

# 世界观与创作方法的关系不容颠倒

——驳姚文元“研究创作方法的一个前提”

李敬敏 苏 恒

世界观与创作方法的关系问题，是文艺理论中的一个很重要的问题。如何回答这个问题，历来就存在着两个阶级、两条路线、两种文艺观的激烈斗争。伟大领袖毛主席早在一九四二年就明确地指出：“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理科学中的原子论、电子论一样。”这是最全面最精辟地阐述世界观和创作方法的关系的唯一科学的结论。但是，资产阶级和修正主义者并不因此罢休。他们时而明火执仗，时而转弯抹角，时而乔装打扮，一次又一次地向无产阶级进攻。资产阶级野心家、阴谋家、反革命两面派、阶级异己分子姚文元，在其《社会主义现实主义文学是无产阶级革命时代的新文学》的黑文里，就提出了一个直接攻击和篡改毛主席光辉思想的“研究创作方法的一个前提”，即“世界观并不等于创作方法，但创作方法中却必然包含着作家思想的因素在内”<sup>①</sup>。他这儿所说的思想即世界观。把这个“前提”简化一下，就是“创作方法包括世界观”。这样，世界观对创作方法的统帅作用被勾销了；世界观对创作方法的决定地位，被降为创作方法的一个组成部份，并且还是极不重要的一个部份，因为它仅仅是一点“因素”而已。

到底是世界观包括创作方法，还是创作方法包括世界观，这绝不是简单的提法问题，而是直接涉及到文艺与政治、文艺与生活的关系的根本原则问题，涉及到文艺工作者是否“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”的方向道路问题。

根据毛主席关于“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”的科学论断，使我们认识到任何一种创作方法或创作原则都是无例外地建立在一定的世界观的基础之上的，都是被“包括”在一定的世界观之中的。世界观包括创作方法，就是指世界观对创作方法的决定作用。一定阶级的世界观为一定的创作方法提供了根本的阶级立场和基本的观点，规定了歌颂什么、暴露什么、支持什么、反对什么，以及以哪个阶级的代表人物作为主要描写对象等等重大问题。一个作家选择和运用什么样的创作方法，必然受他的世界观的制约和指导。例如，现实主义是文艺史上最基本的创作方法之一，它的基本特征是提倡客观地观察现实生活，忠实地反映现实世界。它在各个历史时期具

有各自不同的历史内容和阶级特性。运用和掌握现实主义创作方法的作家，大体都是以唯物论为基本的指导思想，以积极的态度面对社会生活中各种矛盾和斗争，以进取的思想促进社会的变革和斗争的发展的。也就是说，现实主义总是被“包括”在以唯物主义为基本指导思想的世界观中的。浪漫主义的创作方法呢？高尔基说：“如果在从既定的现实中所抽出的意义上，再加上——依据假想的逻辑加以推想——所愿望的所可能的东西，这样来补充形象，那么我们就有了浪漫主义。”这就是说，浪漫主义是以着重反映作家的愿望和理想为其基本特征的。而理想和愿望本身就直接被“包括”在世界观之中，有什么样的世界观就有什么样的愿望和理想。在阶级社会中，人们在特定环境下的任何理想和愿望，无不打上深深的阶级印记——无论是积极向上、向前的理想和愿望（在文艺创作上称积极浪漫主义），或是消极的倒退落后的理想和愿望（在文艺创作上称消极浪漫主义），都一概决定于一定阶级的世界观。盛行于欧洲十七世纪的古典主义创作方法要求采用古代题材，悲剧的主人公必须是上流社会的王公贵族，要求严格按照“三一律”的规则进行创作。按照古典主义创作方法创作出来的人物形象不是从生活出发的，充满生活血肉的生动形象，而往往是某一概念的化身。古典主义的哲学基础是唯理论，作为哲学思想的唯理论“包括”了作为文艺创作方法的古典主义。

毛主席在总结中外文艺发展的历史经验的基础上，为我们提出了无产阶级最好的创作方法——革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法。“两结合”创作方法之所以最好、最先进，它跟过去的现实主义或积极的浪漫主义的根本区别，也正在于它的思想理论基础是马克思列宁主义、毛泽东思想。马列主义、毛泽东思想“包括”了“两结合”创作方法。

马列主义、毛泽东思想究竟是怎样“包括”了“两结合”创作方法的呢？这里需要作一点具体分析。辩证唯物主义的认识论认为，物质是第一性的，意识是第二性的；意识对物质的反映是能动的，而不是消极被动的，它对客观现实有巨大的反作用。运用这个基本观点来指导无产阶级的文艺实践，“两结合”创作方法首先要求我们的文艺创作，既要以工农兵的火热斗争生活为创作的唯一源泉，又要遵循“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”的典型化原则，创造出各种各样的人物来，帮助人民群众推动历史的前进。文艺工作者则要在深入工农兵、为工农兵服务的基础上，充分发挥文学艺术在反映客观现实生活方面的能动性和作者艺术创造上的独创性。其次，对立统一规律是宇宙的根本规律。按照这一根本规律，“两结合”创作方法要求观察生活、观察文学艺术时，坚持“一分为二”的观点，坚持党的基本路线，坚持无产阶级专政下的继续革命，不回避生活中的矛盾斗争，努力反映社会主义历史阶段两个阶级、两条道路、两条路线的激烈搏斗。当前特别要反映我们党和人民和“四人帮”所进行的伟大斗争。第三，马列主义的历史唯物主义认为，社会发展的历史是人民群众实践活动的历史，人民群众不仅是社会物质财富和精神财富的创造者，而且是社会变革的决定力量。根据这个观点，“两结合”创作方法要求告诉读者“新的人物，新的世界”，描写和歌颂人民群众创造历史的伟大业绩，暴露阶级敌人，特别是“四人帮”的反动本质及其凶恶残忍的真实面

目。第四，毛主席关于不断革命论和革命发展阶段论的伟大理论是“两结合”创作方法的直接理论依据。按照这一伟大理论，就是要高举毛主席的伟大旗帜，在反映三大革命斗争中既要高瞻远瞩，发扬革命理想，又要艰苦奋斗，埋头苦干，尊重客观现实。要像华主席所赞扬的大庆人那样：“他们始终坚持高度革命精神同严格科学态度相结合，深入细致的政治思想工作同合理的规章制度相结合，开展共产主义的思想教育同执行社会主义阶段的经济政策相结合，大干苦战同关心群众生活相结合。总之，反对形而上学，按辩证法办事。”②这是马列主义、毛泽东思想基本精神的生动体现，也是“两结合”创作方法的精神实质。以上四点，充分说明马列主义、毛泽东思想包括了文艺创作和文艺批评中的“两结合”创作方法。既然“两结合”创作方法被“包括”在马克思主义的世界观之中，因而就必然要求文艺工作者“认真看书学习，弄通马克思主义”。已故诗人郭小川说过：“我认为，这里所说的浪漫主义和现实主义，乃是对立物的统一，我们的现实主义从不鼠目寸光地拘于一隅，总是高瞻远瞩地向着明天，我们的浪漫主义也不作无根的梦，发泄失常的呓语，我们永远注目于变革着的现实，为了改进这个现实而踏实地干个不停。我们所说的现实主义和浪漫主义的结合，其真谛也就在此。”③这个“真谛”也正是马列主义的世界观。

可是，姚文元从他那个“既定”的“研究创作方法的一个前提”出发，妄图用釜底抽薪的卑劣手段，把“两结合”的灵魂偷偷去掉。就在他写《社会主义现实主义文学是无产阶级革命时代的新文学》的第二年，即一九五八年，又抛出了《论新民歌的思想特点和艺术特点》。这株大毒草公然提出：“革命现实主义和革命浪漫主义相结合，是劳动人民的思想感情在艺术方法上的表现。”④表面上，他肯定了世界观的决定地位；实质上，他用超阶级的“劳动人民的思想感情”取代了马列主义、毛泽东思想，抹掉了“两结合”创作方法的理论基础的无产阶级性质。众所周知，“劳动人民”是划分为阶级的，工人、农民和城市小资产阶级劳动群众，都属于劳动人民的范畴；所谓“劳动人民的思想感情”，岂非成了各阶级的世界观的汇合？“两结合”创作方法的理论基础，只能是无产阶级的世界观，不能是任何别的阶级的世界观，更不能是各个阶级的世界观的复合体。农民和城市小资产阶级劳动群众，他们虽然都是劳动人民，但还不是属于人类历史上最先进、最革命的阶级；他们的思想感情和世界观，有很大的阶级局限性和历史局限性，没有也不可能象无产阶级世界观那样，形成严密的、完整的科学思想体系。姚文元把“劳动人民的思想感情”和无产阶级世界观混为一谈，把“两结合”创作方法的理论基础——马列主义、毛泽东思想这个最革命、最科学的无产阶级世界观，偷换成“劳动人民的思想感情”，反对用马列主义、毛泽东思想指导文艺创作，这是典型的机会主义者的一种拙劣的表演。正如列宁在《唯物主义和经验批判主义》一书中所说：“日益巧妙地伪造马克思主义，日益巧妙地把各种反唯物主义的学说装扮成马克思主义，这就是现代修正主义在政治经济学上、策略问题上和一般哲学（认识论和社会学）上表现出来的特征。”

姚文元还妄图用鲁迅来证明他那个“研究创作方法的一个前提”。他胡说：“从鲁迅的作品中，我们正可以看到能够反映时代的真实的现实主义方法如何包括了思想的因

素在内。”⑤应该指出的是，所谓“能够反映时代的真实的现实主义方法”是一个抽象的超阶级的概念。用这样一个抽象的超阶级的概念来说明鲁迅的创作方法是完全错误的。鲁迅的创作方法无论前期或后期，都是有鲜明的政治倾向性的。就前期而论，鲁迅站在彻底的革命民主主义的立场上，主要采取革命现实主义的创作方法，向着帝国主义和封建主义展开了全面的攻势，他所创作的大量的杂文、小说、散文等不仅有力地揭露和打击了敌人，而且还深刻地总结了革命斗争的历史经验。毛主席在谈到《阿Q正传》时，就明确地指出：《阿Q正传》是一篇好小说，我劝看过的同志再看一遍，没有看过的同志好好地看看。鲁迅在这篇小说里面，主要是写一个落后的不觉悟的农民。他专门写了‘不准革命’一章，说假洋鬼子不准阿Q革命。其实，阿Q当时的所谓革命，不过是想跟别人一样拿点东西而已。可是，这样的革命假洋鬼子也还是不准。我看在这点上，有些人很像假洋鬼子。他们不准犯错误的人革命，不分犯错误和反革命的界限，甚至把一些犯错误的人杀掉了。我们要记住这个教训。”⑥后期的鲁迅，随着世界观的转变，在创作方法上也产生了质的飞跃。他的许多作品体现了严酷的阶级斗争现实和共产主义理想的有机结合。他不但同帝国主义、国民党反动派及其走狗文人进行了英勇的斗争，而且还坚定不移地贯彻毛主席的无产阶级革命路线，对于混入革命阵营内部的“假革命的反革命”，向敌人“献媚”“缴械投降”的狄克、姚蓬子之流作了无情的揭露和顽强果敢的激战。鲁迅在整个创作中所表现的高度的革命性和战斗性完全是由他革命的世界观所决定的。毛主席对此有明确的指示：“鲁迅后期的杂文最深刻有力，并没有片面性，就是因为这时候他学会了辩证法”⑦。“学会了辩证法”这才是鲁迅创作、特别是后期杂文的革命性战斗性的思想基础和根本内在条件。姚文元所谓鲁迅的现实主义“包括了思想因素”云云，完全是为了证明他那个修正主义的“前提”而投向鲁迅的无耻的诽谤。

如果说姚文元在谈到文学的创作方法时还讲了一点“思想因素”之类的话来点缀，以掩盖他反对世界观对创作方法的决定作用、统帅作用的话，那么，他在谈到数学以及刺绣、书法、雕象牙球等工艺美术时，就连这一点点缀也没有，而丝毫不加掩饰了。

姚文元说：“数学的方法，例如加减乘除的规律，同人的世界观没有什么关系，它只是反映着千变万化的事物之间的一种数量关系”⑧。这同样是对毛主席关于世界观与方法论的辩证关系的无耻篡改。在前引毛主席的那段光辉指示里，就明确地讲了马克思主义包括物理科学中的原子论、电子论。

世界观对于人们的认识具有方法论的作用，它要统帅、决定、制约方法论。不同的阶级有不同的世界观，也就有不同的方法论。在文学艺术上是这样，在自然科学领域中也是这样。这是常识范围以内的问题，也是马列主义的一个重要理论问题。我们不会忘记，恩格斯在他光辉著作《自然辩证法》一书的“数学”这个重要组成部份里，就运用辩证唯物主义的观点分析和概括了当时的数学成果，并运用数学中的材料科学地论证了辩证唯物主义的世界观和方法论，批判了数学领域中的唯心主义和形而上学。数学研究现实世界的空间形式和数量关系，现实世界是充满着矛盾的辩证发展过程，数学作为现实世界的一个方面的反映也就不能不反映出这种过程的辩证性质。数学的运算法则正是

建立在人们对现实世界的数量关系的认识的基础上的，这怎么能说数学方法与人的世界观“没有什么关系”呢？事实上，在数学运算中，也充满着矛盾的对立统一。各种数学运算，并不是孤立的和僵死的，而是彼此联系的。关于数学中各种运算之间的普遍联系和相反运算的互相转化，恩格斯明确指出，这种转化绝非数学家的主观臆造，“数学演算适合于物质的证明，适合于检验，因为它们是在建立在物质直观（尽管是抽象的）的基础上的”<sup>⑨</sup>，“数学上各种数量的明显的相互导出，也并不证明它们的先验的来源，而只是证明它们的合理的相互关系。”<sup>⑩</sup>数学运算中存在的这种唯物论同唯心论、辩证法同形而上学的对立和斗争，恰恰证明世界观包括了数学的方法论，方法论要受世界观的统帅和制约<sup>⑪</sup>。

姚文元妄图证明数学方法的运用与人的世界观无关，然而，他举工人和资本家的例子，正好证明在数学方法的运用中，与运算者的阶级立场和阶级利益是分不开的。这又怎么能说数学方法与人的世界观无关呢？姚文元的反革命意图，是要诱惑作家和自然科学工作者拒绝马克思主义世界观的指导，反对无产阶级文艺和文艺创作的阶级性和党性。

姚文元在谈到刺绣、书法、雕象牙球、打铁字等艺术作品时，公开鼓吹“技术的因素起着主要的作用”，胡说什么“在这些部门，对技巧的勤学苦练是达到成功的主要的道路”。我们说，这不是达到成功的“道路”更不是“主要的道路”，而是工艺美术工作者走向创作的死胡同。姚文元既把这些工艺品看作“艺术作品”，又说“技术的因素起着主要的作用”，鼓吹技巧甚至技术在创作中的主导地位，这不是反对马克思主义世界观指导艺术创作是什么？他甚至利令智昏，不顾一般的文艺常识，把“技术”、“技巧”、“创作方法”这些概念混为一谈，夸大工艺美术的特殊性，主张不遵循艺术创作的普遍规律。他要把我们的艺术引向何方，难道还不清楚吗？

应该指出的是，姚文元所极力推销的“研究创作方法的一个前提”，否认世界观包括创作方法和世界观对创作方法的决定作用，反对用马列主义、毛泽东思想指导艺术创作，反对作家学习马克思主义，并不是他的独创，而不过是拾起一些曾经被中外反动阶级的代表人物、修正主义文艺的叫卖商们出售过多次的破烂货而已。

早在一九三七年反革命分子胡风就说过：“真实的现实主义的创作方法，能够补足作家底生活经验的不足和世界观上的缺陷。”<sup>⑫</sup>叛徒、特务、姚文元的反动老子姚蓬子，早在抗日战争年代就疯狂反对马列主义理论对艺术创作的指导作用，胡说什么：“马列主义理论是‘纸扎的架子，不管外表如何五颜六色，里面都是空空洞洞，一无所有’”<sup>⑬</sup>。无论是胡风还是姚蓬子都一概咒骂无产阶级世界观和马列主义革命理论无用，“空架子”，而最起作用的是他们手中的“创作方法”。有了它，生活经验不足没有关系，就是世界观的“缺陷”，也可以“补足”。这样的创作方法可以对付一切，简直是应有尽有。

姚文元的“前提”和当年一些右派分子的言论也是大同小异，有异曲同工之妙。比如右派分子冯雪峰就认为，强调世界观的决定作用，是“机械论的老调”。他还认为，学习马列主义著作，仅仅是获得无产阶级世界观的“补助”，而创作过程本身才是获得

无产阶级世界观的主要途径<sup>⑭</sup>。右派分子何直（秦兆阳）在谈到“现实主义的一个基本大前提”时说：“在文学艺术创作的整个活动中，是以无限广阔的客观现实为对象，为依据，为泉源，并以影响现实为目的；而它的反映现实，又不是对于现实作机械的翻版，而是追求生活的真实和艺术的真实。”<sup>⑮</sup>还说：“现实主义的一切其他的具体原则，都应该是紧紧地依据这一前提来产生。”在这里，他不仅否认世界观对创作方法的决定作用，而且认为创作方法的产生根本与世界观无关。如此这般，学习马克思主义，用马克思主义指导文艺创作也就成为多余的事了。如果说何直讲现实主义的“基本大前提”是只字不提世界观，否认世界观，那么姚文元讲“前提”时，胡说什么“创作方法中……包含着作家思想的因素”，则是公开主张用创作方法来取代世界观，从而否认世界观对创作方法和创作的指导作用。比较起来，所不同的仅仅在于，右派分子何直是打着反教条主义的旗号宣扬修正主义文艺思想，而姚文元则是打着“批判”右派分子的旗号阴险地贩卖右派的观点。由于他做贼心虚，在行文上不免曲折隐讳，遮遮掩掩，活现出一副反革命两面派的嘴脸。

姚文元的“前提”和国际上的修正主义文艺思潮也是遥相呼应的。国际老牌修正主义文艺思潮代表卢卡奇就曾经说：“艺术家在错误的世界观的基础上，仍能创造出千古不朽的艺术珍品”<sup>⑯</sup>。这是曾经嚣张一时的世界观与创作方法绝对“矛盾”说的典型言论。

“矛盾”说与姚文元的“前提”表面上不相同，实际上是一回事。因为“矛盾”说也好，“创作方法……包含着作家思想的因素”也好，都是反对世界观对创作方法的决定作用与统帅作用。“矛盾”说讲世界观与创作方法之间互不相干，甚至处于绝对对立的境地，而姚文元的“前提”则把世界观在创作方法中的作用看得微乎其微，他们在反对世界观“包括”创作方法的问题上是完全一致的。苏联一九五三年出笼的涅陀希文的美学著作《艺术概论》，在世界观与创作方法的关系问题上，也完全是修正主义的，胡说什么“一个真正伟大的艺术家在自己创作中所反映的生活的真实，包含有深入理解时代的历史倾向本质的因素，因为在揭露生活的方法本身中也就包含有对生活的一定的判断。”<sup>⑰</sup>姚文元的“前提”与涅陀希文的观点之间有直接的“师承”关系。请看，一个说“……揭露生活的方法本身中也就包含有对生活的一定的判断”，一个说“创作方法……包含着作家思想的因素”，从思想观点到语言的表述，简直达到了维妙维肖的地步。姚文元是不是直接抄袭涅陀希文，有待进一步考察，现在姑且存疑。但这两个毒瓜被一根长长的修正主义毒根联在一起，却是再清楚不过的了。

姚文元旨在反对学习马克思主义，反对马克思主义对创作和创作方法的决定和制约作用的“前提”，在后来继续得到了恶性发展。

在“四人帮”中，姚文元一贯充当“文痞”的角色。五十年代他是刘少奇反革命修正主义路线和国际修正主义文艺思潮的推销者。庐山会议前，他通过文艺评论对机会主义路线的头子彭德怀竭力加以美化、歌颂和吹捧。什么“卓越的指挥艺术”呀，什么“极其沉着、镇定、冷静”呀，什么“彭总的判断是明晰简单的，只有几句话，但包括了一切最根本的东西”<sup>⑱</sup>呀，等等。六十年代，他一头栽进林彪、陈伯达的怀抱。当他和王洪文、张春桥、江青结成反党反革命的“四人帮”以后，他那个篡改和反对马列主义、

毛泽东思想的“前提”大大膨胀和发展了。在文艺领域里，他伙同张春桥、江青推行了一条为其篡党夺权服务的反革命修正主义文艺路线，这条路线全面背叛和篡改无产阶级世界观和毛主席为我们制定的无产阶级革命文艺路线。一九六九年，他根据文霸于会泳的一篇黑文，钦定了“三突出”的“创作原则”。这个“三突出”创作原则是他五十年代的“研究创作方法的一个前提”的理论化和系统化。如果说，五十年代的“前提”是妄图从世界观与创作方法的关系这个重大问题上打开缺口的话，那么“三突出”创作原则就是对马列主义、毛泽东思想的认识论、辩证法和唯物史观等方面发动的全面进攻，矛头直指“两结合”创作方法。

大家知道，文艺创作中的人物关系是各种各样、千变万化的。在文艺创作中，如何处理人物关系，一定要从实际生活出发，以毛主席关于两类不同性质的矛盾学说为根本指导思想，服从一定主题思想的需要。可是按照姚文元钦定的“三突出”，则不分青红皂白，不管题材、主题如何，都一律要“在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物”。一切形式、体裁的文艺创作，一律要纳入这种固定的“模式”中去，这不是从主观到客观，从思想到存在的唯心论的先验论，又是什么呢？在现实生活中，人与人之间的关系，阶级与阶级之间的关系，是互相制约，相互依存，并在一定条件下相互转化的，而决不是僵死的“突出”与陪衬的关系。把本来就是纷纭多变的具体关系，统统塞进先验的公式中去，这不是标本的形而上学，又是什么？根据“三突出”的原则，“主要英雄”一出场就是“起点高”的“先知先觉”的“天才”；他不动则已，一动就扭转乾坤，天地为之改观，地球也将听他指挥才能旋转；他的一言一行，一举一动，都是最高的典范。按照“三突出”的原则，党的领导也只能是“主要英雄”的铺垫和陪衬，“一号人物”往往比党的组织还高明。至于群众，只能当“英雄”的垫脚石，服服贴贴地为“英雄”服务，为“英雄”爬上高位铺路、清道。毛主席说：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”按照“四人帮”的“三突出”的原则，只有“英雄人物”，特别是“主要英雄人物”才是世界历史的主宰者、推动者。这不是剥削阶级一贯鼓吹的英雄创造历史的唯心史观，又是什么？由此可见，“三突出”是全面篡改和背叛马列主义、毛泽东思想的基本原则的谬论，是“四人帮”唯心主义泛滥、形而上学猖獗的活标本。是唯心主义和形而上学，决定了他那个“三突出”创作原则。然而，这也就从反面导致了他的创作方法包括世界观的反动理论的彻底破产。

于此，我们可以看到，从五十年代的“研究创作方法的一个前提”到后来的“三突出”，乃至什么“新纪元”论，“空白”论等等，都始终贯穿着一条愈来愈疯狂地反对马克思列宁主义、毛泽东思想的黑线，姚文元沿着这条黑线走向了篡党夺权、自绝于党和人民的死路，终于成了历史的可耻罪人。

注：

①见《文艺论争集》

②华主席：《在全国工业学大庆会议上的讲话》

③郭小川：《我们需要最强音》，见《文艺报》—

④见《新松集》

⑤同①

⑥《毛泽东选集》第五卷 283—284 页

⑦《毛泽东选集》第五卷 412 页

示，抢时间，争速度，发扬革命加拚命的精神，为尽快地实现毛主席提出的、周总理在四届人大宣布的在本世纪内把我国建设成为四个现代化的社会主义强国的宏伟目标而努力奋斗。我国社会主义制度在经济方面对于资本主义制度的优越性，一定能够更加光辉灿烂地显示出来。

〔注〕：

- ①《列宁选集》第三卷，第509页。  
②《列宁选集》第四卷，第16页。  
③《毛泽东选集》四卷合订本，第1318—1319页。  
④《毛泽东选集》第五卷，第462页。  
⑤《列宁选集》第三卷，第169页。  
⑥《毛泽东选集》第五卷，第141页。  
⑦⑧《斯大林全集》第十三卷，第37页。  
⑨《马克思恩格斯选集》第三卷，第42页。  
⑩《马克思恩格斯选集》第三卷，第322页。  
⑪《列宁选集》第四卷，第91页。  
⑫《列宁选集》第四卷，第11页。  
⑬《马克思恩格斯选集》第三卷，第321页。  
⑭《毛泽东选集》第五卷，第222—223页。  
⑮《毛泽东选集》第五卷，第296页。  
⑯《马克思恩格斯选集》第三卷，第322页。  
⑰《列宁选集》第三卷，第253页。  
⑱《毛泽东选集》第五卷，第373页。  
⑲《列宁全集》第二十六卷，第269页。  
⑳《毛泽东选集》四卷合订本，第932页。  
㉑《毛泽东选集》第五卷，第253页。  
㉒《毛泽东选集》四卷合订本，第980页。  
㉓《斯大林全集》第十二卷，第240页。  
㉔《毛泽东选集》四卷合订本，第445页。

（上接54页）

- ⑧⑨韩愈《南阳樊绍述墓志铭》  
⑩韩愈《答李翱书》  
⑪⑬⑭《毛泽东选集》第三卷《在延安文艺座谈会上的讲话》  
⑮《马克思恩格斯全集》第二十卷《英国资产阶级》  
⑯《列宁全集》第十六卷《托尔斯泰和无产阶级斗争》  
⑰《毛泽东选集》第一卷《中国革命战争的战略问题》  
⑱姚鼐《古文辞类纂序》  
⑲鲁迅《且介亭杂文二集·“题未定”草六》  
㉑㉒㉓《毛泽东选集》第三卷《反对党八股》  
㉔刘勰《文心雕龙·铨裁》  
㉕皇甫湜《答李生第一书》  
㉖曾巩《与王介甫第一书》  
㉗欧阳修《六一诗话》引梅尧臣语  
㉘刘大槐《论文偶记》  
㉙姚鼐《答翁学士书》

（上接47页）

- ⑧同①  
⑨《马克思恩格斯全集》第20卷663页  
⑩《反杜林论》第35页  
⑪关于数学问题，本文参考了《“自然辩证法”辅导材料》一书  
⑫见《胡风对文艺问题的意见》第173页  
⑬《颍其华裘，示人本相——姚文元父子抗日战争时期在重庆的反动罪行》，见“重庆日报”77.6.2。  
⑭《为保卫社会主义文艺路线而斗争》上册第544页，545页  
⑮《人民文学》一九五六年九月号  
⑯转引自《世界观与创作》一书46页（上海文艺出版社，1959年）  
⑰涅陀希文：《艺术概论》第262页  
⑱见《革命的军队，无敌的战士》