

理论与 与实践

● 福建省
毛泽东文艺思想研究论文集

● 许怀中 主编 李联明 副主编

海峡文艺出版社
LI LUN YU SHI JIAN

(闽)新登字05号

理论与实践

福建省毛泽东文艺思想研究论文集

许怀中 主编 李联明 副主编

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 7.875印张 2插页 190千字

1992年5月第1版

1992年5月第1次印刷

印数: 1—1000

ISBN 7—80534—442—6

I·343

定价: 3.40元

序

何 少 川

今年，是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表五十周年。毛泽东同志的这部著作，运用辩证唯物主义和历史唯物主义观点，就文艺的基本特征、创作规律和发展方向等一系列重大的带有根本性的问题，进行了科学的论述，是毛泽东文艺思想的奠基之作，也是马克思主义文艺理论的经典文献之一。半个世纪来，《讲话》所阐明的文艺思想，给予我党领导的文化工作和我国文学艺术事业的繁荣发展以有力的指导和深远的影响。纪念《讲话》发表，进一步学习《讲话》，对于科学地把握马克思主义美学和毛泽东文艺思想体系，对于坚持文艺的社会主义方向，繁荣和发展文艺创作，促进有中国特色社会主义文化的建设，具有十分重要的指导意义和实践意义。

——作为一部不朽的经典著作，作为一个科学的文艺思想体系，《讲话》和以《讲话》为主要标志的毛泽东文艺思想，把马克思主义和中国革命的实际，特别是中国文艺发展的具体实践相结合，系统地论述了文艺学上一系列重要的具有普遍意义的原理和原则。在《讲话》中，毛泽东同志提出：文艺是社会生活的反映，社会生活是文艺创作的唯一源泉，文艺创作要把社会生活集中化典型化，要比社会生活有更高的审美教育功能和认识功能，作家艺术家要深入社会生活；在文艺创作中要批判地继承和借鉴中外

一切优秀的文化遗产，要尊重文艺创作规律和作家艺术家的劳动，开展艺术上不同形式和风格的自由发展，科学上不同学派的自由争论。这些论述，科学地阐明了文学艺术的基本原理和特征，揭示了文艺创作的普遍规律。运用这些原理，毛泽东同志透彻地分析了大量的文艺现象，尤其是“五四”以来新文化运动和解放区文艺的现状，总结了历史经验，旗帜鲜明地提出了无产阶级文艺的党性特征，明确了无产阶级对文艺创作的要求。毛泽东同志指出：革命文艺是革命斗争中的一条战线，党所领导下的文化工作应成为无产阶级革命事业的一部分，服从党在一定时期的革命任务，为广大的工农兵群众和革命干部服务，为中国人民的民族解放事业服务，成为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器；要建设民族的科学的大众的新文化，努力表现“新的人物、新的世界”，要求文艺作品充分发挥它的思想和艺术效应，使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结，和敌人作斗争。这就鲜明地揭示了无产阶级文艺的党性特征和肩负的历史使命，从根本上解决了涉及文艺发展方向的全局性问题，系统完整地提出了我党发展文化事业，繁荣文艺创作的路线、方针和政策。这些思想，不仅对当时和其后相当长的一段时间的文艺实践产生了巨大的指导作用，而且直到今天仍闪耀着理论的光辉和不朽的力量。

纪念《讲话》发表，不仅要重新学习《讲话》精神，还要和学习邓小平同志关于建设有中国特色的社会主义思想，包括有关文艺问题的论述结合起来。邓小平同志根据我国新时期社会发展的实际，就完整准确地理解毛泽东思想，就新时期文化艺术工作发表了一系列的讲话，尤其是《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》，对毛泽东同志关于文艺与生活、文艺与人民、文艺与时代等方面的重要论断进行了重新评价，肯定了毛泽东文

艺思想的历史地位，不仅为捍卫毛泽东文艺思想做出了贡献，而且使我们在文艺研究和文艺创作方面划清了是非界限，促进了文艺领域的拨乱反正和解放思想。与此同时，邓小平同志提出了党在新时期的文艺纲领，明确了新时期繁荣和发展文艺的新任务、新要求。他指出：“同心同德地实现四个现代化，是今后一个相当长的时期内全国人民压倒一切的中心任务”，“我们的社会主义文艺，要通过有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取、奋发图强的精神”，要努力繁荣文艺创作，“满足人民精神生活多方面的需要”，“文艺题材和表现手法要日益丰富多彩、敢于创新”，要把社会效益放在第一位，以“对实现四个现代化是有利还是有害”作为“衡量一切工作的最根本的是非标准”，他殷切希望“文艺工作者要努力学习马列主义、毛泽东思想，提高自己认识生活、分析生活、透过现象抓住事物本质的能力”，他语重心长地嘱咐：“人民是文艺工作者的母亲”，文艺工作者要向人民学习，从人民中汲取营养，“不断丰富和提高自己的艺术表现能力”，要加强和改善党对文艺工作的领导，“根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业”，等等。邓小平同志的这些论述，以及在此基础上形成的“文艺为人民服务、为社会主义服务”方向的提出，继承和发展了毛泽东文艺思想，丰富了《讲话》精神，不仅科学地总结了社会主义文艺的历史经验教训，而且联系国情，回答了文艺在以经济建设为中心，坚持四项基本原则，坚持改革开放的历史时期面临的一系列重大问题，从理论上和实践上阐述了建设有中国特色社会主义文艺的实质和内涵。

学习和纪念《讲话》，要立足于繁荣社会主义文艺，为建设有中国特色的社会主义文艺做出积极的贡献。要通过学习《讲话》，落实江泽民同志《在庆祝中国共产党成立七十周年大会上的讲话》中关于建设有中国特色社会主义文化的基本要求，坚持马列主义、毛泽东思想的指导，坚持文艺的“二为”方向和“双百”方针，弘扬民族优秀传统文化，吸收世界文化的优秀成果，繁荣社会主义的文艺创作，为提高全民族的思想道德和科学文化素质，促进社会主义物质文明和精神文明建设做出更大的成绩。当前，一个改革开放的浪潮正在中华大地奔涌，我省人民正遵循邓小平同志关于建设有中国特色社会主义思想，全面贯彻执行党的基本路线，进一步解放思想，加快改革开放步伐，一心一意地致力于经济建设。我们文艺工作者要紧紧把握这个时代脉搏，围绕经济建设这个中心，深入到社会变革的洪流中，准确真实地反映社会主义建设事业，表现改革开放的时代精神风貌，塑造社会主义新人形象，用丰富多彩的、生动感人的、高品位高质量的文艺作品，满足广大人民群众不断增长的精神文化生活需求。因此，繁荣和发展社会主义的文艺创作，要成为我们的文化工作部门和文艺工作者的责任。只有这样，才是对《讲话》发表最好的纪念。

在纪念《讲话》发表五十周年之际，由省委宣传部组织编写，海峡文艺出版社出版了《理论与实践——福建省毛泽东文艺思想研究论文集》。这本书荟集了我省文艺理论工作者对毛泽东文艺思想的部分研究成果，其中，既有对毛泽东文艺思想的综合分析，也有专题性的讨论和探索。相信它的出版，对文艺工作者学习《讲话》，完整准确地理解和把握毛泽东文艺思想，正确地领会和运用党的文艺方针和政策会有所助益。当然，如何从更广阔的视野和更深层次上认识和开掘毛泽东文艺思想的理论内涵，以

利于更好地指导当前的文艺创作实践，是广大文艺工作者，包括文艺理论工作者必须不断探索的课题。这本书的出版，应该说既是一种纪念，也是一种决心。它表明我省文艺界，决心为建设有中国特色的社会主义文艺奋勇前进！

目 录

序.....	何少川(1)
马克思主义文艺理论的科学体系.....	李联明(1)
毛泽东文艺美学思想体系浅析.....	刘生龙(15)
一块马克思主义文艺思想的理论界碑.....	高少锋(29)
一个长青的命题.....	刘登翰(45)
文艺和政治关系的再认识.....	郭启宗(59)
马克思主义反映论与革命文艺创作.....	吴亦文(77)
唯一正确的文艺方向.....	薛锡振(92)
“双百”方针与艺术创造.....	刘 新(109)
普及与提高.....	南 帆(120)
毛泽东的艺术接受活动及其接受美学思想.....	杨健民(129)
毛泽东的创作客体论.....	林建煌(146)
试论毛泽东的外来文化观.....	游小波(162)
古为今用、洋为中用、推陈出新.....	郭可楠(176)
毛泽东文艺思想和中国新文学.....	万平近(189)
毛泽东文艺思想与中国新文学的方向.....	陈 颖(205)
一个有中国特色的科学文艺思想体系的建立.....	包恒新(216)
坚持和发展毛泽东文艺思想的典范.....	黄后楼(228)

马克思主义文艺理论的科学体系

——《在延安文艺座谈会上的讲话》学习笔记

李 联 明

毛泽东文艺思想究竟有没有体系？又是怎样一种体系，是多年来文艺理论界关注的课题。本文试图论证：第一，毛泽东文艺思想是一个独具特色的马克思主义的文艺理论体系；第二，毛泽东文艺思想是辩证地概括了文艺规律的文艺科学。

一

有人说，马、恩文艺思想只是“断简残篇”，毛泽东文艺思想谈不上完整体系，我以为，辩明这一问题，先要对“体系”有一个正确的认识。首先，体系是表现于理论内容，而非理论形态。一个理论家，只要从文艺现象出发，对于文艺问题提出一以贯之的成套见解，对文艺实践作了创造性的理论概括，那么不论它是写进了纲目完备的专著，或者散见于单篇文章、书信，都应当承认是有体系的。如果光从形式上看问题，那么也可能把东摘西抄、质量很次的东西说成“体系”，而把写得生动活泼又确有建树的理论排斥于体系之外。照这些同志的标准，则在文艺思想史上影响深远的，如中国的孔丘，西方的柏拉图都是无体系的。别林斯基算是马克思主义以前卓有成就的文艺理论权威了，但他终于没有实现写完一部文艺理论巨著的宿愿，总不能说他的文艺思想没有体系吧！再就马、恩来说，如仅据是否有章节齐全的教科

书或洋洋大观的巨著为标准，那么除了政治经济学以外，是否也可以目之为无体系呢？可见对体系之有无作经院式的评判是荒谬的。其次，还要正确认识博大精深的马克思主义文艺理论体系，是集体智慧的结晶，经典著作家个人的文艺思想，都是这个庞大体系的组成部分，但这并不排斥他们每个人的文艺观又是可以自成体系的。马克思主义文艺理论是根据辩证唯物主义和历史唯物主义观点对于文艺实践的科学总结。文艺实践是无止境的，文艺理论的概括亦无终止之日。如果以为只有把一切文艺问题都说得全而又全才算有体系，那么世界上任谁也创造不出这种永恒、绝对的体系来。所谓完整、系统只能相对而言。我们既要看到马克思主义文艺理论体系发展的无限性，又要看到它们的阶段性。就马克思主义文艺理论的大系统来说，马、恩是它的奠基者，列宁、毛泽东以至于高尔基、鲁迅等，都在这个基本原理的指导下，创立了各具个性的文艺思想体系。随着文艺实践的发展，自然还会出现遵循着马克思主义、毛泽东思想的道路，把文艺理论继续推向前进的无产阶级理论权威，他们也会建立自己的体系。因之，把文艺理论体系狭窄化、神秘化，不符合实际情况，也无助于促进对文艺理论发展史的研究，特别是轻率地判定马克思主义经典著作家文艺思想无体系，对于我们坚持革命文艺的方向，更没有好处。

马克思主义经典著作家文艺理论的个性，是由他们所处的时代决定的。他们总是感应着时代生活的脉搏，结合着无产阶级现实的战斗任务，面对着当代文艺实践中提出的问题，这就使马克思主义文艺理论在各个民族的各个发展阶段上，又都各具特色。就马、恩来说，他们的文艺理论涉及面非常广泛，从文艺的社会性质、审美特性到发展规律、创作规律到批评规律，都有一系列深刻的见解，为文艺科学奠定了全面的、坚实的基础。然而因为

马克思在理论上的最大贡献之一是创建了崭新的历史观，使“历史破天荒第一次被安置在它的真正基础上”^①，这也揭开了文学研究中的历史之谜。因此，文艺的上层建筑性质就成了马克思主义文艺理论的基石，由此引伸出无产阶级文艺的战斗任务等一系列观点。又由于马、恩所面临的十九世纪中叶和下半叶的欧洲文学，始则有以所谓“真正社会主义文学”和“倾向小说”为代表的主观主义思潮的猖獗，继而又有自然主义文学的泛滥，这使马、恩在文艺创作的真实性、倾向性和典型性的辩证关系上，有着更加具体透彻的理论说明。于是，在全面涉及文艺的客观规律的基础上，对于文艺上层建筑性质的独特发现和关于现实主义的卓越见解，就成了马、恩文艺思想体系的显著特色。

博大思精的毛泽东文艺思想体系，集中体现在《讲话》中。可以毫不夸张地说，像《讲话》这样内容深广的文艺理论著作，在经典作家的文艺论著中，是罕见的。《讲话》开宗明义阐明了召开文艺座谈会的目的是：“研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务。”^②把革命文艺作为整个革命工作的一环，显然是继承了列宁关于党的文学是党的事业的一部分的观点，而这种观点的基础仍是文艺的上层建筑性质。显然，这两个“求得”是从文艺和革命的关系上提出问题的，但在回答问题时，却把中心摆在文艺和群众的关系上。毛泽东同志说：“那末，什么是我们的问题的中心呢？我以为，我们的问题基本上是一个为群众的问题和一个如何为群众的问题。”接着，他用了主要的篇幅详尽地论述这一问题。恰恰在这一点上，显示了毛泽东同志把马克思主义的一般原理和中国革命文艺实践相结合的创造性，体现了毛泽东文艺思想体系的鲜明特色。把“为群众”和“如何为群众”作为问题的中

心，是由我国国情决定的。二十世纪四十年代的中国，跟马、恩时代的欧洲工人运动，列宁时代的俄国无产阶级革命，在性质和特点上有很大不同，中国革命乃是“无产阶级领导的，人民大众的，反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的革命”^③，农民问题是“中国革命的基本问题，农民的力量，是中国革命的主要力量。”^④中国革命的“主要的斗争形式是战争，而主要的组织形式是军队。”^⑤因此，要摆正文艺与革命的关系，关键在于处理好文艺与群众的关系，特别是与广大农民群众的关系，这一点虽说也有普遍性，但在中国显得格外突出。马、恩自然是触及到了这个问题，列宁著作中也有为千千万万劳动人民服务的提法，但拿它来作为理论体系的核心，成为解决一切文艺问题贯串始终的红线，则是毛泽东同志的独创。毛泽东同志不仅提出了文艺的工农兵方向，而且还本着他一贯的务实精神，为在中国实践这个方向提出了一系列相应的理论主张。文艺工作总是要依靠文艺家去做的。但在经济、文化都极端落后的半封建半殖民地的中国，工农大众被剥夺了学习文化的权利，从事文艺工作的大都是小资产阶级的知识分子，他们有强烈的反帝反封建要求，在政治方向上和工农兵是一致的，但又由于出身阶级的限制，在生活、思想、感情、语言以及审美趣味各方面，都与工农大众有许多隔阂，加以国民党反动派又切断了他们与工农兵的联系，于是形成了一个尖锐的矛盾：一方面，革命要求文艺为工农兵服务，另一方面，由于对工农兵不熟不懂，文艺家又不能在实际行动上真正为工农兵服务。这一长期存在的矛盾，到四十年代延安，在新的历史条件下，暴露得更加明显，但同时又具备了解决问题的客观条件。毛泽东同志不失时机地抓住了问题的症结，提出革命文艺工作者必须与工农兵相结合，在思想、感情以至于以语言作为主要标志的艺术形式诸方面全面地实行大众化。“深入工农兵群

众深入实际斗争”，“学习马克思主义和学习社会”便成了实现文艺大众化的根本途径，而这里所说的马克思主义，又是“在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义”。学习理论还应和深入生活结合起来。就这样，毛泽东同志把学习马列，改造世界观，获取创作的素材和主题，以及促进艺术形式的民族化群众化，全都统一在深入人民生活这一点上。毛泽东同志之所以在讲话中一再强调人民生活是一切文学艺术取之不尽，用之不竭的唯一源泉，就是为文艺工作者必须与工农兵相结合的命题，提供强有力的、彻底唯物主义的理论支柱。总之，以文艺为人民服务为方向，以文艺家与人民大众相结合为关键，以生活源泉论为基础，以文学批评作为保证，这就是毛泽东文艺思想体系的总特色。它贯穿于整个体系的各个部分。无论是对文艺与政治、文艺与传统关系的阐明，或者是对文艺创作、文艺批评、文艺工作规律的概括，全都体现着这种精神。

任何理论体系的产生，不仅适应着时代的要求，而且扎根于民族的土壤。马克思恩格斯的文艺思想，得力于德国古典美学所给予的思想材料，列宁的文艺思想和俄国革命民主主义美学亦有血缘关系，毛泽东文艺思想，作为中国化的马克思主义文艺理论，和我们这个文明古国的文论传统之间，当然也有继承和革新关系。

源远流长的我国古代文论是一座异常丰富的文艺思想宝库。其中，关于文学现象的规律性的探讨，大体上有三种类型。一种是对文学的特性作了深入细致的研究，例如陆机、司空图、严羽、王士禛、王国维等人，他们的“缘情”、“兴趣”、“神韵”、“境界”诸说，对于诗的想象、感情、灵感、意境、审美特性等等，都有不少精彩的见解，仍可作为我们今天研究文艺创作规律的借鉴。但他们在文艺与生活的联系，文艺的社会功能等方

面，却接触不多，或有意回避，单方面研讨形式，难以全面阐明文艺的规律。另一种则十分强调文艺作品的思想内容，但却偏离生活实际，忽视艺术特性。其中有些是针对形式主义文风痛下针砭，虽失之偏激，仍有某种积极的现实意义。有些则不然。例如宋朝理学家的文论，大讲理性，强调道统，或者把“文”说成是“道”的附庸，以为载了道，明了理，便自然发为好文章，或者把文辞当成“末伎”，视文学形象为“闲言语”，更有甚者则干脆声称作文是“玩物丧志”，从而认定“为文害道”。此类文论实际上否定了文学的存在，自无足取。第三种则较为全面。他们强调文学的思想内容，突出其功利目的，同时又注意它的生活基础，尊重文学特性。从孔丘、曹丕、刘勰、钟嵘、白居易、柳宗元、王安石直至王夫之、叶燮等等，虽各有差别，但大体上均可列入这一系统。他们之中，不少人也讲原道、载道、明道、贯道，但一般不是指理学家所遵奉的食古不化、抱残守阙的僵死之道，而是经世致用、有关国计民生之道，这就和现实生活有了联系；同时他们也并不轻视文学形式，对于创作和鉴赏规律等都作了不同程度的探讨。许多人强调“风雅比兴”的传统，提倡创作要有“兴寄”，这里的比兴，已经超出表现手法的范畴，意即附托外物进行导扬讽谕，把文学的社会功用和它的形象特点统一起来了。正因为他们较为准确地反映文学的性质和规律，因而对历代进步作家的创作产生了积极的影响，成为我国古代文艺理论批评的正宗和主流。毛泽东文艺思想十分强调在真实反映生活基础上文艺创作的思想性和功利性，并且要求思想性与艺术性的统一，这跟我国现实主义文论传统显然有着不可分割的因缘关系（当然，他已用崭新的世界观和革命文学的丰富经验对它作了根本的改造）。《讲话》在总论了革命文艺的方向和方法以后，作为结语，明确声称他的文艺主张的功利主义性质。他说：“世界上没有什么

超功利主义，在阶级社会里，不是这一阶级的功利主义，就是那一阶级的功利主义。我们是无产阶级的革命的功利主义者，我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点的，所以我们是最广和最远为目标的革命的功利主义者”。明确强调功利性，足见对古文论传统有所继承，但对功利主义作了阶级的、历史的分析，揭示无产阶级功利主义的崭新性质，则又是在继承基础上的革新。近年来，比较美学的研究正确地指出，东西方古典美学的显著区别在于：西方古典美学强调的是美和真的结合，中国古典美学则偏重于美和善的统一。美者，形象也，感情也；善者，功利也，效用也。相形之下，中国古代文论对“真”的强调确实远不如“善”。其中虽不乏文学反映生活的唯物主义见解，有些人甚至提出了类似于生活源泉论的主张（如王夫之的身历目见是铁门限说），但总的说来，唯物主义是并不彻底的。一些人在创作论中肯定生活是基础，但在本体论中却又提倡“征圣”、“宗经”，有些人倡导复古（或复古道，或复古文），不承认生活是源泉，有些人虽反对复古，却把作家的主观心灵当作源泉，即使基本上属于唯物主义体系的文论，也较少能把生活源泉论贯彻到底。总之，先辈传统和现实生活二者地位如何摆法，在我国古代文论中长期未获解决。把书本、把前人的作品当作创作的源泉，形成了一个“巨大的保守力量”，直至延安鲁艺出现的“关门提高”倾向，仍可见其痕迹。《讲话》有力地批判了“书本源泉”论，并以极大的尖锐性和明确性强调指出，只有以人民的实践为主体的社会生活，才是一切文学艺术的唯一的源泉。为了提醒大家的注意，他还不厌其烦地解释：“这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。”毛泽东同志创造性地提出源、流的区分，辨明源、流的关系，摆正源、流的位置，不仅是针对延安文艺现状，

澄清糊涂认识，而且也是在批判继承我国古代文论传统基础上所作出的巨大的理论革新。

综上所述，我们认为：毛泽东文艺思想是有着鲜明的时代特色和民族特色的马克思主义文艺理论体系。

二

那么，毛泽东文艺思想体系是否形成了文艺科学呢？

我想，回答这个问题还得从所谓“外部规律”、“内部规律”说起。内部、外部云云，若干年来已经成为文艺理论界，特别是文艺理论教学的习惯用语了。按照通常的理解，外部规律指的是文艺的社会性质，例如文艺与经济、政治和各种意识形态的关系等等，内部规律是说文艺自身的特点，例如形象、典型、审美特性、传统继承以至主题、结构、语言等等。前者是文艺与其它意识形态（如哲学、社会科学等）等具有共同性的一般规律，后者则是文艺之所以为文艺的特有个性。如果这样的理解大体接近实际的话，那么，我认为，第一，把文艺理论的研究对象机械地划分为内部外部是不科学的；第二，把一般和特殊的规定性加以绝对化，也是不妥当的。

其实，任何一门科学，都是研究特定对象的内部规律，所谓“外部规律”这种提法本身就很费解。诚然，世间一切事物都与他事物相联系而存在，因而也总是受他事物的影响和渗透，但当外因作用于内因以后，便产生了新的质，这种质就是事物的内部属性，该属性的运动和发展的规律，当然也就是内部规律，哪有什么外部规律呢？关于这个问题，黑格尔有句话是有启发性的。他说：“存在之反映他物与存在之反映自身不可分。”存在“包含有与别的存在之多方面的关系于其自身，而它自身却反映出来