

希望文库 · 希望文库 · 希望文库 · 希望文库 · 希望文库 · 希望文库

毛泽东 的文艺理论

MAO ZE DONG DE WEN YI LI LUN

北京未来新世纪教育科学研究所◎主编



19世纪以来，国际共产主义运动风起云涌，涌现出一批伟大的无产阶级革命家，伟大的共产主义思想启蒙者马克思、恩格斯，社会主义革命导师列宁，中国新民主主义革命领袖毛泽东，改革开放总设计师邓小平。他们的思想言论和伟大人格永远都是长开不败的奇花，他们的智慧和故事永远都闪烁着夺目的光芒。

远方出版社

希望文库

毛泽东的文艺理论

北京未来新世纪教育科学研究所 / 主编

远方出版社

责任编辑:奇铁英

封面设计:涟漪工作室

希望文库

毛泽东的文艺理论

主 编	北京未来新世纪教育科学研究所
出 版	远方出版社
社 址	呼和浩特市乌兰察布东路 666 号
邮 编	010010
发 行	新华书店
印 刷	北京朝教印刷厂
版 次	2005 年 1 月第 1 版
印 次	2005 年 1 月第 1 次印刷
开 本	850×1168 1/32
印 张	680
字 数	4800 千
印 数	5000
标准书号	ISBN 7-80723-006-1/I·4
总 定 价	1500.00 元
本册定价	25.00 元

远方版图书,版权所有,侵权必究。

远方版图书,印装错误请与印刷厂退换。

前 言

19 世纪以来,国际共产主义运动风起云涌,涌现出一批伟大的无产阶级革命家,伟大的共产主义思想启蒙者马克思、恩格斯,社会主义革命导师列宁,中国新民主主义革命领袖毛泽东,改革开放总设计师邓小平。

卡尔·马克思(1818—1883),马克思主义的创始人,全世界无产阶级和劳动人民的伟大导师。马克思主义经济学理论体系,论述了资本主义社会的经济运动的规律,科学地论证了资本主义必然灭亡社会主义必然胜利,成为无产阶级反对资本主义的最锐利的理论武器。他和恩格斯共同创立的马克思主义学说,是指引全世界劳动人民为实现社会主义和共产主义伟大理想而进行斗争的理论武器和行动指南。

弗里德里希·恩格斯(1820—1895),马克思主义的创始人之一,马克思的亲密战友,全世界无产阶级和劳动人民的伟大领袖和导师。恩格斯同马克思不仅致力于创立革命理论,而且积极投身革命实践。1883 年马克思与世长辞,恩格斯停下自然辩证法的研究,把主要精力用于整理《资本论》第 2 卷和第 3 卷,完成战友的未竟之业。

弗拉基米尔·伊里奇·乌里杨诺夫·列宁(1870—1924),马克思、恩格斯创立的无产阶级学说及其事业的继承者。他创建了俄国布尔什维克党,并缔造了世界上第一个社

会主义国家苏联,他是世界无产阶级及其它劳动人民的领袖和导师,为人类做出了杰出贡献。

毛泽东(1893~1976),伟大的马克思主义者,无产阶级革命家、战略家和理论家,中国共产党、中国人民解放军和中华人民共和国的主要缔造者和领导人。毛泽东在他的晚年虽然犯了严重的错误,但是他对中国革命的功绩远大于他的过失,他的功绩是第一位的,错误是第二位的,仍然受到中国人民的崇敬。毛泽东思想作为马克思主义在中国的发展,仍然是中国共产党的指导思想。

邓小平(1904~1997),伟大的马克思主义者,无产阶级革命家、政治家、军事家、外交家,中国共产党、中国人民解放军、中华人民共和国的主要领导人之一,中国社会主义改革开放和现代化建设的总设计师。

这些革命伟人的思想言论和伟大人格永远都是长开不败的奇花,他们的智慧和故事永远都闪烁着夺目的光芒。

当前以及今后一个时期,我国精神文明建设的指导思想是:以马克思列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论为指导,全面贯彻江泽民同志“三个代表”重要思想,坚持党的基本路线、基本纲领,重在建设、以人为本,树立建设有中国特色社会主义的共同理想和正确的世界观、人生观、价值观,在全社会大力倡导“爱国守法、明礼诚信、团结友善、勤俭自强、敬业奉献”的基本道德规范,努力提高公民道德素质,培养一代又一代有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义公民。

2005年1月



目 录

毛泽东与当代文学·····	(1)
毛泽东对马克思主义文艺观的发展·····	(24)
外国学者眼中的毛泽东文艺思想·····	(27)
毛泽东文艺思想的历史地位·····	(31)
毛泽东文艺思想的当代研究·····	(49)
毛泽东文艺思想的历史考察·····	(53)
文艺批评标准的与时俱进·····	(56)
毛泽东关于文艺理论的指导文章·····	(60)
在延安文艺座谈会上的讲话·····	(60)
改造旧艺术创造新艺术·····	(99)
文艺工作者要同工农兵相结合·····	(104)
军委关于在军队中实施文化教育的指示·····	(115)
同文艺界代表的谈话·····	(120)
读苏联《政治经济学教科书》的谈话·····	(134)
应当充分地批判地利用文化遗产·····	(189)
同新闻出版界代表的谈话·····	(191)



希望文库

同音乐工作者的谈话·····	(199)
在鲁迅艺术学院的讲话·····	(212)
关于正确处理人民内部矛盾的问题·····	(219)
新民主主义论·····	(264)



毛泽东与当代文学

毛泽东的文艺思想，是 1949 到 1976 年间当代文学惟一的指导思想和方针政策。当代文学的文化性格，其实就是毛泽东的文化性格。当代文学的思想渊源和历史归宿，无不存在于毛泽东著作对当代中国文化、文艺的判断和预见之中。

一、思想渊源及其发展

在不少批评家看来，毛泽东的文艺思想，是马克思主义文学理论的组成部分。在中国当代文学中，则反映了对这一理论的“重大发展”。20 世纪 30、40 年代，他对文艺问题的见解，主要体现在《五四运动》、《中国共产党在民族战争中的地位》、《新民主主义论》，特别是《在延安文艺座谈会上的讲话》等著作中。1949 至 1976 年间，则主要通过为《人民日报》、《文艺报》等报刊撰写的“社论”、“编者按”，对有关部门所做的



“指示”、“谈话”而公诸于世。在“马克思主义中国化”复杂而多变的历史过程中，这些体系性的观点事实上与马克思主义经典作家的理论遗产存在着较大区别。因此，研究毛泽东接受马克思主义文学理论的侧重点，和对后者的“改造”，有助于了解当代文学的现实性格和基本路向。

1931 到 1933 年间，前苏联的思想理论杂志《文学遗产》，公开披露了马克思、恩格斯关于文学问题的一组通信。40 年代初的《解放日报》，刊登了这些信件的部分“摘译”。但其中涉及的作家的“世界观”与“创作方法”的矛盾、作品倾向性和艺术性等问题，并没有引起特别的注意。《讲话》重点引用的，是列宁《党的组织与党的文学》中文学艺术事业应该成为整个“革命机器”中的“齿轮和螺丝钉”的观点，对其中关于“文学事业中最少能忍受机械平均、水准化、少数服从多数”、文学“无条件地必须保证个人创造性、个人爱好的广大原野，思想与幻想，形式与内容的原野”等论述，却基本没有涉及。马克思主义经典作家在论述文学与现实关系的同时，特别注意到作家世界观与创作的矛盾，并提出应该尊重作家的“个人创造性”，认为文学是有其自身的“规律”的。《讲话》明确指出，“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发”，要从“现在的事实”中“找出方针、政策、办法来”。[1]而“现在的事实”，在当时指的是抗日战争、中共领导的革命等。毛泽东非常明确地表明了从现实和政治任务的角度，来看待文学问题的立场。



他领导的革命和建立现代民族国家所面对的紧迫问题，实际一直是他思考文学艺术问题的基本出发点。

1949年，这一“看”问题的视角和方式又被完整地带入全国第一次文代会周扬、茅盾做的两个重要“报告”中。这两个报告，确立了当代文学的价值选择和发展方向。茅盾的《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺——十年来国统区革命文艺运动报告提纲》，主题是总结“国统区”文艺运动的经验，但主要是按照《讲话》的思想寻找其中存在的“问题”和“缺点”。他指出，文艺创作的主要缺点是“不能反映出当时社会中的主要矛盾与主要斗争”，由此成为“国统区文艺创作中产生各种缺点的基本根源”。除了“种种客观条件的限制外”，“主观上的原因”是“文艺作品的题材，取之于小资产阶级知识分子的占压倒的多数”，“如果作家不能在思想和生活上真正摆脱小资产阶级的立场而走向工农兵的立场、人民群众的立场”，这些问题就“不能彻底解决”。[2]他提出了作家思想和创作的“正确性”的问题，而且把是否“反映”与“附和”中国革命作为衡量的惟一标准。周扬着重论述的是新文艺的“方向”和“政策”这两个问题。在题为《新的人民的文艺——在全国文艺工作者代表大会上关于解放区文艺运动的报告》中，他指出，毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的文艺为人民服务并首先为工农兵服务的方向，是“新中国的文艺的方向”。而执行和贯彻党的政策，则是坚持文艺为工农兵服务方向的



重要保证。既然党的“基本政策，是根据各阶级在一定历史阶段中所处的不同地位，规定对他们的不同待遇，适应广大人民需要，指导人民行动的东西”，那么，“离开了政策观点，便不可能懂得新时代的人民生活中的根本规律”。因此，他断然认为，文艺工作者应该“将政策作为他观察与描写生活的立场、方法和观点”，“必须直接深入生活，深入群众，具体考察与亲自体验政策执行的情形”，否则，“不可能产生真正的艺术创作”。[3]

据此考察当代文学的追求和发展，毛泽东对马克思主义文学理论和政策的“接受”，是一个不应忽视的重要环节。“五六十年代，他对中国文艺界的控制所使用的某些方式，显然是斯大林——日丹诺夫路线的重演。”[4]他对当代文学观念和文学艺术家思想的“改造”，大多是借助“运动”的形式进行的：在“三反、五反”运动中，他发动了对电影《武训传》的批判；在过渡时期“总路线”的背景中，他发起了对胡适、胡风、丁玲、冯雪峰以及《红楼梦》的整肃运动，为此，文艺界提出了“社会主义现实主义创作方法”和“关于创造新英雄人物”的命题；在“大跃进”的高潮中，他提倡全民搜集和写民歌，提出了“两结合”创作方法；“文革”前夕，他又通过批判新编历史剧《海瑞罢官》、“三家村”和“三十年代文艺黑线专政”，支持革命样板戏的实验，倡导与历史上任何一个时期的文学都截然不同的“无产阶级文艺”。可见，在50—70年代，虽然革命的对象和任务



发生了不同于新民主主义革命阶段的重大变化,但毛泽东却一如既往地根据自己终生追求的事业目标和不同时期的中心任务介入当代文学,设计和推动各项文艺政策的实施。他甚至关注到某一部文学作品的命运,例如,亲自为姚雪垠解脱“困境”,支持长篇历史小说《李自成》的创作,保护因小说《组织部新来的青年人》而“获罪”的王蒙等。在许多观点的背后,我们不难体会到一条主脉:从实践角度,他主张现实主义;就个人情趣,他欣赏浪漫主义。他介入当代文学的实践不可能不渗进他的个性;而这种个性又不能不受实践需求的影响和控制。文学观念中深刻而固执的实践理性,既是毛泽东的个性内容,又是他文学实践的应有之义。

二、“新文化”所阐释的文学

从30年代后期起,毛泽东就开始了创立一种适应未来现代民族国家的“新文化”的思索。1940年1月,在紧张的战争间隙里,他写下了著名的长篇论文《新民主主义论》。这篇文章思考的焦点是“中国向何处去”,方法是“新”与“旧”的对立,而它最终要解决的问题和实现的目标是“建立一个新中国”。对如何界定新文化与旧文化的界限,毛泽东认为:“在‘五四’以前,中国的新文化,是旧民主主义性质的文化,属于世界资产阶级的资本主义的文化革命的一部分。在‘五四’以



后,中国的新文化,却是新民主主义性质的文化,属于世界无产阶级的社会主义的文化革命的一部分。”对文化的“领导权”问题,他进一步指出,资产阶级在“五四”前虽然对文化革命有领导作用,但到“五四”后,它的“文化思想却比较它的政治上的东西还要落后”,在“革命时期”至多“充当一个盟员”。因此,“所谓新民主主义的文化,就是人民大众反帝反封建的文化”,“这种文化,只能由无产阶级的文化思想即共产主义思想去领导”,因为它归根结底“是在观念形态上反映新政治和新经济的東西,是替新政治新经济服务的。”[5]这段论述对研究当代文学的思想规范,无疑包含了某种方法论上的启示。

按照这个定义,胡适的“资产阶级学术思想”、电影《武训传》、俞平伯的“红楼梦研究”,自然被划入“五四”后资产阶级文化思想的范畴而遭到否弃。虽属于“左翼文学”阵营,但与“五四”资产阶级文化思想瓜葛很深,在延安时期就被视为“异类”的丁玲、萧军、艾青,包括冯雪峰等人,当然会在1958年受到“再批判”。要继续发展无产阶级领导的“工农兵文艺”,以周扬为代表的“三十年代文艺黑线”必然会成为障碍,遭到与前者相同的命运。要深入了解毛泽东“经济基础”决定“上层建筑”的社会观,尤其是了解“新文化”与当代文学之间的矛盾,就不能不读他亲自撰写、1951年5月20日的《人民日报》“社论”《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。社论指出:“值得注意的,是一些号称学得了马克思主义的共产党员”,“丧失了批



判的能力,有些人则竟至向这种反动思想投降”,这是因为,《武训传》的要害是“根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛,反而狂热地宣传封建文化”。“我们的作者不去研究过去历史中压迫中国人民的敌人是些什么人,向这些敌人投降并为他们服务的人是否有值得称赞的地方。我们的作者也不去研究自从一八四〇年鸦片战争以来的一百多年中,中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑(政治、文化等等)作斗争的新的社会经济形态,新的阶级力量,新的人物和新的思想”。社论对在建立“新的经济基础”后仍然留恋旧的“上层建筑”而不与新文化“接轨”的文艺界敲响了警钟。在此基础上,把 1917—1949 年间的文学视为“旧文化”而加以批判和抛弃,便逐渐成为当代文学评价作家、作品和文学史时的一种“共识”。

但确立新文化权威比较难处理的,是与知识分子作家的关系。他们中的大部分人,接受的是旧文化的影响,成名也是在这一时期。另一些人,虽然是延安鲁艺和新中国培养的,但“世界观”的问题并没有很好地解决。尽管毛泽东 1939 年在一个“党内指示”中就曾强调,“对于知识分子的正确政策,是革命胜利的重要保证之一”,〔6〕解放后,却对接受封建主义、资产阶级教育的知识分子基本持不信任的态度。在 50、60 年代,他们被称为“资产阶级”、“小资产阶级”或“从旧社会过来的”知识分子,一再成为运动中批判和改造的对象。他们



希望文库

的作品,大多数不能进入“无产阶级文艺作品”之列。50年代,被列为不符合“新文化”标准的作品有:肖也牧的《我们夫妻之间》、路翎的《洼地上的“战役”》、刘宾雁的《在桥梁工地上》、《本报内部消息》、王蒙的《组织部新来的青年人》、李国文的《改选》、宗璞的《红豆》、蔡其矫的《雾中汉水》、流沙河的《草木篇》等。60年代,同类作品有:陈翔鹤的《陶渊明写挽歌》、《广陵散》、电影《达吉和她的父亲》、《红日》、《林家铺子》、《早春二月》、《兵临城下》等。但建立“新文学”又不得不面临着如下困难:在工农兵中培养无产阶级作家尽管被当做当代文学的一项战略性任务,然而他们最容易受到本国旧文化、尤其是民间文艺的影响。浩然曾回忆说,《杜十娘》、《花为媒》、《茶瓶计》等“庙会”上的戏,和民间口头文学,“给我上了艺术的第一课”,“成了主要的精神享受”;[7]既然知识分子作家实际是书面文学(也包括部分口头文学)的创造者,那么,建立新文化(文学)的根据是什么?它是依据什么创作和生产的?这个问题,在逻辑上本身就成为一个问题。正因为如此,新文化在当代文学中“确立”就不能不遭遇到某种“尴尬”,在“文革”中,则发展到不能不亲自指导制作“无产阶级文艺”的“样板”,来推动“无产阶级文艺”的地步。

另一个不得不面对的,是与“文学遗产”的关系。在理论上,毛泽东承认新文化与人类文学遗产之间有这样那样的联系。他在《讲话》指出,“必须继承一切优秀的文学艺术遗产”,



“作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴”，“所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西”。在《新民主主义论》中也提出，对中国“灿烂的文化”要加以清理，还“应该大量吸收外国的进步文化”，作为“发展民族新文化提高民族自信心的必要条件”。之后，他又对如何“吸收”和“继承”做出过原则性的规定，指出要“剔除其封建性糟粕，吸收其民主性的精华”，提醒人们要区分“古代封建统治阶级的一切腐朽的东西”与“优秀的人民文化”的本质差别，由此总结出“批判地”继承的现代性的课题。但毛泽东 40—70 年代推行的文化政策，却与上述理论阐述有着较大出入。40 年代他就发出过“走出小鲁艺”的呼吁，1958 年不顾文学的自身规律，把新民歌确定为新诗发展的方向，“文革”前又将传统戏剧斥为“才子佳人、帝王将相戏”和“死人戏”，当代文学的创作从此走上了公式化、概念化的绝路。这些情况表明，在新文化与文学遗产的关系上，他倾向的是激进的“改造”，而不是真正的“继承”。

三、与众不同的社会功能观

在谈到文艺应该为“多数人”的利益服务，反对它成为“少数人”的“阳春白雪”等问题时，毛泽东坦然承认：“我们的这种态度是不是功利主义的？唯物主义者并不一般地反对功利主



义,但是反对封建阶级的、资产阶级的、小资产阶级的功利主义”。(8)这里实际提出了一个“二分法”的标准,即凡“为中国老百姓所喜闻乐见”的文艺作品,“才是好的东西”,否则只能受到怀疑和排斥。这种重视文学的社会功能,要求它在社会生活和政治运动中发挥特殊作用的观点,一直支配着当代文学的艺术实践。

纵观当代文学在 1949—1976 年间的发展,不难发现,它始终是在“号召”、“下达任务”和“宣传”的思想指导下组织文学的生产的。从 1949 年 7 月第一次文代会到 1953 年 9 月第二次文代会的四年间,新中国完成了土地改革和其它改革,恢复了被长期战乱严重破坏的国民经济,全国工农业生产到 1952 年底已达到历史最高水平;“抗美援朝”刚刚结束,新民主主义社会向社会主义社会“过渡”有了一定的基础。这时,中共适时提出了过渡时期的总路线,提出了“要在一个相当长的时间内,逐步实现国家的社会主义工业化,并逐步实现国家对农业、手工业和资本主义工商业的社会主义改造”的响亮口号。为配合这一形势,中国文联决定召开第二次全国文代会。会前,毛泽东曾就大会的议程、任务、指导思想作重要指示,并亲自主持中央政治局会议讨论决定了全国文联的机构和各协会人选。周恩来在为大会做的政治报告《为总路线而奋斗》中的“文艺工作者的任务”这一部分中,明确指出:“今天文艺创作的重点,应该放在歌颂的方面”,“首先歌颂工农兵中间的先