

文艺与意识形态

谭好哲 著

山东大学出版社

文艺与意识形态

谭好哲 著

责任编辑：周广璜

内版设计：赵 岩

责任校对：狄思宇 王二桐

山东大学出版社出版

地址：山东省济南市山大南路 27 号

邮政编码：250100

山东省新华书店经销

山东滨州新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开

18.5 印张 480 千字

1997 年 8 月第 1 版

1997 年 8 月第 1 次印刷

印数：1—3000 册

ISBN 7-5607-1809-4/I·134

定 价：28.80 元

目 录

序	陆梅林 (1)
序	陆贵山 (1)
绪 论 世纪之交文艺学研究的反思与前瞻	(1)
一、中国现当代文艺学总体格局的基本估价	(2)
二、正确反思与总结马克思主义文艺学的成就 与局限	(5)
三、未来文艺学建设的远景目标	(10)
四、文艺学研究走向未来远景的正确途径	(15)
第一章 肯定与否定：意识形态与唯物史观	(24)
第一节 特拉西与意识形态概念的诞生	(25)
第二节 马克思早期的意识形态批判	(32)
第三节 唯物史观与意识形态理论的发展和完善	(47)
第二章 普遍与特殊：意识形态与文艺本性	(67)
第一节 文艺的上层建筑性质	(68)
第二节 文艺与意识形态	(80)
第三节 文艺作为观念上层建筑的诸社会本性	(90)
第四节 文艺是审美的意识形态	(101)
第三章 片面与全面：意识形态与文艺认识	(128)
第一节 意识形态性还是认识性？(上)	(129)
第二节 意识形态性还是认识性？(下)	(138)
第三节 意识形态性内含着认识性	(154)

第四节	认识性之外还有倾向性·····	(162)
第四章	差异与互补：意识形态与文化视角·····	(176)
第一节	引进文化视角的必要性·····	(177)
第二节	意识形态视角文艺观与文化视角文艺观 的差异性·····	(188)
第三节	文化视角与意识形态视角的互补性·····	(205)
第五章	灵魂与肉体：意识形态与文艺本体·····	(217)
第一节	文艺本体论的研究范围和内容·····	(218)
第二节	意识形态与艺术生产（上）·····	(224)
第三节	意识形态与艺术生产（下）·····	(241)
第四节	意识形态与文艺作品·····	(256)
第六章	真实与倾向：意识形态与创作规律·····	(282)
第一节	文艺的真实性问题·····	(284)
第二节	文艺的倾向性及其表现·····	(295)
第三节	艺术典型的创造·····	(310)
第七章	异化与自由：意识形态与审美向度·····	(339)
第一节	异化的新形式与意识形态批判的必要性 ·····	(342)
第二节	审美乌托邦的政治潜能·····	(355)
第三节	否定性与现代艺术的分化·····	(372)
第八章	话语与权力：意识形态与中国现代文论（上） ·····	(395)
第一节	“五四”以后意识形态文艺观的萌生·····	(396)
第二节	二三十年代马克思主义文艺理论在中国 的大传播·····	(413)
第九章	话语与权力：意识形态与中国现代文论（中） ·····	(434)
第一节	十年内战时期意识形态文艺观的发展（上）	

.....	(434)
第二节 十年内战时期意识形态文艺观的发展(下)	
.....	(447)
第十章 话语与权力:意识形态与中国现代文论(下)	
.....	(471)
第一节 延安时期意识形态文艺观的确立(1)	
——毛泽东文艺思想形成的时代与理论背景	
.....	(471)
第二节 延安时期意识形态文艺观的确立(2)	
——毛泽东文艺思想之一:文艺的观念形态性质	
.....	(477)
第三节 延安时期意识形态文艺观的确立(3)	
——毛泽东文艺思想之二:文艺与人民的关系	
.....	(493)
第四节 延安时期意识形态文艺观的确立(4)	
——毛泽东文艺思想之三:新文化建设理论	
.....	(503)
第十一章 科学与价值:意识形态与文艺科学	(519)
第一节 文艺学的学科定位与学科特性	(520)
第二节 文艺学的科学性与价值性的具体表现	(526)
第三节 西方文艺学发展中科学性与价值性的分离	(530)
第四节 文艺学建设的前提背景与现实境遇	(535)
附 录	(544)
全国马列文论研究会第十二届学术讨论会综述	(544)
建立马克思主义的读者理论(论纲)	(552)

立足对话 面向综合	
——文论研究面向未来的一个思路·····	(558)
主要参考书目·····	(565)
后 记·····	(568)

绪 论

世纪之交文艺学研究的反思与前瞻

人类社会即将告别 20 世纪，跨入 21 世纪。在这继往开来的历史时刻，人们不仅已经开始瞻望 21 世纪的政治经济和文化发展大势，也开始谈论起跨世纪文艺创作和文艺理论研究的话题。但是，未来不是搭筑于空中的楼阁，而是建立在今天的现实与以往的发展基础之上的。文艺学研究亦复如此。许多有识之士已经指出，在目前和今后一段时期内，用民族化的理论话语建构具有中国特色的马克思主义文艺学体系，用以指导社会主义的文艺实践，是摆在文艺理论工作者面前的一项十分重大的历史任务。而要完成这样一项任务，理论研究不仅要关注和应对现实文艺实践中涌现出的新情况、新问题，还必须对本世纪中国文艺理论曲折、复杂的发展历程，进行认真严肃的反思和总结。面向实践，理论研究才有动力和生命活力；反思历史，总结以往成果，理论建构才能走向深刻，达到新的起点。

一、中国现当代文艺学总体格局的基本估价

从宏观的角度来看，20 世纪的中国文艺理论，从思想观念和话语形式上大致分属于三个不同的理论系统：一是中国古代文论系统，二是西方（主要是欧美）文论系统，三是马列文论系统。从历时态看，本世纪中国文论经历了自古代文论系统到西方文论系统再到马列文论系统这样一个由不断的否定而趋向新的阶段的辩证发展过程。如果说上世纪末本世纪初西方文论特别是欧美近代以来的资产阶级文论经过王国维、梁启超、蔡元培等人的大力引进和创造性转化，曾经对以封建的政治、经济和文化为依托的中国古代文论系统造成过强大冲击的话，那么，五四新文学运动之后，随着马克思主义的传入和中国革命文艺实践的发展，马列文论在中国又异军突起，在与前两种文论系统的斗争中，并且在吸收前两种文论合理成果的基础上^①，逐渐取得了在文艺理论和美学领域的主导地位。从共时态看，三种文论系统共同组合成了本世纪中国文论的整体结构。但各种文论系统在这一整体结构中的地位和所起的实际作用是很不相同的。自五四运动基本上确立了新文化、新文艺对旧文化、旧文艺的话语优势之后，古代文论系统对现当代文艺实践和文艺理论走向的实际影响便日趋式微，可以说是到了有名无实的地步，最多只是作为后两种文论系统进行理论批判或理论整合的思想材料。真正构成本世纪中国文论结构性张力的是欧美近现代以来的资产阶级文论和马克思主义文艺理论。尽管这两种文论系统在不同的时期此消彼长，致使中国文论的发展经常发生左右摇摆、两极偏转的现象，但就实际的影响和对文艺现象解释上的有效性看，总体上的优势无疑是在马克思主义文艺理论一面。因此，概括地说，本世纪中国文论的发展史，主要就是马克思主义文艺理论由输入到传播到取得话语主导权，并不断做出努力巩固与发展这种主导权的历史。这是一个

不容忽视的历史事实，无论是反思和总结 20 世纪中国文论的成就和局限，还是展望与设计 21 世纪中国文论的目标和路向，都应该建立在对这一事实清醒、明确的认识基础之上。否则，无论什么样的理论思辨都不可能获得切实的结论和正确的观点。

本世纪中国文论上述发展格局的形成，不应简单地视为少数人的主观愿望和官方权力运作的产物。这种格局的形成，尤其是马克思主义文艺理论的传播与发展，与本世纪中国经济和政治上的社会转型、文化和艺术的历史嬗变有着深刻的内在联系。从思想本源，尤其是从表层言语形式上看，马克思主义文艺理论的确是“外来”的。但自 20 年代起，我国的马克思主义文艺理论研究和建设就一直在做着中国化、民族化的努力。创建有中国特色的马克思主义文艺理论，是几代人一直在追求的目标。所以说，中国的马克思主义文艺理论，是马克思主义的普遍真理和马列文论的基本理论观点与中国社会的实际需要和革命文艺实践相结合的产物，其产生有着历史的必然性。本世纪中国的历史轨迹是从半封建半殖民地社会经由民主革命阶段向社会主义革命和社会主义建设时代演进，作为观念形态的上层建筑之一，文艺理论不能不以独特的内容和形式显示这一演进轨迹。而对于革命的、进步的文艺工作者来说，选择马克思主义文艺理论也实在是自然而然的事情。同时，由于本世纪中国社会与文化的转型十分匆促和迅猛，社会斗争、阶级斗争以及思想文化领域中的古今之争、中西之争和马克思主义与非马克思主义的斗争异常激烈和复杂，马克思主义的文艺理论与批评通常也不是学者们在书斋中心平气和地“做”出来的，而常常是在与各种异质文艺思想的冲撞与斗争中激发出来的。这就使得中国的马克思主义文艺理论具有更为鲜明的意识形态倾向性。我们知道，马克思主义文艺理论与古代文论和西方资产阶级文论根本上的区别，在于对文艺的基本性质理解不同。早在 1923 年，卢那察尔斯基就在一篇文章中写道：“到现

在为止，马克思主义的研究者特别注意的正是艺术的意识形态的性质。”^②时至今日，连西方学者也承认：“马克思主义批评家认为文学根本上是一种意识形态。”^③的确，马克思主义的创始人就是把文艺作为一种特殊形式的意识形态，视为观念的上层建筑，而马克思主义的文艺理论与批评也大都坚持文艺的意识形态性质，并由此划出了马克思主义文艺学与非马克思主义文艺学的原则界限，使马克思主义文艺学在现代文艺学大格局中别树一帜，卓然独立。“意识形态”是马克思主义文艺理论的核心概念，马克思主义文艺理论所涉及到的许多重要观点和问题、概念和范畴，如文艺与生活的关系，文艺的本质与社会功能，文艺的内容和形式，文艺的继承和发展，以及文艺的真实性、时代性、倾向性、阶级性等等，无不与意识形态概念有着密不可分的关联。从一定意义上说，马克思主义文艺观就是意识形态论的文艺观，而且这种文艺观毫不隐晦地公开表明它与人民大众的生活实践，尤其是与无产阶级争取人类解放的革命斗争和实现共产主义的坚定信念的血肉联系。正因如此，这种文艺观便不断遭到以审美形式或普遍人性为招牌的形形色色资产阶级文艺理论与美学的挑战和攻击。国际上如此，国内也是如此。只要我们想一想五四运动后期马克思主义者与以胡适为代表的资产阶级改良派关于“问题”与“主义”之争，20年代末30年代初左翼文艺阵线与“新月派”、“民族主义文学”派和“自由人”、“第三种人”等不同文艺派别的论战，就足以说明问题了。不仅如此，由于在原苏联和东欧等社会主义国家及我国革命文艺的发展中，曾经出现过种种把马克思主义文艺理论加以机械和教条地理解与运用的情况，用僵化的意识形态理论模式生硬地规范理论研究和文艺创作（如“文化大革命”中那种以“革命大批判”名义进行的文艺批评），给文艺事业造成了诸多伤害甚至灾难，再加上对文艺的性质和马克思主义的意识形态观念理解不同，马克思主义的文艺意识形态论

学说在经受着来自敌对阵营的激烈反对的同时，也不断遭到来自阵营内部不同学说与观点的有力冲击。仅就中国 80 年代以来的理论研究而言，不仅以往以“艺术认识模式”为主导形态的意识形态论文艺观先后遭到了“人类本体论”、“情感本质论”、“审美本质论”、“文学主体论”、“艺术生产论”、“艺术价值论”等“新”观念“新”学说的补充和挑战，而且马克思主义的文艺意识形态论理论还直接遭到各种非意识形态和反意识形态论观点的驳诘和非难。这种状况既表明了马克思主义文艺理论是社会发展和需要的产物，它有其自己独特的价值取向和历史合理性；同时又表明了它还不是完成形态的东西，而是一种在实践和斗争中发展着的理论形态。这也是我们在反思和总结本世纪中国文论发展，尤其是在分析与评价马克思主义文艺理论的历史地位和作用及其成就与局限时所必须正视与对待的一个问题。

二、正确反思与总结马克思主义文艺学的成就与局限

对马克思主义意识形态论文艺观所遭遇到的来自阵营外部与内部的各种挑战与非难，我们应该以冷静的心态，加以理智的分析。意识形态性是文艺的根本属性，意识形态论是马克思主义文艺学的核心。但意识形态性并非马克思主义对文艺性质的唯一界说，意识形态论也不应是马克思主义文艺学的唯一形态。文艺学的研究对象是流动发展中的现象，最具复杂性、模糊性、难以言说性，任何一种理论观点和学说都不能指望对文艺现象作出终极真理式的描述和界说。在这一领域，任何试图垄断话语解释权的努力都是不明智的。自 20 年代以来，原苏联、东欧和中国文艺学与美学界，不断有人从新的视角、新的方法出发，提出一些新的学术观点，构筑一些新的理论框架，以求对马克思主义文艺学

做出新的开拓，或意在弥补意识形态论之不足。如 20 年代有过艺术认识论与意识形态论的对峙与纷争，30 年代以后有艺术认识论对庸俗社会学理论的批评与反拨，50 年代中期以后有审美本质论对艺术认识论的纠偏与超越，我国 80 年代中期以来又有“文学主体论”、“艺术生产论”、“艺术价值论”等对社会学批评实践和反映论思维模式的补充或批评。在欧美主要资本主义国家中，自五六十年代以后，随着资本主义社会矛盾和危机的日益加剧以及马克思主义的复兴，于经典和传统形态的马克思主义美学、文艺学之外，还相继产生了多种形式的“西方马克思主义”美学和文艺理论，它们不仅成为资产阶级文化、艺术及文艺理论的批判性异己否定力量，而且也以“新马克思主义”的姿态对经典形态和正统形态的马克思主义美学和文艺理论提出了“质疑”和挑战。应该说，这样一种发展态势基本上是一种正常的学术发展现象。在不同的国家和不同的时期，由于面临的社会课题、艺术问题和理论背景不同，文艺理论研究与批评自然就会形成不同的关注点和问题框架，从而展现出不同的内容和特点。新的理论观点的提出和新的学术派别的形成，一方面从不同视角、不同层面切入并深化了对文艺活动规律性及其丰富现象的认识，扩展了艺术思考和认识的范围与领域；另一方面这也恰好表明马克思主义文艺理论不是凝固不变、机械教条的僵化模式，而是一个具有内在活力和学术张力的思想创造领域。像任何一种具有生命力的理论学说一样，马克思主义文艺学也需要创新，需要丰富，需要扩展自己的认识领域，需要开掘自己的思考深度。而要达到这一切，它就既不应畏惧与异己思想的交锋和斗争，也应该鼓励内部不同观点之间的对话和论争。

此外，无须讳言，在本世纪马克思主义文艺理论研究与批评实践中，也的确存在着诸多失误、缺陷和局限。从理论研究的角度看，这主要表现在两个方面：其一，在原苏联和我国具有长远

影响的庸俗社会学理论和带有直观反映特点的艺术认识论思维模式，或是片面地理解艺术的意识形态性，将意识形态性等同于艺术的思想政治倾向性、阶级性，或是机械地理解艺术认识中现实存在对认识主体的客观制约性，而抹煞和否定了艺术认识中思维主体的中介性、能动性。这样，就在一系列艺术问题和理论关系上造成了理解和把握上的偏差与失衡。比如，在艺术活动的主客体关系上，重客体而轻主体；在文艺家与社会群体的关系上，重群体而轻个体；在艺术形象的社会蕴含上，重阶级代表性、群体类型性，而轻人性共通性、个体特殊性；在艺术文化的社会功能上，重工具性，强调认识与教育作用，而轻自身目的性，相对忽视其审美和娱乐功能。其二，本世纪马克思主义文艺理论研究在文艺活动的自律性与他律性的关系上，更为注重他律性，对文艺与生活、人民、阶级、革命等等的关系用力甚多，而对文艺的自律性、对文艺的本体存在则关注不够。也就是说，对文艺活动的外部关系研究较多，对文艺存在的内部关系研究较少。表现在艺术作品的分析与评价上就是，对作品的思想内容注重较多，而对作品的审美形式注意较少；重题材、主题，而轻结构、技巧；在作品的内容中更重视生活现实的客观再现，相对轻视作者个人情思的主观表现；而对作者的主观表现又比较看重思想与理智的方面，相对淡漠情感与感性的方面。在某些特殊的历史时期，当这两方面的诸多缺陷与局限在“左”倾激进思潮和长官意志的裹挟和支撑下硬性地施之于文艺研究与批评时，其偏颇与危害便不能不表现出来。因此，出于弥补不足、纠正偏颇的目的对这类理论失误与局限提出“质疑”和挑战，是无可厚非的，是有益于马克思主义文艺学健康发展的，也是发展马克思主义文艺学所必需的。

但是，我们指出并强调不同观点与学说之间相互对话、相互论争的合理性、必要性，承认并自觉检讨马克思主义文艺理论研

究与批评实践中存在的问题，目的是为了更好地发展它，以使其趋向新的境界，达到新的高度，绝不是为了否定马克思主义文艺理论与批评已经取得的成就，否定其理论价值和意义。这里，存在着一个态度和立场的问题。80年代中期以来，随着国际国内政治斗争形势的演化，在文艺学研究领域，不断有人将批判的锋芒指向马克思主义文艺理论，公开地或是隐蔽地歪曲、诋毁和否定马克思主义的意识形态论文艺观。有人认为用一般的意识形态理论不能清楚解释艺术审美活动的特点，因此要用非意识形态化的文艺理论取而代之。有人则公开断言意识形态论是旧的、过时的“错误理论”，不推翻它，新的文艺理论就不能建立起来。这种否定思潮也突出表现在一些历史反思类的论著中。比如，在现代文学史研究领域，有人以“纯审美”论为尺度，贬低甚至否定以鲁迅、茅盾、丁玲、赵树理等人为代表的现代革命文学传统及其文学成就。与此相呼应，在文艺理论研究中，也有人把中国的马克思主义文艺理论视为“从外国引入的政治意识形态”的附属物，认为这种文艺理论只是以阶级斗争的方法谋求根本解决社会问题包括文化问题的模式的体现，它在以往所做的，只是以粗暴和粗俗的阶级斗争的思维模式去解释文学和摧残文学。显然，这种概括，除了政治情绪的发泄之外，是没有任何学术性、科学性可言的。且不说武断地将马克思主义文学理论完全曲解为“粗暴和粗俗的阶级斗争的思维模式”，所采取的实乃故意为对手脸上抹灰的拙劣战法，完全不符合中国马克思主义文艺理论发展的实际，单就论者所痛心疾首的“阶级斗争”观点而言，也不是那么轻易就可以否定得了或“告别”得了的。在存在着阶级斗争和意识形态对抗的历史时代，文学艺术以及文艺理论与批评的阶级性、意识形态倾向性也是自然存在的。因此，对分析许多文艺现象来说，马克思主义的阶级斗争观点和阶级分析方法不仅在过去是有成效的，在今天依然没有过时。从根本上否定马克思主义文

艺理论的成就和贡献，企图将它完全抛弃，这不是什么历史反思，充其量不过是一种非历史主义或反历史主义的虚妄言语而已。

如果说对上述种种基于特定的政治情结而彻底否定马克思主义文艺理论的观点和言论，马克思主义文艺理论研究者应该以捍卫真理的勇气，旗帜鲜明地予以严正批驳的话，那么，对某些在纯学术范围内所进行的反思和得出的结论，我们也应该以实事求是的态度，冷静地加以思量与考辨，甚至进行必要的学术争鸣。最近一段时期，一种所谓“文论失语症”的提法极为流行，也颇为引人注目。提出此论的同志认为，中国现当代文艺理论不是迷乱于五光十色的西方文论，就是一头扑在俄苏文论的怀抱，除了借用来的一整套西方话语外，根本就没有一套自己的文论话语，一套自己特有的表达、沟通、解读的学术规则。一旦离开了西方文论话语，我们就几乎没办法说话，以致变成了学术“哑巴”。论者认为这种“文论失语症”现象是“一种严重的文化病态”，它所造成的一个严峻后果，就是中国现当代文坛“没有自己的理论，没有自己的声音”。基于这种分析和判断，论者提出了“重建中国文论话语”的主张。应该说，“失语症”的分析与“重建论”的提出，与近几年“后殖民”文化理论的引进、介绍有一定的关联。强调中国文论要用中国的话语，是有积极意义的；论者对中国文论发展中的某些现象的分析也是有一定根据和道理的。然而，以“文论失语症”与“文化病态”来描述和概括本世纪中国文论的总体状况，显然存在着严重的失真之处和极端的片面性。此论所存在的首要问题，就是对马克思主义文艺理论在中国传播与发展的历史合理性与必然性缺乏认识，对其成就与贡献、价值和意义估价不足。尽管论者也提了一句“我们曾努力将马克思主义文论与中国文学实践相结合，我们甚至一直在努力建构新的文论体系”，但仅此而已，虽然有“努力”，结果却依然是“两

手空空”。论者没有对马克思主义文论作出任何分析与正面评估，给人的印象倒是马克思主义文论也是“西方话语”，当然也是“失语症”和“文化病态”的表现和产物。这种反思显然不够全面，也不很慎重。实际上，马克思主义文艺理论与批评在本世纪所取得的理论成就以及在现当代文艺发展进程中所产生的重大影响，是客观存在的事实，是任何严肃的历史反思都不应视而不见的，更不用说否定它了。它就像是一座巍然屹立的大山，谁想回避它、无视它来总结中国现当代文论的发展，只能是片面的、失真的总结；谁想撇开它、绕过它的存在来构想未来的前景，也只能是主观的臆测与妄谈。片面的总结与主观的妄谈，不是实事求是的态度，也不会得出客观的、科学的结论。无论是反思还是前瞻，都不应以对马克思主义文论的遮蔽为前提。

三、未来文艺学建设的远景目标

当然，正确地反思历史，实事求是地分析与总结马克思主义文艺学的成就与局限，只是探讨文艺学跨世纪发展的一个前提，这还不就是并且也不能代替对未来的展望和设计。提出跨世纪文艺学的未来发展思路和目标问题加以探讨，表明了文艺理论工作者自觉参与学科建设意识的增强，也表明文艺学作为一个学科正在走向成熟，这本身就隐含了令人欣喜的希望。从学科共建的角度来说，每个人当然都有权利提出自己的主张，谈论自己理想中的远景目标以及实现这种目标的筹划和策略。但是，从我们国家的政体、国情，以及文论研究面对的现实背景和负载的历史传统来看，这里仍然有一些原则性的问题需要展开讨论，需要求得共识。其中最重要的问题有三个：首先，我们要建设一个什么样的文论体系？其次，怎样建设这个文论体系？最后，应该如何对待与处理这个建设中的文论体系与其他体系的关系？这些根本性的问题不解决，跨世纪的文论研究和建设就会流入盲目，最终趋于

无中心、无主体、无组织的无序状态。

上述第一个问题，关涉到文艺理论研究的价值取向，是面向未来的文艺理论研究首先需要解决的根本性问题。对此，广大文艺理论工作者基本上是有共识的，这就是要创建有中国特色的马克思主义文艺理论。这样一种理论体系或形态，其思想基础或内在灵魂是马克思主义的，其理论内容乃至阐释形式是有中国特色的，是与中国的文艺实践紧密结合着的，而学术努力的目的则是要服务于社会主义精神文明的建设，服务于社会主义的文学艺术事业。提出这样一种建设目标，是有其理论背景与现实根据的。实际上，从20年代马克思主义文艺理论传入中国之后，在与中国革命文艺实践的结合中把马克思主义文艺理论民族化的努力就已经开始了。许多早期共产党人和左翼理论家如瞿秋白、鲁迅、成仿吾、郭沫若、冯雪峰、茅盾、冯乃超、李初梨、蒋光慈、胡风、周扬、巴人等，都为此做出了自己的贡献。至40年代，以《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》为代表的毛泽东文艺思想体系的形成，则标志着有中国特色的马克思主义文艺理论已经初具形态。强调文艺创作和理论创造的民族化，是毛泽东文艺思想的显著特色。早在《中国共产党在民族战争中的地位》中，毛泽东在阐明马克思主义必须和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现这一真理时就指出，应该使马克思主义在中国具体化，使之在每一表现中带着必须有的中国的特性，就是说，按照中国的特点去应用它。离开中国特点来谈马克思主义，只是抽象的空洞的马克思主义。为此，“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”^④。在《新民主主义论》里他又重申了这一观点，并明确提出：“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。”^⑤50年代在《同音乐工作者的谈话》中，毛泽东又进一步充分阐明了必须