



社会主义文艺论

——毛泽东文艺思想研究
(5)

社会主义文艺论

——毛泽东文艺思想研究（5）

全国毛泽东思想研究会编

湖南文艺出版社

社会主义文艺论

——毛泽东文艺思想研究(5)

全国毛泽东文艺思想研究会编

责任编辑：韦 岸

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1990年5月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9 插页：2

字数：207,000 印数：1—970

ISBN 7—5404—0538—4

I·431 定价：4.20元

目 录

必须坚持文艺的社会主义性质	吴光正	1
科学社会主义思想是社会主义文艺作品的灵魂	吴慧颖	18
论社会主义文艺观念	肖君和	32
社会主义文学与社会主义现实主义	刘保端	45
“百花齐放，百家争鸣”与社会主义文化发展的规律	郑启幕	54
毛泽东文艺思想忽视了文艺本性吗	启 刚	67
简评近几年文艺理论中的一些问题	何国瑞	78
论文学的价值观念	郑国铨	98
文艺的党性和创作自由	涂 途	121
《讲话》与文艺的审美本质	袁兴华	140
关于文艺源泉问题的思考	刘鸿庥	152
试谈毛泽东的审美情趣	姜澄清	166
毛泽东诗词的时空观念	许奕谋	176
民族化的诗歌主张——毛泽东同志论诗的特征	高起学	188
审美创造与审美理想的多重复合	赵宗英	199

必须坚持文艺的社会主义性质

吴光正

近几年来，文艺界一些人出于不同的动机，对社会主义文艺提出了种种责难和非议。有的说社会主义文艺“是个大而无穷的口号”，“内涵和外延都难以科学界定”；有的说“社会主义是个政治概念，很难同文学的特性融洽在一起”，“国家的社会制度是并不能简单划一地划分人类的审美领域和文学的创造疆界的”；也有的说，“文艺就是文艺。不要老是说什么主义的文艺，加上什么主义，没有任何好处，只能束缚作家的手脚”；还有的人发出警告：不要让社会主义文艺“这顶帽子来窒息文学的生机”，等等。这些责难和非议也许出自不同的具体目的，但得出的结论只能是：取消社会主义文艺这个概念，从根本上否定我国文艺的社会主义性质。这不仅仅是个概念之争，而且关系到是坚持还是取消社会主义文艺的原则问题，因而有必要在这个问题上进一步明辨是非，澄清思想混乱。

—

毛泽东同志说：“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从

定义出发。”^①对于社会主义文艺问题的争论，应当从我国社会主义社会的实际出发，正确地总结社会主义文艺实践的经验教训，而不能一味地在概念上兜圈子。

众所周知，社会主义文艺不是哪个人心血来潮随便制造出来的一个概念，而是任何人也否定不了的客观存在。“早在一百多年前马克思和恩格斯的时代，社会主义文艺就诞生于世了。”^②迄今社会主义文艺已经走过了一百多年的历程，并已形成了影响遍及世界的文艺思潮。

早在十九世纪八十年代，“德国无产阶级第一个和最重要的诗人”^③格奥尔格·维尔特在如火如荼的革命斗争中写下的作品，便被恩格斯称之为“社会主义的和政治的诗作”^④，并赞扬维尔特的作品具有“火一般的热情”，“利用海涅的形式”表现出“完全独创的、别具只眼的内容”^⑤。

二十世纪初叶，高尔基创作了反映俄国工人阶级革命斗争的长篇小说《母亲》，在世界文学史上第一次艺术地再现了无产阶级政党领导下的革命斗争的发展，塑造了具有社会主义觉悟的无产阶级英雄形象，列宁赞誉它是“一本非常及时的书”。^⑥高尔基因此而成为社会主义文艺的奠基者。“伟大的十月革命使苏俄文学成了世界社会主义文艺的前哨”^⑦。十月革命胜利后，苏联涌现出一大批作家艺术家，他们所创作的一些优秀的社会主义文艺作品，为世界所瞩目，在人类文艺发展史上掀开了新的一页。高尔基在评价这些崭新的文艺作品时，曾这样加以概括：“按其形式应该是个人的，而按其基本的领导思想则应当是社会主义——列宁主义的。”^⑧

我国社会主义文艺的产生比较晚，但也有几十年的历史。新中国成立以前，“革命的基本任务主要地是反对外国的帝国主义和本国的封建主义，是资产阶级民主主义的革命，还不是以

推翻资本主义为目标的社会主义革命”，“整个新的国民文化的内容还是新民主主义的，不是社会主义的”^⑨。但这不等于说我国新民主主义革命阶段，没有社会主义文艺。由于我国新民主主义革命是无产阶级领导的，政治上经济上都有社会主义因素，反映到当时的国民文化(包括文艺)中也有社会主义因素。三十年代一些左翼作家创作的作品，如鲁迅的后期杂文、茅盾的小说《子夜》等，都可划入社会主义文艺之列。一九四二年毛泽东同志发表了著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》，对于解放区各革命根据地的文艺创作活动产生了极为深刻的影响。许多作家艺术家自觉地实践毛泽东文艺思想，创作了一大批从内容到形式焕然一新的文艺作品，包括新秧歌、新歌剧、新京剧、新歌曲、新木刻、新年画以及各种新的小说、诗歌、散文等，散发出社会主义文艺的清新气息，开拓了我国社会主义文艺前进的广阔道路。

中华人民共和国的成立，标志着新民主主义革命阶段的基本结束和社会主义革命阶段的开始。“社会主义制度的确立、巩固和发展，体现了中国现代运动的客观规律，是中国历史上最伟大、最深刻的变革”^⑩。我国所建立的社会主义经济基础和在此经济基础上所形成的上层建筑，为社会主义文艺事业的繁荣发展提供了适宜的土壤。四十年来，我国社会主义文艺虽然在前进中存在着这样或那样的缺点甚至失误，但毕竟取得了无法抹煞的巨大成绩。无论是文学还是绘画、雕塑、音乐、舞蹈、曲艺、戏剧、电影、电视、杂技、摄影等各种艺术门类，都有很大的发展和新的创造。经历了四十年伟大而艰辛的历程，我国独具特色的社会主义文艺呈现出繁荣的局面，它在鼓舞我国人民推进社会主义事业，培养青少年一代的社会主义道德情操，满足人民群众的审美需要，丰富人民群众的精神生活等方面，

已经并将继续发挥巨大的作用。

社会主义文艺的产生及其发展，不是偶然的现象，有着不以人们的意志为转移的客观历史必然性。马克思说：“人们按照自己的物质生产的发展建立相应的社会关系，正是这些人又按照自己的社会关系创造了相应的原理、观念和范畴。”^⑪又说：“在不同的所有制形式上，在生存的社会条件上，耸立着由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切。”^⑫根据马克思所阐述的关于经济基础与上层建筑关系的历史唯物主义基本原理，毛泽东同志更明确地指出：“一定的文化（当作观念形态的文化）是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济；而经济是基础，政治则是经济的集中表现。”^⑬作为观念形态的文艺作品，自然也是一定社会政治和经济的反映，它的性质不能不受一定社会的政治和经济制度的制约和规范。

经过长期的革命斗争，我国人民选择了社会主义道路，建立了以公有制为主体的社会主义经济基础和人民民主专政的社会主义政治制度。目前我国仍处于社会主义初级阶段，实行经济体制和政治体制改革，但这种改革完全是社会主义制度的自我调节和自我完善，并没有也不允许改变我国的社会主义性质。提倡社会主义文艺，是由我国的社会主义制度决定的。因此，任何反对提倡社会主义文艺的说法和做法，不仅否定了一百多年社会主义文艺发展的历史，也是对马克思主义关于经济基础与上层建筑关系的基本原理的蔑视。

二

提倡社会主义文艺是否必然抹煞文艺的审美特性？社会主

文艺难道真的象有些人所说的“只能束缚作家的手脚”，“窒息文学的生机”吗？

社会主义本身是个政治概念，提出社会主义文艺问题包含着对于文艺作品内容性质与思想倾向的界定与规范，要求作家艺术家的创作活动必须有益于而不能损害社会主义事业的利益。但是，社会主义文艺按其本意并不是社会政治经济的形象图解，重视文艺的审美特性，尊重艺术创造活动的特殊规律，是社会主义文艺题中应有之义。

马克思主义经典作家在他们关于文艺问题的论述中，始终把文艺当作革命事业的重要组成部分，强调作品的思想倾向性，但他们从没有忽视文艺的审美特点，总是要求二者的统一和融合，反对离开作品艺术描写的真实性、生动性的概念化倾向。

马克思在一八五九年四月十九日写给拉萨尔的一封信中，指出拉萨尔的历史悲剧《弗兰茨·冯·济金根》的“最大缺点”是“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”，同时提出了“要更加莎士比亚化”^④的创作原则。马克思所反对的“席勒式”倾向，主要指的是作家不是根据艺术创作的规律，通过艺术典型，去反映和概括现实生活，揭示出时代发展的动向，表现时代精神，而是把文艺当作说教的工具，把人物当作某些观念的形象图解。而马克思所提倡的“莎士比亚化”，则恰恰相反，指的是作家要从现实生活出发，进行“卓越的个性刻画”，把文艺创造的思想性和艺术性融合在一起。从马克思对“席勒式”和“莎士比亚化”的不同态度中，可以看出他是多么重视艺术的审美特征。

在马克思恩格斯时代，由于社会主义文艺尚处在萌芽状态，马克思恩格斯不大可能对社会主义文艺的特征进行科学的阐述，而只能根据他们的美学见解，提出殷切的期望：“具有较大

的思想深度和意识到的历史内容；同莎士比亚剧作的情节的生活性和丰富性的完美融合，大概只有在将来才能达到，而且也许根本不是由德国人来达到的。无论如何，我认为这种融合正是戏剧的未来。”^⑤ 恩格斯在这里说的是“戏剧的未来”，实际上也包括了整个未来的社会主义文艺的特征。在人类文艺发展史上，思想与艺术、内容与形式的分离，是难以克服的弊病。恩格斯认为只有未来的社会主义文艺才能做到二者完美“融合”，来现出革命导师对未来的社会主义作家艺术家能够创造出真正艺术作品的坚定信念。

列宁提出了党的文学的原则，强调文学事业是无产阶级总的事业的一部分，但他并没有对文学作出划一的审美规定，指出不能将文学事业同党的其他事业刻板等同起来，在文学事业中，“绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”^⑥ 列宁强调“绝对必须保证”的其实就是艺术的独创性、丰富性和多样性，而这些恰恰是审美创造的特殊性。

毛泽东同志在关于文艺问题的一系列论述中，除深刻地阐述了文艺与革命、文艺与人民、文艺与生活等文艺的根本问题外，也始终强调了文艺自身的特殊性，指出：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”^⑦ 新中国成立后，毛泽东同志又提出了发展文艺的“百花齐放，百家争鸣”的方针，指出“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”，为艺术家自由地进行审美创造，开辟了广阔的道

路。从马克思、恩格斯、列宁、毛泽东等革命导师的这些论述看，无不强调文艺的特殊规律和审美特性，要求艺术家把深刻的思想内容与完美的艺术形式在作品中融合在一起。当然，这还只是他们对于社会主义文艺的理想与期望。要把这种理想与期望变成现实，尚需要社会主义作家艺术家付出艰辛的努力。

“在西方，过去曾有人说（而且至今也还在说），我们所有的文学都是宣传品。”^⑩对于西方资产阶级这种不无偏见的攻击，社会主义的作家艺术家们用自己的出色作品作出了有力的反驳。苏联的作家如高尔基、马雅可夫斯基、肖洛霍夫、阿·托尔斯泰、富曼诺夫、法捷耶夫等写下的作品，无不因其崭新的思想内容和刚健清新的艺术风格，受到各国读者的普遍欢迎，产生了世界影响。鲁迅在评论高尔基写的童话时，就曾赞扬说：“做的太出色，太恶辣了”，“短短的十六篇，用漫画的笔法，写出了老俄国人的生态和病态，但又不只写出了老俄国人，所以这作品是世界的。”^⑪我国当代的作家中，象丁玲、赵树理、周立波、柳青、梁斌、吴强、杨沫、艾青、贺敬之、李季、郭小川等作家、诗人的作品，曾经在广大中国的读者中风靡一时，不径而走。如果这些作品“都是宣传品”，没有强烈的艺术感染力，怎么会取得这样的社会效果呢？

毋庸讳言，社会主义文艺同一切时代的文艺一样，其发展过程并非一帆风顺，存在着缺点、不足，甚至失误。忽视审美特性，公式化、概念化，确实是社会主义文艺发展中出现过、存在着的不良倾向。一些人因之而对社会主义文艺失去兴趣，也是可以理解的。但是，一味地挑剔、指责，并不能解决问题，需要的是对社会主义文艺存在的缺点进行具体的分析。应该说，造成作品缺乏艺术性，出现公式化、概念化的毛病的原因是比较复杂的。有的是在特殊年代出现的现象，有一定的历史必然

性。例如，在我国抗日战争、解放战争时期，革命斗争面临严峻的考验，人民要求革命的文艺成为“炸弹”和“旗帜”，“匕首”和“投枪”。而且由于斗争形势的紧迫，那些忠于革命忠于人民的作家，也无法从容地进行艺术上的精雕细刻。列宁在十月革命胜利不久的一次谈话中，说道：“我们的工人和农民确实应该享受比游艺更好的东西。他们有权享受真正伟大的艺术”，可是，“当工农大众还缺少黑面包的时候，难道我们要把精致的甜饼干送给少数人吗？”^②社会主义文艺在某些特殊时期呈现出简单、浅显、艺术上较为粗糙的特点，这是革命的作家艺术家为适应革命需要和劳动群众较低的欣赏水平而对艺术作出的某种自觉的“牺牲”。凡是有革命良知的人，是不会对此种现象横加指责的。

当然，也有另外的情况。由于指导思想受到庸俗社会学的影响，过分地强调文艺的政治功能、教育功能，导致文艺创作实践中的急功近利，忽视了艺术上的追求，造成作品公式化、概念化。只要认真纠正指导思想的错误，恢复对社会主义文艺全面而科学的解释，真正贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，社会主义文艺一定会克服缺点，健康地发展起来。

应该指出的是，在我国社会主义文艺发展过程中也曾遭到过肆意曲解，给文艺创作带来了严重的危害。“文化大革命”中，江青等利用手中的权力，炮制了“三突出”等创作模式，强制推行，窒息了文艺创作的生机，将社会主义文艺逼入了绝路，造成了文艺萧条创作冷落的可悲局面。但这毕竟是一支充满噪音的短小插曲，它无损于整个社会主义文艺所谱写的宏伟篇章。

社会主义文艺走过的曲折道路，为自身的进一步繁荣发展提供了宝贵的经验教训。正确地总结这些经验教训，可以避免或少走弯路，是十分必要的。但是，有些人却错误地把社会主

义文艺发展过程中出现的局部的或扭曲的现象，看作是社会主义文艺的本来面貌，从而得出否定社会主义文艺的结论。这种为泼污水而把婴儿一起倒掉的做法，是轻率而又愚蠢的。

三

社会主义文艺是适应时代的要求而产生的崭新文学，具有强大的生命力和光辉的前途。那种以各种借口贬低、歪曲、否定社会主义文艺的论调，都是站不住脚的。在国际范围内仍然存在着社会主义与资本主义的矛盾、对立与斗争，国内也在一定范围内存在着阶级斗争的现实条件下，我们只能坚持而不能取消社会主义文艺。

社会主义文艺与一切旧时代文艺的根本区别，突出表现为不同的服务对象和服务方向。为最广大的人民群众服务，一直是我国社会主义文艺的宗旨。进入新时期以来，党中央为社会主义文艺提出了为人民服务、为社会主义服务的总的工作口号，它“为我国社会主义新时期的文艺工作指出了正确的方向。我国各民族广大的文艺工作者，应当在这个统一的方向下，进一步团结起来，为繁荣社会主义文艺事业而共同努力。”^②

文艺为什么人服务，往往反映出文艺的阶级性质。在剥削阶级统治的旧时代，固然也有一些进步的作家艺术家对人民群众怀有深厚的同情心，用自己的作品去表现他们的悲欢，做人民群众的代言人。但是，“任何一个时代的统治思想始终都不过是统治阶级的思想”^③，文学作为一种意识形态的表现形式，自然也不能脱离这个规律。旧时代的大多数作家艺术家的创作活动不可能超越统治阶级所允许的范围。只有在以公有制经济为主体的社会主义社会里，文艺才能真正被劳动人民所享用，正

如列宁所说，社会主义文艺事业，“不能是个人或集团的赚钱工具，而且根本不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业”。^②

为最广大的人民群众服务，体现了社会主义文艺的基本性质。不论今后历史条件发生怎样变化，斗争任务有何不同，艺术只有在同人民的联系中才能保持它的强大生命力，这一点是永远不会改变的。在新的历史时期，我们要坚持文艺的社会主义性质，就必须解决好文艺为人民服务、为社会主义服务这个根本方向问题。

应当充分肯定新时期文艺所取得的巨大成绩。解除了“左”的禁锢，许多作家艺术家焕发了精神，在自由的心态下进行艰苦而卓有成效的艺术创造，使文坛呈现出以往时期少见的活跃和繁荣。

但是，也应清醒地看到，近几年文艺界在资产阶级自由化泛滥之时也出现了一股抵制、攻击乃至否定文艺为人民服务、为社会主义服务方向的错误思潮。一些自诩为“先锋”、“前卫”的批评家和作家们，从文艺是什么这个最起码最基本的问题开始，鼓吹文艺非功利论、无目的论。有的说“文学就是文学”，“文学的唯一目的是文学自身”；有的说“文学有如地球”，只是一种自我存在；也有的公开鼓吹“玩文学”、“玩艺术”等等。这种新潮理论的倡导，否定了社会主义文艺与时代与人民的内在联系，矛头显然指向“二为”的方向。影响所及，一些作家艺术家放弃了身上崇高的社会责任感、使命感，对“二为”方向表示出不应有的冷漠，走上了远离甚至背离时代和人民的创作道路。他们或者躲进象牙之塔“向内转”，以“表现自我”为中心，专门挖掘人的各种非理性活动，钻入“自我意识”的牛角尖，把表现潜意识、本能欲望、生物冲动视为文艺创作的最高追求。“性文学”的泛滥，“爱情必上床”的影视创作模式，绘画

的“人体热”等，就是这种艺术追求的产物。他们或者“向后转”，从故纸断简，古史遗存，神话传说中，去寻找创作的灵感，“发思古之幽情”。有的专门搜求无稽可考的蛮荒年代的奇闻轶事，有的则津津有味地描写穷乡僻壤中原始愚昧的风情习俗。这类“向后转”的作品，大都表现出一种不食人间烟火，疏远现实生活的倾向，甚至出现了《亮出你的舌苔或空空荡荡》这样的恶劣之作。他们或者转向“文本”，把才能耗费在玩语言，玩技巧，玩各种外来的艺术花样上。名为追求审美与艺术探索，实则表现出形式主义的不良倾向。他们对于人民群众的审美要求不屑一顾，用古代女人的风雅和“现代名士”的消闲看待文艺创作活动。使作品越来越趋于贵族化、沙龙化。那些用新奇的形式掩盖内容苍白的平庸浅薄之作，虽然受到人民群众的冷淡，接受者的圈子小得可怜，却被一些人吹嘘得天花乱坠，冠以“先锋文艺”、“前卫文艺”的美称。

近几年来从文艺理论到文艺实践所出现的这些怪现象，说明在今天仍然存在着背离社会主义文艺方向的倾向，对一部分作家艺术家来说，文艺为什么人的问题并没有真正解决。“在他们的情绪中，在他们的作品中，在他们的行动中，在他们对于文艺方针问题的意见中，就不免或多或少地发生和群众的需要不相符合，和实际斗争的需要不相符合的情形。”^④要坚持我国文艺的社会主义性质，就必须解决文艺为什么人这个根本的原则的问题，从理论主张到艺术实践上，都要反对那种抵制、攻击和否定文艺为人民服务、为社会主义服务方向的错误思潮。

四

社会主义文艺与非社会主义文艺的区别，不只体现在作品

的服务对象、思想内涵以及社会效果等方面，从美学品格上亦可划出二者的界限。社会主义文艺，揭示了它的特定的社会属性和社会本质，也包含有特殊的审美意识和审美理想。如果只是从社会属性来规定社会主义文艺的性质，而把审美属性排斥在外，势必将社会主义文艺庸俗化。文艺既是社会意识形态，也是审美的领域，社会主义文艺也不例外。只承认后者，否认前者；或者只承认前者，否认后者，都是片面的。正如我们反对把意识形态抽象为人类共同精神信仰一样，也不能同意把审美领域变成纯粹人类无差别的境界。

作为审美意识集中体现的文学艺术，不能不反映出创作主体的审美理想。而审美理想从来不是超时代超阶级的。制造出实际上并不存在的永恒的审美理想标准，反对审美理想的时代性、阶级性，正是资产阶级美学家们喜欢宣扬的唯心主义观点。普列汉诺夫说：“在某一时期、某一社会或某一社会阶级中占统治地位的美的理想，部分地是起源于人种发展的生物学条件（这些条件也造成了种族的特点），部分地起源于这一社会或这一阶级的产生和存在的历史条件。正因为如此，这种美的理想总是富有十分明确的内容，而且完全不是绝对的、即不是无条件的内容。”^⑥普列汉诺夫把生物学条件与社会历史条件相提并论，作为审美理想的根源，有二元论之嫌，但他强调审美理想的社会根源和阶级的、时代的、民族的明确的历史内容，则是完全正确的。

美具有绝对性和相对性，是绝对性与相对性的统一。有人说“真正优秀的文学艺术作品总是属于全人类的”，如果从美的绝对性方面来理解，这话没有错。客观上存在着人类所追求和感受的共同美，这种共同美既不是来自柏拉图抽象的“理式”，也不是康德的先验的“共同感”和赫契生等人的“内在感官”，而