

文学：当下性 之思

张景超 著



黑龙江人民出版社

责任编辑:李曙光 李文方 吕观仁

封面设计:陶雪华

1978—1998 中国学术前沿性论题文存·龙江学人卷

刘敏中 主编

文学:当下性之思

Wenxue: Dangxiang zhi si

张景超 著

黑龙江人民出版社出版·发行

(哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼)

哈尔滨印刷六厂制版 黑龙江新华印刷二厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32·印张 24·插页 1

字数:560 000

2000年1月第1版 2000年6月第2次印刷

印数 2 001—3 000

ISBN 7-207-04268-X/I·641 定价:36.00 元

第一辑



评“四人帮”的“三结合创作”^①

领导、群众、作家“三结合创作”，是“四人帮”大肆鼓吹过的所谓“文艺战线上涌现出来的一个新生事物”。这种“三结合创作”的样板，就是那本“非驴非马”的“小说”《虹南作战史》。1972年，《虹南作战史》出版时，国民党特务张春桥、阶级异己分子姚文元曾亲笔批示，下令文艺创作人员、编辑人员都要搞《虹南作战史》那样的“三结合创作”。1975年12月，“四人帮”的“帮刊”《朝霞》又抛出了一篇由《虹南作战史》的一位炮制者写的文章，吹嘘“三结合创作”“有利于加强党对文艺工作的领导”，“为破除创作私有等资产阶级思想提供了有利条件”，“是造就大批无产阶级文艺战士的好方式”等等。今天，在我们深入批判“文艺黑线

① 本文系作者与王鸿宾合作，由作者执笔，发表在《上海文艺》1978年第5期上。

专政”论的时候，也必须对“三结合创作”这个假左真右、流毒甚广的所谓“经验”进行严正的批判。

一个十分荒唐的公式

所谓“三结合创作”，就是领导出思想，群众出生活，作家出技巧。这是一个十分荒唐的公式。

一切文艺作品都不能凭空产生，是作家在生活中汲取了素材创造出来的。在创作的整个过程中，作家绝对不能离开被反映的客体——现实社会生活。作家通过作品告诉给读者的思想，不是随心所欲地臆造的，是他长期深入生活，为某种事物激动的结果，是他对生活的自觉认识。即使是技巧的运用，也常常离不开生活本身的启示。毛主席曾指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”很清楚，作家离开生活，就同鱼离开水一样，是创作上的自杀之路。而“三结合创作”却从头至尾掐断了作家同生活、同作品的血肉联系，取消了作家在反映客观生活时的主观能动作用。

“领导出思想”，这等于说，作品的主题思想不是作家自己在生活实践中得到的体验，而是先有思想在前，后找生活装配，只要把一种外来的思想像标签那样贴到作品里就行了。

“群众出生活”，这等于说，作家勿须深入生活，勿须对素材进行揣摩、研究，只要吃现成饭，听大家的就是了。

“作家出技巧”，这等于说，技巧纯粹是手工技艺，作家只要

像被俄国诗人普希金嘲笑过的那种鞋匠，缝缝补补，钉个钉，打个掌，就不错了。

可见，所谓“三结合”，实际上是“三凑合”，它奉行的是“主题先行”的说教，是一种头脚倒置的主观唯心主义的创作方法。要繁荣社会主义文艺创作，必须彻底批判这种荒唐的创作公式！

个人创作就产生不了好作品吗？

“四人帮”为了推销“三结合创作”，就给作家的个人创作捏造了种种罪名。其一曰：个人创作，“认识能力有限”，无力表现“生活中的重大矛盾”；而“三结合创作就可弥补这种个人的缺憾”，“保证作品的质量”。

个人创作难道就把握不住时代的重大矛盾，写不出好作品吗？这简直是无稽之谈！

我们并不否认群众在文艺创作中表现出来的集体智慧和才能。但是，群众的智慧和才能，不是表现在剥夺或代替作家的创作上。能否把握住时代的重大题材，能否写出高质量的作品，也不在创作过程中参加人员的多少，而在于作家是否能用无产阶级的世界观深刻分析、研究现实生活，有没有较强的艺术表现力。人的认识难免有局限性，但只要认真学习马列，虚心向工农兵请教，并通过长期地深入生活，这种“缺憾”是可以克服的。在创作中，作家认识上的局限性，决不应由他人来代替完成，更不能成为取消作家个人创作的理由。

文艺创作的实践表明，个人创作完全能够把握时代的重大

题材，写出具有深远意义的好作品。《母亲》是高尔基个人劳动的成果，它却深刻地反映了俄国无产阶级革命的发展，预示了它必然要取得彻底的胜利；《子夜》也是茅盾一个人创作的，它却形象地揭示了第一次大革命失败后，中国民族资产阶级的两重性及其历史命运；《创业史》同样是柳青一个人所作，但它却有力地表现了农业合作化的历史进程。这就证明，在先进世界观的武装下，作家通过长期地深入生活和艺术实践，就完全能够深刻地反映现实生活，使革命文艺呈现出无比丰富的多样性，打开一幅幅壮丽的生活画卷。

再从文艺创作的全过程来看，个人的精神劳动，只能有助于作品质量的提高，而不是相反。因为，一部作品的诞生，从题材的选择、主题的酝酿，到情节的安排、技巧的运用，无不作家思想、经历、性情、艺术修养等所制约。作家鲜明的个性特点，只有像血肉一样和作品的内容、形式有机地融合在一起，才能保证作品的统一性和完整性。当然，我们不否认文艺创作中两个或更多人的合作，也可能产生出好作品，像小说《红岩》、大型泥塑《收租院》就是例证。但是，必须指出，这种合作是建立在彼此有大致相同的生活积累、政治哲学观点、美学理想、创作风格等基础上的。而这与“四人帮”鼓吹的“三结合”，完全是风马牛不相及的两回事。

“四人帮”鼓吹的“三结合”，由于它否定了作家在创作中的主观能动性，割裂了文艺创作的全过程，破坏了作品的统一性和完整性，因此，只能降低文艺作品的质量，甚至孵化出像《虹南作战史》这样的怪胎来，——名为“长篇小说”，而其实毫无小说文体可言。它结构支离破碎，情节七拼八凑，形象干瘪无味，全书充塞着诸如“什么叫必然性？什么叫偶然性？”之类的哲学讲义，真

有点非驴非马样子，令读之者啼笑皆非！

个人精神劳动一定会滋生私有观念吗？

“四人帮”用所谓“三结合”来代替个人创作的第二个荒谬论点是：“三结合”“把无产阶级的生产方式和先进思想带进了创作集体”，“为破除创作私有等资产阶级思想提供了有利条件”；而精神劳动的个体化，只能产生资产阶级思想，使作家把文艺“作为个人获取名利的手段”。这同样是一个形而上学的混账逻辑！

马克思主义的基本常识告诉我们，物质生产方式的社会化，是无产阶级先进思想体系形成的物质基础。但是，仅仅是生产方式的社会化，还不能把每一个参与这种方式的生生产者都变成先进分子，社会主义思想也不能由工人阶级自发地产生。马克思虽然不是这种物质生产方式的直接参加者，而是毕生从事个人精神劳动的，但却创立了科学共产主义的伟大学说。

勿庸讳言，在个体劳动方式的条件下容易滋生个人主义。正因为如此，对于主要从事个体精神生产的文艺工作者来说，应该特别抓紧世界观的改造，防止资产阶级名利思想的侵蚀。但这并不意味着个体的精神生产，必定要产生私有观念。这还要看社会制度如何，还要估计到其它因素。就拿我国的情况看，国家政权牢牢掌握在无产阶级手里，所有制是社会主义性质的，文艺创作已经不是个人的事业，而是无产阶级整个革命事业的一个组成部分；党又有团结、教育、改造知识分子的正确政策，有一条正确的马克思列宁主义的文艺路线，这就使广大文艺工作者能够在

学习马列主义和学习社会过程中，不断改造自己的思想，逐步树立起无产阶级的世界观。建国以来，我国文艺队伍的状况就充分说明了这一点。

正因为是在社会主义条件下，个人精神劳动并不一定产生资产阶级思想，甚至完全可以树立先进阶级的世界观，所以，党对从事个人精神劳动的作家、艺术家，总是创造各种有利的条件，让他们充分发挥自己的才能，为社会主义事业服务。重视发挥个人的才能和专长，这也是革命导师的一贯思想。恩格斯说过：社会主义社会就是“使每一个社会成员都能够完全自由地发展和发挥他的全部力量和才能”。斯大林也说过：只有在社会主义社会里，个人的才能才会全部发挥出来。

“四人帮”矢口否认社会主义社会这个前提条件，胡说个人精神劳动必然产生私有观念，迫害广大文艺工作者，这不仅是对马克思主义的彻底背叛，也是对社会主义制度、党的领导的肆意攻击。实际上，他们的“三结合”，才是培养货真价实的资产阶级精神贵族的温床。何以见得？事情很清楚，你只要参加到“三结合”中去，那么一切改造思想的任务，就都可以统统放到一边。这里，先进思想，“领导”给你带来了；“生活”，群众给你提供了；剩下来的，就是你自己关起门来大显身手了。长此以往，必然要在创作组内滋生高高在上、瞧不起工农兵的思想，事实难道不正是这样吗？

无产阶级文艺队伍如何造就？

“四人帮”为了将个人创作砍杀殆尽，给它罗织的另一条罪名是：妨碍工农兵“做精神生产的主人”；而“三结合”则“是造就大批无产阶级文艺战士的好方式”。

在无产阶级专政条件下，工农兵是国家的主人，他们当然也是文学艺术的主人。“文化大革命”前的十七年，虽有错误路线的干扰和破坏，但我们党一直是把选拔和培养工农兵作者作为组织和建设无产阶级文艺队伍的一个重要方面。“四人帮”闭眼不看这个事实，蛊惑人心地大谈精神生产主人的问题，就是妄图挑拨工农兵作者同党的关系。

我们认为，培养工农兵作者的根本途径是引导他们学习马列，学习社会，学习古今中外的优秀作家和作品，在艰苦的写作实践中提高个人的创作能力。因为我们是马克思主义者，我们承认真理，也承认艺术创作中的个人精神劳动这一为千百年来的文艺史所证明了的行之有效的规律。这个规律并不是谁有意刁难工农兵而设的障碍，它是客观的存在。要培养工农兵作者，就不是取消这个规律，而是应该创造条件，帮助工农兵作者去努力掌握这个规律。历史上的一切反动阶级，为了压迫和剥削劳动人民，必然要剥夺劳动者从事精神生产的权力，用繁重的劳动来捆绑住他们的手脚，使他们没有时间、没有精力、也没有条件去搞个人的创作。而今天，我们的国家是社会主义制度，工农兵无论在政治上、经济上、文化上都是主人，他们只要有艺术才能，完全

可以自由地去从事艺术创作。建国以来的创作实践证明，在社会主义条件下，个人精神劳动不但没有扼杀广大工农兵的才能，而且锻炼出了一大批无产阶级文艺战士。

“四人帮”四处兜售的所谓“三结合”的“好方式”，其实是一条艺术创作的死胡同。进入这种创作组的人，不能长期深入生活，因而就谈不到从生活中获取题材，不能独立地思考和写作，只能学到一些概念化、公式化的僵死教条。即使他有艺术才能，到后来也会变成一个机械玩偶。说穿了，所谓“三结合”的“好方式”，乃是一个大骗局，既扼杀了作家的个人创作，又毒害了工农兵作者。“四人帮”根本不是要培养无产阶级的文艺队伍，他们不过是妄图以此为借口，打倒十七年形成的革命文艺队伍，以便“重新组织文艺队伍”，培植大搞阴谋文艺的反革命别动队，实现其蓄谋已久的篡党夺权的狼子野心。

到底要加强谁的领导？

“有利于加强党对文艺工作的领导”，这是“四人帮”鼓吹“三结合”的得意之笔。在他们看来，个人创作中“党的领导往往不能得到体现。”因此，必须由“各级党组织派干部参加三结合创作组”，“进行政治把关”。

无产阶级文艺是党的文艺，必须加强党的领导。但是，加强党对文艺工作的领导，是从多方面进行的，这里既有党的文艺路线和具体的文艺方针政策的领导，又有党对文艺队伍的组织建设和思想建设的领导，还有对文艺创作的具体指导和审查，决不

仅仅是指派干部参加集体创作。而且，文艺创作中能否体现党的领导，不能以各级领导干部是否参与了创作作为衡量标准，而要看作品总的政治倾向。列宁在《党的组织和党的文学》一文中明确指出：“确定党的观点和反党观点的界限的是党纲……。”在今天，对文艺创作来说，就看它是否根据党的路线、方针、政策来写作，是否符合毛主席提出的鉴别香花和毒草的六条政治标准。当然，如果一个领导干部，有创作才能，又和作家有一致的感受和爱好，与作家通力合作，这固然好，但决不应也不可能成为一个普遍的准则。否则，只能成为对文艺创作的粗暴的行政干涉和强制命令。“四人帮”的“政治把关”就是这路货色。

这里，要着重说明一点，作家在创作过程中自觉地取得党的指导，认真地听取群众意见，这同“三结合”则是根本不同的两码事，不能混为一谈。“四人帮”所谓要派干部参加“三结合创作”云云，拆穿来说是便于他们牢牢地把文艺工作抓到自己的手里。他们不打自招地说过，“三结合”，“决不是某个人脑子里灵机一动想出来的”，“而是有感于文艺这个舆论阵地的重要”。说对了，它的确不是灵机一动，心血来潮，而是他们预谋篡党夺权的产物。事实胜于雄辩。在阴谋文艺的代表作《反击》的炮制过程中，反党分子迟群可谓参与进去了！你看，他先是向创作组交路线斗争底，扬言要把《反击》当作打向“走资派”的“拳头”，继而又向创作组提供所谓“高级政治生活”的素材。最后，剧本定稿前，他又亲自过目修改，直到完全符合“四人帮”的反革命意图，他才感到满意。由此可见，他们所说的“党的领导”，就是“四人帮”的领导。特务分子张春桥说：“百家争鸣，一家作主，最后听江青的。”江青更是厚颜无耻，声嘶力竭地叫嚷：“不听我的话，就是不听党的话。”这就再也清楚不过地暴露了“三结合”的实质：它是“四人帮”高

度垄断文艺并借以反党的一种方式。

结束语

综上所述，所谓“三结合创作”，在理论上是反马克思主义的，在政治上是反党反社会主义的，在创作实践中是根本行不通的。

多年来，“三结合创作”给文艺队伍造成的混乱和恶果是严重的：广大文艺工作者被拒之于“三结合”的大门之外；关到“三结合”中的作者，有的纠缠于无休止的争论，徒然浪费了时间和精力，仍然拿不出成品；有的滋生懒汉思想，把“三结合”当作拐棍，离开这个拐棍寸步难行；有的即便能拿出作品，在“四人帮”的“政治把关”下，也只能起到为“四人帮”吹喇叭、抬轿子的作用，甚至成了他们向党向社会主义发动猖狂进攻的“排炮”。铁的事实充分说明，“四人帮”鼓吹的“三结合”是绞杀无产阶级文艺的绳索！

玫瑰有刺但芳香

——也谈歌颂与暴露

文艺创作中的歌颂与暴露向来是我们的文艺批评十分感兴趣的题目。从本世纪 40 年代到现在,关于它们的争论就一直没有停止过。也许“暴露”一词与某些人们的爱美心里不合,因而总是遭到他们的反对。林彪、“四人帮”的魔掌虽然震惊了他们一下,几年来的创作实践虽然改变了他们一点印象,可是他们还是不喜欢“暴露”这个词儿。最近,我们就听到一些议论:歌颂和暴露都需要,不过要以歌颂光明、鼓舞斗争向前看为主。即使暴露也一定要给人以改变现状的勇气,而不是让人去唉声叹气。措词尽管相当巧妙而又周全,但,人们还是看得出他们的褒贬轩轻的。表面上,他们给了暴露一席地位,其实是通过排座次和要求加码的方法,降低对它的使用,进而取消它。鉴于这种情况,我们觉得有必要就歌颂与暴露的问题再来一次争鸣。

文艺作品是暴露还是歌颂，是以歌颂为主还是以暴露为主？我想无需由哪个理论家或文艺爱好者来划框子、定调子，而应该由生活及作家本身的经历来决定。在社会生活中，总是有真的美的善的东西，这就需要歌颂。同样，在社会生活中，也总是有假的丑的恶的东西，这就需要暴露。而真的美的善的又常常同假的丑的恶的交缠在一起，相比较而存在，相斗争而发展，因此又常常需要歌颂和暴露同时并举。当真的美的善的战胜了假的丑的恶的，文艺作品就容易形成颂歌。当假的丑的恶的压制了真的美的善的，文艺作品又容易制成悲剧。我们不难理解屈原的愤世嫉俗、李白的怒目权贵、杜甫的忧心如焚。因为在他们那个时代，贵族阶级、地主阶级给整个社会带来的痛苦极为深重，谴责、暴露、抨击自然成为他们创作的主导倾向。我们也不难理解巴尔扎克的尖刻嘲讽，托尔斯泰的无情揭发，因为，在他们那个时代，资本主义社会和沙皇专制制度遍体脓疮，暴露和批判它们的溃烂和腐朽，自然应当占据创作的主导地位。社会主义的生活本应是迄今为止人类最美好的生活，需要作家、艺术家倾注满腔的热情来歌颂。可是回顾几十年来的情况，我们又不能不说远非如此简单。如果说对十七年和近三年歌颂的色调要重些无可非议，那么，对于林彪、“四人帮”横行的十年，以歌颂光明为主就大可怀疑。人所共知，在至今还记忆犹新的十年里，林彪、“四人帮”一伙左右了我们的政治生活、经济生活、精神生活，制造了擢发难数的千古奇冤和撕裂人心的流血惨剧。在那腥风血雨的年代，人们头上遮满了乌云，心灵里笼罩着阴影，整日战战兢兢，今日不知明日的命运，哪里谈得上快乐，有的只是忧愁和痛苦。描写这样的生活难道能轻轻松松地说“以歌颂光明为主”吗？假如这个原则果真适用，那么就只能把文艺引向为林彪、“四人帮”歌功颂德

的道路上去。当然我们不否认十年里，真正的马列主义者和广大人民一起坚持了同林彪、“四人帮”的斗争，并终于取得了胜利。一个将这段长过程作为描写对象的作家应当使作品由隐至显、由弱到强地流露出乐观的情绪。然而对于仅仅选取了其中某一段生活为表现内容的作品来说，却不可同等要求。而且歌颂为主还是暴露为主，还要看作家本人的经历，如果他看到的现实环境的确是光明的，那他就去歌颂，如果他满目看到的是悲剧，那他就有权利去暴露和揭发。即便有些悲沉和压抑之感，也无可厚非。因为生活的基调决定作品的基调，生活的悲剧为艺术的悲剧创造了可能。忽视或抹煞作家根据本身的经历来写作，硬要他以歌颂为主，只能逼着他去编造，去制作公式化、概念化的作品。这样的东西倒是能安慰人心，反而是欺骗和撒谎。

生活驳斥了那种硬性给歌颂和暴露排主次的作法，歌颂和暴露本身的作用也否定了那种轻率的褒贬行为。对暴露持有轻蔑态度的人总爱谈论社会效果，并以“社会效果不好”为理由否定它。我们说，社会效果确实重要，每个写作者都应引起足够的重视。一个人写出来的东西是要给人看的，他应当使自己的作品赢得广大读者共鸣，从而发挥文艺改良社会、改善人生的作用。可是社会效果以谁为依据，是少数理论家的观念还是广大人民群众的反映？我看还是群众的反映。群众是最有权威的评判家。这个命题在任何时候都是正确的。我们不能需要时便提它，不需要时便抛弃它，甚至把社会效果同人民群众对立起来。而承认群众的评判是社会效果最实际最可靠的鉴定，我们就得承认近年来文艺创作中的暴露，社会效果是好的。这只要看看《伤痕》、《神圣的使命》、《我该怎么办？》等等作品发表后，像雪片一般飞到编辑部和作者手中的读者来信及社会的热烈议论即够了。这些