

更高地举起 毛泽东文艺思想的旗帜

林 默 涵



上海文艺出版社

更高地举起 毛泽东文艺思想的旗帜

林 默 涵

上海文艺出版社

1960

**更高地举起
毛泽东文艺思想的旗帜**

著 者 林 默 涵

*

上海文艺出版社

上海康平路155号

上海市书刊出版业营业许可证出094号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：787×1092 1/32 印张：1 3/8 字数：20,000

1960年2月第1版 1960年3月第3次印刷

印数：450,001—700,000 册。(内精装10,000册)

统一书号：10073·1334

定价：(六) 0.11元

毛泽东同志是偉大的馬克思主义思想家、理論家。他把馬克思列宁主义的普遍真理和中国革命的实践相结合，不仅领导中国人民取得了革命的胜利，改变了我国的面貌，并且創造性地发展了馬克思列宁主义。無論在哲学方面、政治經济学方面、科学的社会主义学說方面，他都有重大的創造性的发展。在文学艺术方面，毛泽东同志也发展了馬克思主义的文艺思想，使馬克思主义文艺思想具有了完整的系統性，高度的科学性和强烈的战斗性。

对于毛泽东文艺思想，不同阶级、不同立場的人采取了不同的态度。一种是拥护的，这是大多数。一种是反对的。还有一种是低估它的，这种人也不少。拥护的人当然是認識毛泽东文艺思想的意义的，但認識的程度也可以有所不同。反对的人对于毛泽东文艺思想怀着刻骨的

仇恨，他們为什么那样憎恨它呢？这是因为他們从阶级本能上感觉到毛泽东文艺思想是一个十分銳利的武器，它对资产阶级思想、资产阶级世界观是十分不利的。因此，他們千方百計地想要取消毛泽东文艺思想。他們簡直恨透了它。胡风分子咒罵《在延安文艺座談会上的讲话》是“图騰”，說“它能屠杀生灵”。但他們知道公开反对是很难的，所以采取两种方法，一种是象胡风那样，教他的党徒們采取表面上順着它而实质上反对它的办法。另外一些人則拚命地想办法来修正它，使毛泽东文艺思想符合于他們的资产阶级观点。右派分子徐懋庸、秦兆阳等人就是这样做的。徐懋庸在紀念《在延安文艺座談会上的讲话》（以下簡称《讲话》）发表十五周年的时候，写了一篇《过了时的紀念》，就是典型地修正毛泽东文艺思想的文章。徐懋庸竟然在紀念《讲话》的文章中公然宣傳人性論，宣傳对人民自己也要暴露，也要諷刺。《关于胡风反革命集团的第三批材料》中，有一則按語讲得很好，按語說：有些人“抱着资产阶级的文艺观点，所以不能認識这个讲话的重要性。但是，張中曉这个胡风分子，凭着他的反革命的敏感，却深深地了解这个讲话在全国解放以后会在更广大的范圍內掌握群众，并对各种反动的文艺思想起摧毀性的作用，所以他們就急于想阻止和破坏这个

讲话的影响的扩大”。这段按语把为什么有些人那样反对或企图修正毛泽东文艺思想的道理讲得很清楚了。

事实证明，毛泽东文艺思想使我们的文学艺术出现了一个完全新的面貌。解放以后的十年来，我们的文艺工作所以取得这样大的成绩，就是由于我们执行了党和毛泽东同志所制定的文艺方针，保卫了毛泽东文艺思想，就是由于毛泽东文艺思想越来越广泛地掌握了群众，首先是在文艺工作者当中大多数人接受了毛主席的文艺思想。这是我们取得胜利的最根本的原因。

毛泽东同志怎样发展了马克思主义文艺思想呢？对这个問題，我没有做深入的研究，只能说一点自己在学习中的感觉和体会。如果有错误，请同志们批评指正。

要说明毛泽东同志怎样发展了马克思主义文艺思想，就不能不先对马克思、恩格斯、列宁的文艺思想做一个最粗略的叙述。这方面我读的东西很少，不但不可能说得很完全，还可能有些理解错的地方。

马克思、恩格斯所处的时代是一个工人阶级已经登上历史舞台，但是无产阶级革命还没有成熟的时代。巴黎公社表现了无产阶级冲天的革命精神，但是很快就失败了。用列宁的说法，这是“资产阶级民主派的革命性已经衰亡，而无产阶级社会主义的革命性尚未成熟”的时候。

这个时候，还没有出现什么真正的无产阶级作家。同马克思、恩格斯同一时期活动的，得到马克思、恩格斯的好评或者和他们有直接来往的，大概是这样一些作家：一种是巴尔扎克这样的作家。巴尔扎克的文学活动比马克思的活动早，但在一八五〇年巴尔扎克逝世以前，马克思已经开始他的革命活动和著作活动了。马克思、恩格斯称赞过巴尔扎克，因为巴尔扎克深刻地揭露了资本主义社会的实质，揭露了资本主义社会中金钱支配一切的规律。巴尔扎克用形象、用活生生的人物和事件揭露了马克思、恩格斯在《共产党宣言》中用科学的语言所揭露的资本主义社会的残酷现象。但是我们知道，巴尔扎克不是无产阶级作家，他是站在惋惜贵族灭亡的立场上来揭露资本主义社会的残酷和丑恶，又证明贵族社会灭亡和资本主义社会产生的必然性的。第二类作家，可以说是革命民主主义者或者是带有社会主义幻想的民主派作家，如海涅、乔治·桑等人，马克思和海涅有很好的感情，也很推崇乔治·桑，马克思喜欢他们是因为他们同情劳苦人民，他们对社会上的不平现象表示抗议。当然，他们也不是无产阶级作家，象海涅就是不理解真正的共产主义的。第三类作家的时代比较晚一些，主要是和恩格斯交往的。如明娜·考茨基（考茨基的母亲）、哈克纳斯等人，她们自称为

社会主义者，实际上是一些小资产阶级的社会主义者，她们同情工人，但是并不真正认识工人、了解工人。由于马克思、恩格斯他们所处的时代，由于当时还没有什么真正的无产阶级作家，同时还由于那时的文学作品“主要地是供给资产阶级圈子的读者”（恩格斯）看的，所以，马克思、恩格斯那时只能提出下面的一些主张和要求。

第一，他们要求文学作品“真实地描写现实的关系，打破对于这些关系的性质的传统的幻想，粉碎资产阶级世界的乐观主义，引起对于现存秩序的永久性的怀疑”，如果能够这样，这就是一部有益的作品，这部小说就算是“完成了自己的使命”了（恩格斯）。当时他们对大多数作者只能提出这样的要求。同这种观点相联系，马克思对于当时德国的一些所谓“真正社会主义者”的诗歌是非常反感的，因为那些所谓“真正社会主义者”，其实是一些小资产阶级作家，他们的诗歌，实际上是在粉饰资本主义制度，巩固资本主义制度。

第二，他们要求作家反映工人阶级的生活。恩格斯提出，“工人阶级对于压迫他们的环境的革命的反抗，他们想恢复自己的人的地位的紧张的企图……可以在现实主义的领域中要求一个地位”，因为工人阶级反抗压迫、争取解放的斗争已经“属于历史的一部分”了，恩格斯认

为他們的斗争应当在现实主义的文学中有所表现。

第三，他們进一步要求文学作品不但要反映工人阶级的生活和斗争，而且应该正确地表现工人阶级，不应该把工人阶级描写成消极的群众，不但不能自己救自己，甚至也不企图自己救自己。认为解放工人阶级是工人阶级本身的事业，既不靠什么神仙上帝，也不靠什么英雄豪杰：这是马克思主义的基本原则，是和一切空想的社会主义者、小资产阶级社会主义者的主要区别之一。空想社会主义者同情工人阶级，却不相信工人阶级能够自己解放自己，他們是想从外面或者从上面来解放工人阶级。恩格斯不满意哈克纳斯的作品，就是因为她把经历了几十年斗争锻炼的工人阶级描写成完全是消极的群众。恩格斯认为，尽管还有许多落后的工人，但是从整个的时代环境来说，这种描写就是不典型的了。

马克思、恩格斯在文学艺术方面发表了很多宝贵意见，直到今天仍然值得我们反复研究和学习，他們对未来的无产阶级文学表示了热烈的期望，这对后人也是极大的鼓舞。可是在马克思、恩格斯的时代，还不可能提出“无产阶级文学”的口号，更不可能明确地提出文学的党性的原则。这只有到了列宁的时候才有可能。列宁的有名的《党的组织和党的文学》一文，奠定了无产阶级文学

的思想基础，第一次鮮明地提出了无产階級文学的口号，提出了文学的党性的原則。

《党的組織和党的文学》这篇文章是在俄国一九〇五年第一次革命以后写的。同馬克思、恩格斯所处的时代相比，这个时候，世界无产階級革命运动已經大大向前发展了。一九〇五年革命是俄国工人階級对沙皇专制制度的第一个严重的打击。虽然革命沒有胜利，但是当时俄国的情况正如列宁所說的，是革命固然还没有力量战胜沙皇制度，而沙皇制度也已經沒有力量战胜革命了。这篇文章一开头就說：“十月革命（指一九〇五年十月的全俄政治罢工——引者）以后在俄国造成的社会民主党工作的新条件，使党的文学問題提到日程上来了。”这所謂“新条件”，除了工人运动的高漲以外，还由于沙皇政府不得不作出一些让步，对人民实行改良，給了人民一些出版、結社的自由。过去“存在着非法报刊和合法报刊的区别”，“一切非法的报刊都是党的报刊”，現在，党的报刊已經可以合法出版了，因此列宁指出，文学必須有鮮明的党性，才不致于同那些含含糊糊的、不彻底的东西相混淆。”

就在这样的条件下，列宁第一个提出了文学应当成为党的文学。列宁說：“这个党的文学的原則是什呢？这不只是說，对于社会主义无产階級，文学事业不能是个

人或集团的賺錢工具，而且根本不能是与无产階級总的事业无关的个人事业。……文学事业应当成为无产階級总的事业的一部分，……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个組成部分。”因此，文学事业必須接受党的監督。列宁在这篇文章里很好地駁斥了資产階級所謂“創作自由”的論調。他說，第一，資产階級作家、艺术家不可能离开資产階級出版家而自由，不可能摆脱对于錢袋的依賴，对于收买的依賴，对于豢养的依賴，他們所說的“創作自由”不过是一种欺騙。其次，作家有写他愿意写的任何东西的自由，但是党也有“赶走利用党的招牌来鼓吹反党观点的人”的自由；你有言論自由，党有結社自由，有保护党的純洁性的自由。同时，列宁說明了只有无产階級文学才是真正自由的文学，因为它是有觉悟的分子自愿为劳动人民服务而創作的文学，是为千百万人民服务的文学；是摆脱了資产階級个人主义束縛的文学。列宁还指出，主張党的文学，决不應該抹煞个人的創造性；决不能把无产階級党的事业的文学部分同无产階級党的事业的其他部分刻板地等同起来。

列宁的另一个重要思想，就是他在同德国女革命家蔡特金的談話中，明确地指出：文学艺术是属于人民的，它必須为千百万劳动人民服务，必須为他們所了解和愛

好。他說：“难道当工农大众还缺少黑面包的时候，我們要把精制的甜餅干送給少数人嗎？”他认为，一定要把文学艺术送到群众中去，并且要把最好的艺术送到群众中去，“我們的工人和农民，理应享受比馬戏更好的东西。他們有权利享受真正偉大的艺术。”

还有，大家知道，列宁提出了关于两种文化的学說。列宁指出，“每一个民族文化中，都有两种民族文化。”一种是“俄罗斯神甫的和資产阶级的文化”，一种是“大俄罗斯的民主派和社会民主派的文化”。他同时指出，无产阶级的必須吸收和改造人类思想和文化发展中一切有价值的东西。

无产阶级的文学艺术，必須是党的文学艺术，必須为工农群众服务，同时，要正确地对待文化遗产。这就是列宁文艺思想的主要内容。很明显，到了列宁，已經明确地建立起无产阶级文学艺术的党性和群众性的思想了。偉大的苏联文学，社会主义现实主义的文学，正是列宁早年的主張和要求的一个合乎規律的发展。

毛泽东文艺思想創造性地发展了列宁的文艺思想，这集中地表现在毛泽东同志《在延安文艺座談会上的讲话》中。《在延安文艺座談会上的讲话》是在这样一种情况下产生的。一方面，全世界反法西斯战争和全国人民的

抗日戰爭，正在進入艱苦的相持階段。另一方面，黨所領導的革命力量空前壯大，工人階級不但有了自己的武裝，而且有了自己的根據地。大批作家藝術家到了根據地，出現在他們面前的是新的群眾、是新的“描寫對象和作品接受者”。作家藝術家們是去表現新的群眾、新的思想、新的感情，為新的群眾服務呢？還是繼續表現他們所喜愛的舊人物、舊思想、舊感情，投合舊的讀者呢？這就是當時擺在作家藝術家面前的問題。許多作家藝術家沒有解決這個問題。他們當中雖然大部分是革命的作家藝術家，有些還是黨員作家藝術家，他們的世界觀卻還不是無產階級的，而是資產階級的或小資產階級的。他們仍然抱着舊的世界觀、舊的思想感情來對待群眾，對待文學藝術事業，這樣他們就不能不同新的環境、新的群眾和對於文藝的新的要求，發生尖銳的矛盾了。這個問題不解決，文學藝術就不能正確地向前發展，就不但不能為革命服務，反而可能損害革命。延安文藝座談會就是在這樣的情況下，為了解決這個矛盾而召開的。

列寧提出了文學藝術必須是黨的事業的一部分，必須為工农大眾服務。但是，如何才能真正成為黨的文學藝術，如何才能真正做到為工农大眾服務，列寧卻沒有來得及加以詳細的闡明。徹底地解決這些問題，是毛澤東

同志的偉大貢獻。毛澤東同志的《在延安文藝座談會上的講話》是一部最完整的馬克思主義文藝思想的科學文獻，它給無產階級社會主義文學藝術的發展指出了最明確的道路，創造性地解決了馬克思主義文藝思想的一系列根本問題。

毛澤東文藝思想是這樣地豐富，我們每一次重讀毛澤東同志《在延安文藝座談會上的講話》和他的有關文藝的其他論述，都能得到新的啟發，新的教育。因此，要在這個發言中說明他的全部思想是不可能的。我想，可不可以說，最主要的是解決了下面幾個最根本的問題。

第一，毛澤東同志徹底解決了文藝和革命的關係問題。《在延安文藝座談會上的講話》一開始就說，開座談會，目的就是“研究文藝工作和一般革命工作的關係，求得革命文藝的正確發展，求得革命文藝對其他革命工作的更好的協助，借以打倒我們民族的敵人，完成民族解放的任務。”在這一點上，毛澤東同志發揮了列寧的思想，認為文藝應該“很好地成為整個革命機器的一個組成部分，作為團結人民、教育人民、打擊敵人、消滅敵人的有力的武器，幫助人民同心同德地和敵人作鬥爭。”“文藝是從屬於政治的，但又反轉來給予偉大的影響於政治。”文藝工作和黨的整個工作的關係是：革命文藝是整個革命事業

的一部分，是整个机器的齒輪和螺絲釘，它應該服从于革命的任务。这是最根本的原則。我們同資產階級文艺家的最主要的分歧，就是他們总是有意或无意地用“为艺术而艺术”的招牌来掩盖他們的政治目的，我們則公开地主張为革命而艺术。既然文艺工作是党的整个革命事业的一部分，它就当然必須接受党的领导和監督。否认文艺事业是整个革命事业的一部分，就必然会拒絕绝对文艺的领导，就会象王实味一样，认为不是政治领导艺术，而是艺术领导政治，或者象南斯拉夫修正主义者一样，认为“艺术和国家之間”存在着什么“对抗性的矛盾”。

毛泽东同志又指出，文学艺术是整个革命事业的一部分，但是它是不可缺少的一部分，是对于整个机器不可缺少的齒輪和螺絲釘。“如果連最广义最普通的文学艺术也沒有，那革命运动就不能进行，就不能胜利。”这就是說，文艺不是革命事业中可有可无的一个部分，而是对革命事业，对全部机器起推动作用的、积极的一部分。正因为这样，党中央和毛泽东同志从来就是非常重视文艺工作的，这不是由于个人的爱好，而是因为文艺对广大群众有极大的影响，对革命事业有很大的作用；如果它是正确的，就可以起好的作用，如果走了錯路，就可以起坏作用。正因为如此，毛泽东同志提出了衡量文艺作品必須以政

治标准为第一，他說，“文艺批評有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准”，这二者的关系是“以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位”。政治标准第一，就是說对于文艺作品首先要看它对革命事业有利还是不利。如果你承认文艺是为革命服务的，就必然会承认政治第一的批評标准。否认政治第一的批評标准，实质上就是否认文艺要为革命服务。

第二，毛泽东同志解决了文艺和群众的关系問題。在这个問題上，毛泽东同志也发展了列宁的思想。正如列宁所說的，过去的文学是“作家写，讀者讀”，旧时代的作家既不考虑要不要表現工农群众的問題，也不考虑自己的作品是不是为工农群众所接受的問題。但是，无产阶级文学就不能不考虑这个新的問題了，这就是毛泽东同志說的，你的“描写对象和作品接受者”都不同了。毛泽东同志明确地解决了文艺为工农兵服务和如何为工农兵服务的問題，这是最重要的問題，也是他的講話的主要部分。

文艺为工农兵服务，主要的有这样一些方面：就是作家要站在无产阶级的立場上观察事物，描写事物；就是要努力去表現工农兵；就是要加强工农兵的同心同德，而不是使他們离心离德；就是要引导人們接近工农兵，而不是离开工农兵。如何为工农兵服务，就是通过普及和提高

的正确結合来达到服务的目的。毛泽东同志辯证地规定了普及和提高之間的正确关系：在普及基础上的提高，在提高指导下的普及。普及也好，提高也好，都是为了給工农兵大众服务。既为工农兵今天的需要服务，又为他們明天的需要服务。片面地強調提高忽視普及是錯誤的，是脱离群众的，只注意普及而忽視提高也是不應該的。正如毛泽东同志所指出，“一部分优秀的作品現在也有普及的可能”，而同时，“广大群众的文化水平也是在不断地提高着……人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高”。同时，毛泽东同志又指出，要为广大群众服务，也要为群众中的干部服务，他們虽然是少数人，但他們是群众的干部，是群众中的先进分子，“为干部，也完全是为群众，因为只有經過干部才能去教育群众、指导群众”，所以，这种“干部所需要的提高”就是“間接为群众所需要的提高”，“忽視这一点是錯誤的”。

在解决普及和提高关系的同时，毛泽东同志也解决了专门家和普及工作者以及专业創作和群众业余創作的关系。毛泽东同志指出，“我們應該尊重专门家，专门家对于我們的事業是很可寶貴的。”但是专门家應該联系群众，注意群众的墙报、通訊文学、群众歌唱、群众美术，“一方面帮助他們，指导他們，一方面又向他們学习”。如果