

文学概论参考资料

(下 册)

馬 成 生 編

浙江师范学院編印

1957年3月

目 錄

第三單元 文学的基本原理（二）

第一章 文学的階級性、党性

党的組織和党的文学·····	列 寧	(365)
列寧的文学党性原則·····	維·依凡諾夫	(369)
“硬譯”与“文学的階級性”（摘錄）·····	魯 迅	(384)
文藝的自由和文学家的不自由·····	瞿秋白	(387)
人性、党性、个性·····	陈伯达	(399)
党性是我們的文学藝術的灵魂（摘錄）·····	林默涵	(405)

第二章 文学的人民性

論文学中的人民性（摘錄）·····	顧尔希坦	(410)
苏联藝術的人民性·····	阿·叶高洛夫	(419)
列寧和文学的人民性問題·····	伏·謝尔宾娜	(443)
藝術上的人民性·····	苏联大百科全書	(465)
論文学中的人民性·····	黃藥眠	(467)

第三章 文学的民族性

东方人民大学底政治任务（摘錄）·····	斯大林	(477)
論民族問題方面的各种傾向（摘錄）·····	斯大林	(478)
民族的科学的大众的文化（摘錄）·····	毛澤东	(480)
論文学的民族性·····	伯林斯基	(481)
論苏联文学中的民族形式問題（摘錄）·····	顧尔希坦	(488)
俄罗斯文学的民族特性（摘錄）·····	布拉果依	(489)
魯迅論民族形式的創造問題·····	刘泮溪	(491)

第四章 思想性和藝術性

美学問題与苏联文学（摘錄）·····	索包列夫	(494)
--------------------	------	---------

思想性与藝術性（摘錄）·····	斯卡捷尔希柯夫	（498）
藝術性·····	維諾格拉多夫	（504）
文学作品的思想性，藝術性·····	王朝聞	（505）

第四單元 文学的發展过程

第一章 文学的歷史性

文学的起源

論藝術（摘錄）·····	普列漢諾夫	（514）
再論原始民族的藝術（摘錄）·····	普列漢諾夫	（515）
苏联的文学（摘錄）·····	高尔基	（518）
門外文談·····	魯迅	（525）
劳动創造藝術·····	常任俠	（526）

文学的繼承性

青年团底任务（摘錄）·····	列寧	（528）
列夫·托尔斯泰·····	列寧	（530）
隨感錄三十五·····	魯迅	（534）
“‘浮士德与城’后記”（摘錄）·····	魯迅	（535）
繼承魯迅的革命愛國主义的精神遺產·····	“人民日报”社論	（535）

第二章 創作方法

風 格

苏联文藝学的当前任务·····	維諾格拉多夫	（540）
-----------------	--------	-------

现实主义和浪漫主义

我怎样學習寫作（摘錄）·····	高尔基	（545）
果戈理論（摘錄）·····	高尔基	（546）
論苏联的文藝的方向（摘錄）·····	法捷耶夫	（547）
现实主义和所謂反现实主义·····	雅·艾尔斯布克	（548）
中國文学中从古典现实主义到無產階級现实主义的發展的一个輪廓（摘錄）·····	馮雪峯	（557）

社会主义现实主义

苏联共产党中央委员会致第二次全苏

- 作家代表大会祝詞（摘錄）……………（559）
关于社会主义现实主义……………苏联作家协会章程（560）
苏联人民的文学……………“真理报”社論（561）
論社会主义现实主义……………高尔基（562）
苏联散文發展的几个問題（摘錄）……………西蒙諾夫（569）
社会主义现实主义——中國文学前進的道路
（摘錄）……………周揚（573）
沿着社会主义现实主义的方向前進（摘錄）……………邵荃麟（574）
中國現代文学的社会主义现实主义方向的
歷史發展……………丁易（576）
关于社会主义现实主义（摘錄）……………馮雪峯（582）
略談社会主义现实主义与批判的现实主义的
区别（摘錄）……………沈承寬（589）

第三章 文学种类

詩歌

- 論詩的主題（摘錄）……………高尔基（595）
我怎样寫詩（摘錄）……………馬雅可夫斯基（597）
論詩的“祕密”……………伊薩可夫斯基（607）
詩与感情（摘錄）……………艾青（615）
关于現代格律詩（摘錄）……………何其芳（618）
詩的形式問題……………艾青（630）

小說

爭取短篇創作的高度藝術技巧

- （摘錄）……………苏联文学報“社論”（655）
談短篇小說体裁的运用（摘錄）……………索斯金（656）
論短篇小說的寫作（摘錄）……………安东諾夫（664）
我对于短篇小說的一些看法（摘錄）……………何家槐（673）

戲 劇

- 論劇本…………… 高尔基 (677)
生活中主要的东西就是戲劇創作中主要
的东西…………… 西蒙諾夫 (687)
苏联戲劇創作發展的几个問題 (摘錄)…………… 西蒙諾夫 (696)
新的剧本和戲劇季的展望 (摘錄)… 波·拉夫列尼約夫 (701)
戲劇藝術引論…………… 張 庚 (703)

散 文

- 且介亭雜文序言…………… 魯 迅 (715)
徐懋庸作“打雜集”序 (摘錄)…………… 魯 迅 (716)
小品文的危机…………… 魯 迅 (717)
雜談小品文…………… 魯 迅 (719)
“魯迅雜感選集”序言 (摘錄)…………… 瞿秋白 (721)
小品文——進行思想鬥爭最灵活的武器
(摘錄)…………… 陈緒宗 (725)
談小品文 (摘錄)…………… 夏 衍 (728)
談談雜文 (摘錄)…………… 馮雪峯 (730)
論特寫 (摘錄)…………… 鮑里斯·波列伏依 (734)
苏联的作家和報紙 (摘錄)…………… 陈緒宗 (737)
談特寫…………… 瓦·奧維奇金 (740)

第三單元 文学的基本原理(二)

第一章 文学的階級性、党性 党的組織和党的文学^①

列 寧

十月革命^②之后在俄國所造成的社会民主党工作的新条件，在日程上提出了党的文学問題。非法刊物和合法刊物之間的区别，農奴制的專制俄國时代这个可悲的遺跡，开始在消失了。它还没有消滅，还远沒有。我們內閣总理^③的伪善的政府还在胡作妄为，以致工人代表苏維埃新聞^④要“非法地”出版，可是除了給政府帶來恥辱，給它帶來新的精神打击以外，这样愚蠢地企圖“禁止”政府所無力干涉的东西，是什么也得不到的。

在存在着非法刊物和合法刊物的区别的时候，党的刊物和非党的刊物的問題曾經是非常簡單地和非常不正确地、畸形地解决了的。全部非法的刊物都是党的刊物，由各个組織出版，由各个集团主办，这些集团是与党的实际工作者集团这样或那样地联系着的。全部合法的刊物都是非党的刊物，——因为党性是被禁止的，可是“傾向”于这个或那个政党。畸形的联合、不正常的“同居”，虛伪的掩飾是不可避免的。願意表示党的观点的人們之被迫含糊其詞，与那些还没有成長到党的观点的人們、那些在實質上还不是党人的人們之思想上的不徹底和畏縮，混淆在一起了。

伊索寓言式的筆調，文学的卑躬屈膝，奴隸的語言，思想上的農奴制——这个該詛咒的时代呵！無產階級結束了这种把俄罗斯一切生动的和新鮮的东西都窒息着的醜惡状态。但是無產階級暫時只替俄國爭取到了一半的自由。

革命还没有完成。如果沙皇制度已經沒有力量战勝革命，那末革命也还没有力量战勝沙皇制度。我們生活在这样的时代，到处都看得到公开的、誠实的、直率、徹底的党性和地下的、掩盖着的、“外交

式的”、狡詐的“合法性”的这种反自然的結合。这种反自然的結合在我們的報紙上也看得到：不管古契可夫^⑤如何嘲罵禁止印行自由主义資產階級溫和報紙的社会民主派的暴政，而事实仍然是事实，俄國社会民主工党中央机关报——無產者报^⑥仍然被擯斥在專制的警察的俄罗斯門外。

無論怎样，半个革命迫使我們大家立即來把事情重新整頓好。現在十分之九的文学都可能，甚至“合法地”成为党的文学。文学应当成为党的文学。針對着資產階級的風習，針對着資產階級的营利的做生意的出版業，針對着資產階級的文学上的地位主义和个人主义、“老爺式的無政府主义”和对利潤的追求，——社会主义的無產階級应当提出党的文学的原則，發展这个原則，並且在尽可能更完备和完整的形式中實現这个原則。

这个党的文学的原則是什么呢？这不只是說，对于社会主义的無產階級，文学事業不但不能是个人或集团的賺錢的工具，而且它永远不能是与無產階級总的事業無关的个人事業。打倒非党的文学家！打倒超人的文学家！文学事業应当成为無產階級总的事業的一部分，成为一个統一的、偉大的、由整个工人階級全体觉悟的先鋒隊所开动的社会民主主义的机器的“齒輪和螺絲釘”。文学事業应当成为有組織的、有計劃的、統一的、社会民主党的工作的一個組成部分。

德國諺語說：“一切比擬都有缺陷。”我把文学比作螺絲釘、把活的运动比作机器也是有缺陷的。也許甚至会有一些歇斯底里的知識分子，他对于这种把自由思想斗争、批評自由、文学創造自由等等降低了、僵化了、“官僚主义化了”的比擬，会大声叫嚷起來。實質上，这类大声的叫嚷只是資產階級知識分子个人主义的表现，無可爭論，文学事業最不能机械地平均，标准化，少数服从多数。無可爭論，在这个事業上絕對必須保証个人創造性、个人爱好的廣大的空間，思想和幻想、形式和內容的廣大的空間。这一切都是無可爭論的，可是这一切只証明着：無產階級党的事業的文学部分不能和無產階級党的事業的其他部分刻板地等同起來。这一切並沒有推翻那个对于資產階級和資產階級民主派是陌生的和奇怪的原理：文学事業应当一定要成为与其他部分不可分割地联系着的社会民主党工作的一部分。報紙应当成为各个党組織的机关报。文学家一定要参加党的組織。出版社和書

庫、書店和閱覽室、圖書館和各种書報販賣所——這一切都应当成為黨的，受監督的。有組織的社會主義的無產階級應當注意這一切工作，對這全部工作和加以監督，把生氣勃勃的無產階級事業的生氣勃勃的精神毫無例外地放進這全部工作中，這樣來取消古老的、半奧勃洛摩夫式的、半生意經的俄國原則——“作家寫、讀者讀”——的一切基礎。

自然，我們不是說，被亞洲的檢查制和歐洲的資產階級所污損了的文學事業的這種改造，是能夠一下子做到的。我們遠沒有想宣傳什麼清一色的制度或用幾個決定來解決任務。不，在這個領域中是最不能談公式主義的。事情是在使我們整個的黨，俄國的全體覺悟的社會民主主義的無產階級，都認識到這個新任務，明白地提出它來，到處來着手解決它。在擺脫了農奴制的檢查制度的束縛以後，我們不願意作而且也不作資產階級生意經的文學關係的俘虜。我們要創造而且我們將創造自由的刊物，不僅在脫離警察壓迫而自由的意味上，而且在脫離資本而自由、脫離地位主義而自由的意味上：——不但如此，並且還在脫離資產階級無政府主義的個人主義而自由的意味上。

最後這一句話似乎是奇談怪論或對讀者的嘲弄。怎麼！也許某個知識分子，自由的熱烈擁護者，會叫喊起來。怎麼！你想使文學創作這樣精緻的個人事業服從於集體性呀！你想使工人們以多数的表決來解決科學、哲學、美學的問題呀！你否認絕對個人的思想創作的絕對自由呀！

——安靜些，先生們！第一，我們說的是黨的文學及其對於黨的監督之服從，每個人都有自由寫他所願意說的一切，沒有絲毫的限制。但是每個自由的結社（黨也包括在內）同樣也有自由趕走利用黨的招牌來鼓吹反黨的觀點的成員。言語和出版的自由應當是完全的。但結社自由也應當是完全的。為了言論自由，我應該給你完全的權利去隨你高興地喊叫、扯謊和寫作。但為了結社的自由，你必須給我權利來吸收或開除說這個或那個的人。黨是自願的結社，假如它不清洗那些宣傳反黨觀點的黨員，它就不可避免地會瓦解，首先在思想上瓦解，然後在實際上瓦解。決定黨的觀點和反黨的觀點的界限的，是黨綱，是黨的策略上的決議和黨章，最後是國際社會民主黨——無產階級的國際自願結社的全部經驗，它經常地吸收不完全徹底的、不完全是純粹馬克思主義的、不完全正確的個別分子或流派到自己黨內來，可是同樣經常地按期“清洗”自己的黨。資產階級“批評自由”的擁

护者先生們，在我們这里，在党内，也將是如此，現在我們的党一下子就会成为羣众性的党，現在我們經歷着轉到公开組織的急剧轉变，現在必然有許多不徹底的（从馬克思主义的观点來看）人，也許甚至有某些基督教徒，也許甚至有某些神祕主义者，会到我們党内來。我們有結实的胃，我們是坚如鐵石的馬克思主义者。我們將消化这些不徹底的人。党内的思想自由和批評自由永远不会使我們忘記人們有集成号称为党的自由团体的自由。

第二，資產階級个人主义者先生們，我們应当告訴你們說：你們那些关于絕對自由的話不过是一种伪善而已。在建筑于金錢的权力上的社会中，在劳动羣众作乞丐和一小撮富人作寄生虫的社会中，不可能有真正的和实在的“自由”。作家先生，你离得开你的資產階級出版家而自由嗎？你离得开那要求你作春宮画、描寫賣淫來“补充”

“神聖”舞台藝術的資產階級观众而自由嗎？要知道这个絕對自由是資產階級或無政府主义的空話（因为無政府主义作为世界觀是翻轉过来的資產階級性）。生活在社会中却要离开社会而自由，这是不可能的。資產階級的作家、藝術家和演員的自由，不过是戴着假面具的（或者戴着伪善的假面具的）对于錢袋的依賴、对于收買的依賴，对于豢养的依賴。

而我們社会主义者揭露这种伪善，撕破这个假招牌——不是为了弄出非階級的文学和藝術（这只有在社会主义的沒有階級的社会中才可能），而是为了使真正自由的、和無產階級公开联系着的文学去对抗假裝自由的而事实上和資產階級联系着的文学。

这將是自由的文学，因为不是貪慾也不是野心，而是社会主义思想和对劳动人民的同情將招集一批又一批新的力量到它的隊伍里來。这將是自由的文学，因为它將不是替飽食終日的貴妇人服务，不是替百無聊賴和胖得發愁的“几万上等人”服务，而是替千千万万劳动人民服务。这些劳动人民是國家的精華、國家的力量、國家的未來。这將是自由的文学，它要用社会主义無產階級的經驗和活生生的工作去丰富人类革命思想的最高成就，它要建立过去的經驗（完成了社会主义原始空想形式的發展的科学社会主义）和現在的經驗（工人同志們当前的斗争）之間經常的相互作用。

工作吧！同志們！在我們面前是困难的和新的、然而而是偉大的和

可以有很好成果的任务：組織廣大的多方面的多样性的文学事業，並且和社会民主主义的工人运动密切地、不可分隔地联系起來。整个社会民主主义的文学应当成为党的文学。一切报纸、雜誌、出版社等等都应当立即進行改組工作，去造成这样的情况，使它們根据这些或那些原则完全加入这些或那些党組織。只有那时候，“社会民主主义的”文学才会成为真正社会民主主义的文学。只有那时候，它才能尽自己的职责，只有那时候，它才能在資產階級社会範圍內擺脫資產階級的奴役而与真正先進的、徹底革命的階級的运动匯合起來。

（馬克思、恩格斯、列寧、斯大林論文藝）

- ① 这篇文章最初發表于一九〇五年十一月二十六日的新生活报（НоваяЖизнь）第十二期。
- ② 列寧在这里所說的十月革命是指一九〇五年十月的全俄政治罢工。
- ③ 內閣总理是指維特（С.Ю.Витте，一九四九年——一九一五年），一九〇五年任內閣总理，采取以協商方式緩和并麻痺革命運動的政策。一九〇五年俄國第一次革命時，沙皇于十月三十日所發表的承認言論自由等等的宣言，即出自他的手筆。
- ④ 工人代表蘇維埃新聞（Известия Совета Рабочих Депутатов）是彼得堡工人代表蘇維埃的正式機關報，從一九〇五年十月三十日起到十二月二十七日止，共出版了十期。
- ⑤ 古契可夫（Гучков）是大資本家，曾在臨時政府中擔任部長，十月社会主义革命後逃亡國外。
- ⑥ 無產者報（Пролетарий）是秘密的布爾什維克報紙，俄國社会民主工党的中央機關報，根據第三次黨代表大會的決議創办的。一九〇五年五月十日黨中央全會決議任命列寧為中央機關報主編。無產者報從一九〇五年五月二十七日到十一月二十五日出版于日內瓦，共出了二十六期。
- ⑦ 奧勃洛摩夫（Обломов）是俄國作家岡察洛夫（И.А.Гончаров）一八一二——一九二年，所著小說奧勃洛摩夫中的主人公，一個懶散、胡塗、腐敗人物的典型。

列寧的文学党性原則

〔蘇〕維·伊凡諾夫

文学和藝術在人类的精神發展中起着巨大的作用。真正的藝術作

品能够对人們產生極其深刻的影响。这类作品把握住人的全部实质——人的意識和感情，使人激动，使人思考复雜的生活問題。

藝術对人們的这种影响的秘密究竟何在呢？

首先在于藝術所特有的对现实世界的具体感性的反映，在于創造具有驚人生命力的藝術形象。藝術作用的秘密正在于此。在全部藝術史中可以看到：真实地反映现实現象的傾向愈來愈强有力，最后形成现实主义的大流。人类獲得了但丁和拉斐尔、莎士比亞和塞万提斯、歌德和貝多芬、普希金和格林卡、托尔斯泰、柴可夫斯基和列賓这些人的創作。

对偉大现实主义藝術家的創作的分析令人信服地証明，他們作品中的生活真实并不是簡單的逼真，不是事实和现实現象的摹寫，而是通过个別的具体感性的表現巧妙地反映最重要的和本質的东西。

藝術家在这个被称为典型化的复雜过程中究竟是憑借什么行动的呢？为什么他在现实中采取这些現象而不采取那些現象呢？为什么他是这样地而不是那样地表明这些現象呢？

世界觀在这里起着巨大的作用。世界觀正是任何一个藝術家創作方法的活生生的灵魂。但是同时也應該着重指出，决不能簡單化地、庸俗化地了解世界觀和藝術典型化的相互联系，似乎世界觀是一种預先在理論上就已規定的东西，而藝術家只是把生活事实和現象裝入世界觀的框子里。

藝術家的世界觀的形成过程是極其复雜的，有时也是矛盾的。对藝術家起决定作用的是生活本身，是社会斗争，在社会斗争中藝術家总是有意或無意地站在一定的方面。在社会生活進程中，往往藝術家的已經形成的观点在改变着，这些观点的局限性在被克服着，世界觀的思想明确性也在形成着。在現时的条件下，掌握馬克思列寧主义理論——即生活現象和人民羣众革命斗争的客观的真实的概括，是有助于这一点的。

正在形成和不断發展的世界觀的性質，决定着藝術家描寫现实的态度。这种描寫是接近客观的生活真实，还是脱离现实而以主观联想为基础，——这里就反映出藝術家对周圍世界的看法。

在美学中，正象在整个哲学中一样，唯物主义和唯心主义之間过去和現在都進行着激烈的斗争。唯物主义美学反映现实主义藝術的傾

向，促進現實主義藝術的發展；唯心主義美學阻礙人們正確地理解生活，為各種各樣頹廢主義的、反現實主義的思潮作辯護。只有站在唯物主義美學立場上的藝術家，才能做到真正深刻地反映生活、從而對人發生最強烈的感染力。

也許有人會向我們說，頹廢派的藝術作品也能感動一部分人。這是可能的。但是我們在這裡要認真地研究一下藝術的人民性問題。我們在談論現實主義藝術的意義的時候，是指現實主義藝術對人民羣眾、對最廣大的勞動階層的影響。藝術語言、繪畫和音樂的古典作家的現實主義作品，激動着千百萬的人們。而超現實主義者、抽象主義者和其他頹廢主義化的現代主義者所勉強寫出的作品，只能使帶有变态心理的唯美主義者和假裝高貴的人們感到喜悅，只能使那些追求噱頭的發財的有閑的人們感到喜悅。

現實主義按其性質來說是人民的，因為反映客觀的生活真實，永遠是同人民的利益一致的。現實主義之所以勝利和強大繁榮，其原因就在這裡。

例如，十九世紀的俄羅斯現實主義文學的成就是真正巨大的，它十分深刻地提出了當時許多極重要的問題；但是偉大俄羅斯作家們之企圖積極解決所提出的問題，並不都是有成效的。這一點說明了他們的世界觀的弱點及其歷史局限性。但是，現實主義藝術家的創作同時也明顯地表明，生活真實是如何克服並戰勝了他們的世界觀的弱點的。鮮明地和藝術地體現在他們作品里的生活真實本身喚起了羣眾的覺悟，促進了解放運動的發展。正因為如此，所以我們總是帶着喜悅和感激的心情談到普希金、萊蒙托夫、果戈里、屠格涅夫、契訶夫和托爾斯泰這些人的創作。

大家知道，革命民主主義者在制定俄羅斯文學中的唯物主義美學方面曾經起了巨大的作用。別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫、涅克拉索夫、薩爾蒂柯夫—謝德林以及他們的戰友，都一致反對藝術創作中的一切反動的東西，反對想使文學和藝術不去積極干預社會生活的意圖。他們憤怒地鞭斥了形形色色的唯心主義美學。車爾尼雪夫斯基論證了美的概念的階級性。這是馬克思主義以前的美學的最高峯，是直接馬克思主義關於文學和藝術的學說以前的最卓越的成就。

社会主义现实主义的藝術是世界现实主义藝術發展中的新階段。在社会主义现实主义中，对生活的真实反映是最徹底的。因为其中蘊藏着社会主义意識，而社会主义意識不僅使我們可以看到現實的个别的重要方面，而且可以看到現實的基本的主要的趋向。正因为如此，所以社会主义现实主义的藝術，一面繼承着过去的跟真实性和人民性緊密相联系的现实主义藝術的优良傳統，一面又应当成为人类藝術發展中的新階段。

社会主义现实主义的文学和藝術的基本原則，就是直接地、自覺地和公开地捍衛劳动人民的利益。自然，在藝術創作中，这一原則能够比过去任何时候都更深刻、更全面地揭示客觀的生活真实，因为客觀的歷史進程是和劳动人民的根本利益一致的，而共產党的思想体系是表現劳动人民的根本利益的。因此，我們把作家自覺地捍衛人民的利益称为共產主义的党性原則，这不是偶然的。

党性就是公开地为人民服务，它幫助藝術家成为思想上有明确目标的人，并且象指南針一样給藝術家指明尋求生活中最重要东西的正确道路，使藝術家对世界抱着乐观主义的看法。党性教育藝術家要向一切敌对的、腐朽的、衰頹的事物作不調和的斗争，它同时又光輝地照耀着远大的前途，号召前進，使藝術家成为当代最崇高、最先進的思想的热情宣揚者，这些先進的思想反映客觀的生活真实，是掌握羣众——共產主义建設者——的实在的力量。

当然，藝術家只有同生活緊密联系、積極参加人民的創造活动而不作消極的旁觀者，才能达到当代先進思想的水平。共產主义的思想性引起对人民命运和人民事業的熱情关怀。这种熱情关怀使藝術家深刻地認識生活，而这又是藝術作品活生生的內容的基礎。

因此，社会主义现实主义的方法，为丰富藝術作品的思想內容开辟了無限的可能性。苏联藝術家的光荣事業就是把这种可能性变为現實，通过优美的动人的藝術形式在自己的作品中体现深刻的思想內容。赫魯曉夫同志代表苏共中央在第二十次党代表大会上所做的总结报告中說道：“我國的藝術和文学能够而且应当不僅在內容的丰富方面，而且在藝術的力量和技巧方面在世界上占第一位。”这需要有才能，需要付出巨大的、細致的、緊張的創造性的劳动，否則思想即使非常深刻，也不可能創造出真正的藝術作品。在这方面，俄罗斯藝術

和世界藝術的古典作家的經驗，乃是苏联藝術家最寶貴的借鑒。

※

※

※

大家知道，各个不同的階級过去和現在都力圖利用文学和藝術對人們的感染力來達到自己的教育目的，因而鼓勵具有一定思想傾向性的藝術作品。然而，資產階級社會的統治階級的代表通常是不敢公開談論自己的文学和藝術的傾向性的。馬克思主義的奠基者第一次提出了傾向性的問題。

馬克思和恩格斯認為藝術是一種觀念形態。在他們的作品中有許多具體分析藝術作品的例子，這種分析證明，在藝術作品中現實是從一定階級的思想立場反映出來的。

恩格斯認為，文学作品的傾向性即思想傾向是文学作品的最重要和必要的特點，為此特別引証了十九世紀俄羅斯文學的經驗。同時，他又極其肯定地指出，傾向性不應當是“光禿禿的”、赤裸裸的，而應當是在藝術上有血有肉的，它應當是從性格的發展的邏輯中有機地產生的。馬克思和恩格斯反對浮誇的作品，因為這種作品的形象都是矯揉造作的、公式化的，他們主張“莎士比亞化”，主張深刻地、有血有肉地展示性格。

列寧主義是馬克思主義發展中的新階段，是同工人革命運動中的新的歷史時期相聯系的；當然，它對馬克思主義美學也作了貢獻。在這種貢獻中最重要就是文學的党性原則，宣布文學和藝術同社會主義無產階級的利益的公開聯系。文學黨性的原理，正和整個馬克思列寧主義美學一樣，不是在空地上產生的。它是全部過去的現實主義文學的先進經驗所產生的，並且是現實主義文學優良傳統的戰鬥的捍衛者。

列寧的文學党性原則大體上是在什麼樣的歷史環境下形成和制定的呢？

大家知道，在十九世紀末和二十世紀初，為了反對日益發展的革命運動和日益成長的革命文學，文學和藝術中的反動勢力也積極活動起來了。唯心主義美學的鼓吹者向革命民主主義者的美學原理發動了攻勢。在俄國，正如在西歐一樣，出現了各種頹廢派，它們把哲學唯心主義當做自己的旗幟。他們宣布藝術家要脫離社會義務而“自由”，他們異口同聲地贊頌藝術家“從文明的桎梏下得到解放”等

等。这种“解放了的藝術家”被認為是独特的“預言家”，他們的藝術幻想應該是同实在的現實格格不入的，應該創造出妙不可言的“美麗的神話”。在藝術實踐中，這種現象不可避免地導致神祕主義和頹廢情調，對死亡的歌頌，病態的色情和淫穢的作品。誠然，並不是所有的頹廢派藝術家都走到了這樣的極端。例如，象徵派的優秀代表布洛克、布留索夫，力求擺脫唯心主義世界觀的束縛，了解革命事件和接近人民。

文學的先進力量堅決反對頹廢派的藝術。社會主義現實主義的奠基人高爾基在自己的早期文學批評和政論中就已無情地鞭斥了頹廢派藝術家，他指出這個流派對於人民有着社會性的危害，它是為垂死階級的利益服務的。

高爾基的這一鬥爭表現了俄國年青的工人階級在列寧創造的馬克思主義政黨的領導下堅持不懈地進行的共同的思想鬥爭和政治鬥爭。高爾基的藝術創作充滿了革命的热情，它清楚地證明了：俄國工人階級在1905年革命時期已經有了重大的藝術武器，尤其是在這位杰出的無產階級作家周圍已集聚了大批具有民主主義傾向的文學家。列寧密切地注視高爾基的創作活動和社會活動，並且給以很高的評價。

列寧的“黨的組織和黨的文學”一文證明了列寧是十分重視文學和藝術對工人階級革命鬥爭的意義的；在這篇論文中列寧全面地論證了文學的党性原則。

從总的思想方面來看，列寧在“民粹主義的經濟內容及其在司徒盧威先生的書中受到的批評”一文中就已提出了党性原則。在“黨的組織和黨的文學”一文中，党性原則被應用到文學上了。

“黨的組織和黨的文學”一文寫於1905年革命事件蓬勃發展的時期，即準備十二月武裝起義的時期，指出這一點是很重要的。列寧，這位热情的政治戰士，在各个方面粉碎革命的敵人的同時，不能不在文學戰線上也展開對反动勢力的進攻。列寧論文的鼓舞人們的力量在於：一方面，它徹底揭穿了反动分子極力宣揚的資產階級社會中藝術家的“自由”這一虛偽口號；另一方面，它肯定地指出了與無產階級政黨公開聯系的、社會主義的、真正自由的文學的基本原則。列寧強調指出，党性原則要求把文學事業看成是為社會主義而鬥爭的總的事業的一部分，而不是文學家個人的、個別的、無關緊要的事情。共

產黨根據這一原則也經常號召作家和藝術家為人民的利益服務。黨關於文藝問題的一切文件（其中包括1946—1948年蘇共中央的著名的決議）的主要精神和意義就在於此。列寧指出，無產階級提出的文學党性原則與偽裝的資產階級党性原則不同，它表明藝術家公開為自己的階級服務，熱情充沛而且始終不渝地保衛勞動人民的利益。

共產主義的党性，正是在它的這個思想的意義上，而並不是作為藝術家同黨的組織聯繫（馬克思主義的敵人為了進行誹謗却囉囉嗦嗦老是這樣說），規定了社會主義現實主義文學和藝術的在思想上的明確目標。

當然，過去和現在有不少的剝削階級的辯護者也是有黨性的。但是他們不得不掩蔽自己的党性，因為要在人民面前公開維護剝削者而又要博得同情，那是很困難的。反動黨性的利己主義的理想是反人民的，並且基本上是反美學的，因為它的目的是反對生活真實的。正因為如此，所以它就小心翼翼地被掩蔽起來。為了進行這種掩蔽，就散布資產階級藝術家的創作“自由”的謊言。這種謊言的虛偽性對於每一個真正的作家和藝術家、甚至對於那些還沒有站到無產階級立場上來的人們，是越來越明顯了。法國名作家讓——波爾·沙特在同一些蘇聯作家座談的時候說道，法國“純粹美學批判”的代表們對於某個若爾銳斯克的一本誹謗羅馬尼亞人民民主制度的著作大肆吹捧，這決不是因為這本書有什麼美學價值。沙特說道，現在許多資產階級批評家和出版社所指靠的所謂的純粹美學批判，不過是純粹的政治批判而已。因此，那些鼓吹文化至上和為藝術而藝術的批評家有意識地、故意地使這種批判成為他們的政治武器。

社會主義藝術和文學的公開的党性、與這些“純粹”美學的捍衛者的虛偽性針鋒相對，是過去幾世紀來藝術和文學的先進趨向和傳統的合乎規律發展的結果，這些先進的趨向和傳統使偉大作家的創作成為人民的創作。人民性在社會主義現實主義藝術家的作品中達到了最高度的表現——即捍衛勞動人民根本利益的共產主義党性。

在蘇聯文學中，列寧的党性原則不是一下子就獲得廣泛承認的。在我國文學史中，形形色色的許多反對藝術思想性的人們進行了頑強的鬥爭，因為這些人在自由創作的旗幟下，實際上通過這種或那種形式來否認藝術為人民服務的必要性。無論“無產階級文化派”也

好，“謝拉皮翁兄弟”也好，“山路派”也好，以及其他的这类集团和流派也好，他們都是这样的。即使在目前，与我們背道而馳的关于文学任务的观点，也往往通过不同的形式再現出來。但是，極大多數苏联作家都早已把自己的創作同共產党的思想体系联系起來了。早在1934年第一次全苏作家代表大会上，高尔基就以充分的根据宣称：在这次大会上勝利地响起了布尔什維主义的巨雷声。在第二次苏联作家代表大会上，在創作手法和性格上極不相同的作家都說党性是創作的基礎。

馬克思列寧主义思想在藝術中取得这种勝利的原因何在呢？原因在于：每一个正直的藝術家，只要他是真正和人民血肉相联的，他就不能不深信我國社会主义建設的經驗，深信正是以馬克思列寧主义科学为指南的共產党，而且只有共產党，才真正代表着人民的根本利益。正因为如此，所以甚至那些不是一下子就公开拥护党的思想的老一代的作家，最后也必然贊同党的思想。苏联文学的党性原則的巨大勝利也表明，極大多數的苏联作家（包括共產黨員和非共產黨員），都是毫不勉强地、出自衷心地願意在自己的創作中遵循党的思想的。蕭洛霍夫在第二次作家代表大会上关于这一点說得非常之好：“國外的惡毒的敌人說，我們苏联作家仿佛是遵照党的指示寫作的。事实上有点不同：我們每个人都是遵照自己的心的指示寫作的，而我們的心是属于党和人民的，我們是以自己的藝術为党和人民服务的。”

苏联作家的党性也正表現在为人民服务上。現在，我國極大多數作家都明白，遵循党性原則，即在自己創作中表現共產党的思想，——这就是表現人民的切身利益，就是表現丰富多采的生活真实。

这一点对于資本主义國家的許多正直的作家也愈來愈明顯了。这些國家的許多作家热烈捍衛人民的利益，他們合乎規律地采取了社会主义现实主义的方法。例如，从路易·阿拉貢、巴勃罗·聶魯达和其他許多人的創作上就可看出这一点。

苏联文学过去和現在所經歷的党性深入藝術創作的过程，即思想成熟性的高漲过程，在人民民主國家里也在進行着。当然，这一过程也不是沒有障礙和沒有斗争就實現的。在人民民主國家里，也有类似我國文学在二十年代和三十年代初期所特有的那些現象。有一些人力圖使文学和藝術脫离社会主义發展的道路。馬克思列寧主义美学的