春天”出版社还有意见。这些人变得真快，使人无法捉摸。

57.2.27.自己的镜子：毛主席延安座谈会讲话的修改，周总理谈现在已经超过了托尔斯太，陈伯达谈思想性就是写主要矛盾，二次文代会上周谈写英雄人物与理想人物问题

（根据当时情况是对的），以此看陆定一談“人造天河”問題，周南談“啃肩章”問題等，我覺得县委書記會議上的文件对螞蚁估計太高了。

57.3.1.晚上讀何直“现实主义——广闊的道路”一文，他主要是反对教条主义的，有許多意見是正确的，但也有些地方較為片面。

57.3.2.上午方平、王福慧來玩，他們學習听報告，大概教哲學的教員水平不高，只能照本宣讀，還有的句子念不通，所以他們都不願意學了。閑談了一陣。

57.3.19.上午給文匯報寫了一篇雜文，還不知道是否能出問題，自己沒把握，不關痛癢的話還不愿意講，反正寄出去了不管它吧。（指“一陣風雜感”——錄者）

57.4.15.早回機關，中蘇友協來找作報告，報社來找寫文章，伏羅希洛夫來了，又是一陣風，真成問題。

57.5.6.上午給“學習通訊”寫了一篇稿子，題目是“談幹部學習領導中的教條主義”估計是不能用的，但也會有作用。

57.5.31.上午與任迂喬同到政協會座談台灣反美運動問題，發了幾句形式的言。……

收到“學習通訊”想不到我那篇短文也登出來了，真是百家爭鳴的時候話好講一些。

57.6.8.我的稿子“結論出現前后”在大眾日報登出來了。

讀新觀察，有一個新聞記者寫的自己工作中的苦惱，非

常痛快淋漓，有趣味。讀文艺月报，魏金枝、王若望的两篇文章发表了，我觉得他們說的也可能有一面的道理，上海的庸俗社会学和简单粗暴作风其实也絕不会輕的。（新观察一文，系右派分子黄沙罵党的文章——录者）

57.7.14.題扇詩一首，曰“千佛山下霧漫漫，漱玉泉边鉄网拦，流水无情空悵惘，古今都道作詩难。”（此时，我們已与任迁乔展开斗争——录者）

57.7.17.路上和王穎奋談，他对他的宣传會議发言怕有問題，現在竭力主张目标不宜扩大，并問我任引用的我的一句話如登报是否刪去，我說：“刪不刪一样，現在要我談，我也还是这样談，我認为有的人是有片面性和教条主义。”

57.7.18.下午开音乐評奖会，真沒兴趣，听不下去，写了一首絕句，因昨晚王安友来談，动员我走专业化的道路。我的思想这几天也有了改变，一是反右派，一是音乐美术等工作的混扰，因此情緒上有些消极，今天写的詩是：十年一瞬去如流，慚愧席間强应酬，莫怨寒风吹落叶，且教稚子認牵牛。

57.7.19.早起讀杜少陵詩評論，戏占一絕，以贈某君。
閑爱孤云靜爱僧，君应着意爱浮萍，
随风逐浪团团轉，永不生根入土中。

57.8.11.晚飯后到大明湖玩了一次，步行来去，不然也觉得无聊。今天又写了一首詩：

描花更比种花难，終日辛勤不敢閑，
路窄时疑方向轉，江寬惟恐渡船翻，

顛簸未說心中苦，挫折犹思后味甜；
水尽山穷行不息，迷津过去是桃源。

写完之后又觉得有阿Q气味，反正在现在这种情况下面是写不出好诗来的，将来再写吧。

57.8.17.四十未老力先衰，惭愧别人诮问时，
报答人民多少事，风吹云卷日平西。

57.8.26.一直听了八天的大会发言，六次人代会还没有这样耐心的听过，这次不听也没有办法，……

歌德说“有天才的人在一生中能几度恢复青春”，普希金最喜欢写作的时期是秋天，盖达尔在写作的时候出来跑，写成的小说他能从头到底地背下来。费定能在夜里写作，大海的声音对他没有妨碍，海沉默了，他却一夜不能写。福楼拜是个受难者，他写的那么慢，以致绝望的说：“为了写这样的作品，自己该打嘴巴。”以上这些颇为有趣的事情。

下午借来“克里·萨木金一生”，约22万字，拟于这一时期仔细读一读，他们正忙着搞材料，会还不知道什么时候开。

57.8.27.上午包来谈要我后天检查大鸣大放时的错误。今天读了两大章克里·萨木金，作了一章的笔记，下午到大明湖喝茶两个钟头。（包指包干夫——录者）

朝辞白帝彩云间，千里江陵不见还，
两岸猿声啼不住，轻舟已在水中翻。

买了三张看乒乓球的票，又买了一小瓶兰陵，回来后一边看，一边喝了多半瓶，竟然未醉。

（1957.10.7录）

任迁乔 漫画四幅

陞官图



(1957年6月中旬机关墙报)

添



(1957年5月底机关墙报)

損人利己



(1957年6月机关墙报)

“步步登高”插图



(1956年12月“前哨”)

山东文艺界反右派斗争文集

山东省文学艺术工作者联合会编

山东人民出版社

一九五九年·济南

山东文艺界 反右派斗争文集

山东省文学艺术工作者联合会編

山东人民出版社

PDG



統一書號： 10099 · 746

定 价： 0.42 元

內 容 提 要

本書选編了十一篇保卫党的文艺路綫的战斗論文。

这些文章，尖銳地、系統地批判了王希堅等右派分子的反动文艺思想，深刻地闡明了文艺必須由党来領導、文艺必須为无产階級政治服务等問題的重大意义。書末附有右派分子王希堅、任迁乔的反党詩画等，可以帮助我們更深刻地認識右派分子的真面目。

山东文艺界反右派斗争文集

山东省文学艺术工作者联合会編

*

山东人民出版社出版（济南緯9路勝利大街）

山东省書刊出版業營業許可証出(01号)

山东新华印刷厂印刷 山东省新华書店发行

*

得号：2811

开本 787×1092毫米 1/32·印張 5·字數 94,000

1959年10月第1版 1959年10月第1次印刷

印数：1—1,100

統一書号： 10099·746

定 价： (6) 0.42 元