

I06
5
2

文艺论集

刘梦溪

山西人民出版社

文艺论集

刘梦溪

*

山西人民出版社出版 (太原并州路七号)

山西省新华书店发行 太原印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张8 3/8 字数:200千字

1979年2月第1版 1979年12月太原第1版1次印刷

印数:1—70,000册

*

书号:10088·623 定价:0.75元

文艺论集

刘梦溪

目 录

- 读毛主席谈诗信三题…………… (1)
- 关于喜剧反映与“四人帮”斗争问题…………… (13)
- 天安门诗歌运动评赞…………… (21)
- 要给作品落实政策…………… (25)
- 彻底解放文艺的生产力…………… (31)
- 努力掌握艺术生产的特点和规律…………… (36)
- 形象·思维·棍子…………… (41)
- 文学是战斗的…………… (44)
- 关于正确开展文艺批评的几个问题…………… (49)
- 毛泽东文艺思想不容篡改…………… (60)
- 打着《讲话》的旗帜反对《讲话》…………… (71)
- 不准篡改文艺的基本任务…………… (83)
- 坚决推倒“四人帮”对我国文艺队伍的基
本估计…………… (87)
- 嘲弄历史者必被历史所嘲弄…………… (91)
- “真人真事”辨…………… (95)
- 革命现实主义是两结合创作方法的基础…………… (105)
- 撕下江青“半个红学家”的画皮…………… (123)

透视姚文元的“红学”	(127)
列宁是怎样评价普列汉诺夫的	(132)
时代精神论辩	(139)
驳超阶级的“个性论”	(155)
如何看待封建士大夫的骨气	(166)
摹仿与独创	(174)
让农村新人的形象更加光辉	(177)
论鲁迅对农民问题的探索	(191)
谈谈《诗经》中的世俗讽刺诗	(212)
关于《陌上桑》的评价问题	(216)
项羽和司马迁对他的评价	(225)
略论陶渊明归隐后的田园诗	(229)
如何理解古代神话在今天的社会意义	(235)
要读一点小说史	(240)
《水浒》的演变和文学史上的阶级斗争	(246)
后 记	(264)

读毛主席谈诗信三题

革命前驱 艺苑精英

读着《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》，不禁感慨万端，激动不已。我们老一辈无产阶级革命家，大都是革命者兼诗人，文材武略，前无古人，终身以斗争为乐事，虽戎马生活，不废吟咏。毛主席、周总理、朱德委员长、董老、叶帅、陈毅同志，都是这样。他们不只为推翻压在中国人民头上的三座大山，夺取新民主主义革命和社会主义革命的伟大胜利，运筹帷幄，不避劬劳，做出了不可磨灭的贡献，立下了丰功伟绩，而且在个人革命品质和文学艺术修养方面，树一代风范，给我们留下了无比珍贵的精神财富。他们不愧为革命前驱，艺苑精英。

毛主席是伟大的马克思主义者，他在哲学、政治经济学、科学社会主义各个领域，继承和发展了马克思列宁主义学说，建立了具有民族特点的毛泽东思想的科学体系。在马克思主义文艺学方面，毛主席为我们制定了一整套行之有效的文艺路线、方针和政策，撰写了《在延安文艺座谈会上的讲话》等文艺论著；同时，通过自己的创作实践，以革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法熔铸诗篇，使社会主义文艺园地增辉，给革命文艺工作者树立了榜样。但是，毛泽东同志非常谦虚，在给陈毅同志谈诗的信里，说自己于律诗还未入门，对偶尔写的几首七律感到

不满意。我们都读过毛主席写的《长征》、《答友人》、《人民解放军占领南京》、《登庐山》、《冬云》等名篇，知道那气魄何等雄伟，内容固不必说，就是遣词炼句方面，也炉火纯青，精萃无比。可见毛主席对艺术创作的要求多么严格。

毛主席称赞陈毅同志的诗大气磅礴，可谓至评。陈毅同志具有丰富的革命斗争经历，身经百战，叱咤风云，不管遇到什么样的艰难险阻，革命英雄主义和革命乐观主义精神依旧，胸怀坦荡，有如霁月光风，凛然正气，威不可侵。诗如其人。他的诗作，记录了老一辈无产阶级革命家传奇般的战斗经历，抒发了共产主义情怀，也真实地反映了他的革命人格和崇高品质。请读一读陈毅同志在艰苦的战争环境中写的著名的《赣南游击词》吧：“莫怨嗟，稳脚度年华。贼子引狼输禹鼎，大军抗日渡金沙。铁树要开花。”豪迈、乐观，充满必胜信心。特别是一九三六年冬写的《梅岭三章》，当时由于叛徒告密，身陷敌围，面临生死关头，毫无惧色，病伏草莽，衣底藏诗，发出了激越慷慨的革命誓言：

断头今日意如何？创业艰难百战多。
此去泉台招旧部，旌旗十万斩阎罗。

南国烽烟正十年，此头须向国门悬。
后死诸君多努力，捷报飞来当纸钱。

投身革命即为家，血雨腥风应有涯。
取义成仁今日事，人间遍种自由花。

夏承焘先生《玉楼春·陈毅同志枉顾京寓谈词》有句云：“君家姓氏能惊坐，吟上层楼谁敢和。辛陈望气已心降，温李传歌

防胆破。”^①的确，象《梅岭三章》这样的诗作，确可以使词客心降、诗人胆破的。陈毅同志说过，战争年代，打死饿死是家常便饭，但为了实现“人间遍种自由花”的美好理想，他把生死置之度外，斗争环境越艰苦，革命意志越坚定。他的诗作，便是他的革命人格的绝好写照。解放后陈毅同志的诗路更为开阔，眼观全球，胸怀世界，五洲风云，尽入韵中。毛主席知人也知诗，认为陈毅同志善长自由体，完全正确。陈毅同志娴熟地运用三言、四言、五言、六言、七言、杂言、古诗、律诗、长短句以及白话诗等形式，挥洒自如，不拘一格，对诗歌的意境和表现形式均有所创造。

毛主席说叶帅善七律，董老善五律。董老的诗歌选集最近已由人民文学出版社出版。在二九四首各体诗歌中，五律占三十五首，份量不可谓不重。董老的五律，铺陈壮丽，丝丝入扣，表现出大家风范。如一九六〇年写的《访问井冈山》：“革命摇篮地，井冈山著名。地连湘赣省，人集茆茨坪。四面重峦障，五溪曲水萦。红根已深植，今日正繁荣。”写景和抒情紧密结合在一起，既有往昔的回顾，又有今日的观感，令人百读不厌。叶帅的七律，如《远望》、《重读〈论持久战〉》、《八十书怀》等，气象雄伟，诗意警拔，高屋建瓴，大有破竹之势，不惟平仄调，对仗工，用典也切。毛主席非常喜欢《远望》这首以反修为题材的诗，曾亲笔书赠给毛岸青和邵华同志。还有朱委员长的诗作，浑朴自然，明白晓畅，直抒胸意，别具一番格调。敬爱的周总理终生劬劳，鞠躬尽瘁，日不暇席，很少有写诗的时间；但他的精湛

① 夏承焘先生原词作于一九六三年，余曾请书为条幅，全阙为：“君家姓氏能惊坐，吟上层楼谁敢和。辛陈望气已心降，温李传歌防胆破。渡江往事灯前过，十万旌旗红似火。海疆小丑敢跳梁，囊底阎罗头一颗。”辛、陈指辛弃疾、陈亮，温、李指温庭筠、李商隐。

的艺术修养，举世皆知，每有吟咏，便称绝唱。他青年时期写的诗，至今读起来还保持着激动人心的艺术力量。

毛主席给陈毅同志谈诗的信，是论诗的宝典，也是老一辈无产阶级革命家真挚的革命友谊的记录。在长期的革命斗争中，老一辈无产阶级革命家互相扶助，浴血奋斗，彼此结下了深厚的无产阶级革命情谊。他们既是战友，又是诗友，经常赠答、唱和，革命感情充溢于吟咏之间。这是世界上最纯洁、最美好的感情，是团结全国人民走向胜利的的纽带，经历过血和火的严峻考验，任何人无法破坏。“四人帮”这群丑类，为了达到篡党夺权的罪恶目的，极其阴险地把毛主席从老一辈无产阶级革命家的队伍中孤立和架空出来，妄图斩断毛主席和他的亲密战友之间的革命友谊，不过是痴心妄想。他们的目的没有并且也不可能达到。伟大的世界无产阶级革命的时代，造就了我国现代革命史上的一代伟人，他们如灿烂的群星，闪耀在我国的上空，无论就对中国革命所作贡献以及个人品质或渊博的学识方面，都堪作新时代革命者的楷模。中国革命是一部壮丽的史诗。毛主席和其他老一辈无产阶级革命家领导中国革命的艺术，是国际共产主义运动史上永放光彩的使后来者受益无穷的艺术珍品。现在，毛主席、周总理、朱德委员长、董老、陈毅同志，相继离开了我们；他们创造的光辉业绩，包括他们写下的宏伟诗篇，将永远流传开去。正如赵朴初同志在陈毅同志逝世五周年的献词中所说：“名字与诗篇，报章光烨烨。”而“四人帮”则将永远被钉在历史的耻辱柱上。

要重视文学艺术的特征

毛主席在给陈毅同志谈诗的信里，三次提到写诗要用形象思维，把是否懂得并能够在创作实践中贯彻这个道理，看作诗歌创

作成败的一个关键。

诗歌作为人们认识和掌握现实世界的一种艺术手段，主要通过塑造艺术形象，抒发感情，反映社会生活。那怕一首短小的抒情诗，也离不开生动具体的艺术形象。有人说抒情诗的形象是诗人自己，我以为这样理解未免过于狭隘；其实，举凡诗中所描写的山川、草木、鸟兽、虫鱼，无不具有艺术形象的特点。没有艺术形象，便没有诗歌。我国古代的文论家，是非常重视诗歌的形象性的。所谓“比”、“兴”之说，就包含着塑造艺术形象和表达思想感情的关系。刘勰在《文心雕龙》里写道：“诗人比兴，触物园览；物虽胡越，合则肝胆。”^①皎然的《诗式》则说：“取象曰比，取义曰兴，意即象下之意。”这已经把思想离不开形象、只有把“象”和“义”结合起来，才能收到预期效果的道理，阐释得相当明白了。文艺作品都是“形”和“义”的统一，或曰典型化了的统一，既没有脱离开具体的艺术形象的抽象思想，也没有不赋予任何思想的干瘪的艺术形象，差别只在赋予什么样的思想，塑造怎样的艺术形象。历史上的著名诗人，如唐代的李白、杜甫、白居易、王维、孟浩然、高适、岑参、李贺、李商隐、刘禹锡、皮日休等，都是善于捕捉和塑造艺术形象的能手。他们都懂得诗歌宜含蓄，忌直露，应以情感人，不能空发议论。唐诗的艺术成就所以那样高，对后世影响那么大，和它将诗歌的形象性发挥得特别充分有关。宋诗则不同，相比之下，它不象唐诗那样注重塑造艺术形象。所以毛主席说：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”这当然并不是说宋代没有好诗，没有优秀的诗歌作者。就一个时期的主要倾向而言，宋诗确有不注意诗的形象性、爱在诗里发议论、缺

^① 《文心雕龙·比兴篇》，见范注卷八第603页。

乏文彩的缺点，便是大家如苏轼、梅尧臣、苏舜钦，也在所不免。如苏轼的《贺人生子》、《戏张子野买妾》等，不仅以议论为诗，而且堆砌典故，甚至句句用典，令人不能卒读。至于杨亿、钱惟演、刘筠等宫廷侍臣编选的《西昆酬唱集》，更是味同嚼蜡的代表作，当时即遭到了人们的讥评。^①

通过塑造艺术形象反映社会生活，是文学艺术的基本特征。毛主席谈的虽是诗歌创作，其意义却不局限于诗歌，对一切种类的文学艺术都是适用的。任何事物都有共性和个性，共性即存在于个性之中，并通过个性来表现。“但是，尤其重要的，成为我们认识事物的基础的东西，则是必须注意它的特殊点，就是说，注意它和其他运动形式的质的区别。只有注意了这一点，才有可能区别事物。”^②文艺作为意识形态，它具有一切社会意识形态的共同点，即它是为政治服务的，为一定社会的经济基础所决定，又反过来给经济基础以巨大的影响。但文学作为意识形态之一种，它又有把自己和哲学、法律、宗教等其他意识形态区别开来的特殊点，这就是它反映现实世界的时候，不是依靠科学论证而是通过塑造栩栩如生的艺术形象。正如普列哈诺夫所说的 那样：

“艺术家用形象来表现自己的思想，而政论家则借助逻辑的推论来证明自己的思想。如果一位作家不运用形象而运用逻辑的推论，或者如果他虚构出形象来论证某一论题，那末他已经不是艺术家而是政论家了，即使他所写的不是著述和论文，而是长篇小说、中篇小说或剧本。”^③可见，作家和艺术家的劳动，是有着自己的

① 宋石介曾在《怪说》里说：“今杨亿穷妍极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组，剽搜圣人之经，破碎圣人之言，离析圣人之意，蠹伤圣人之道……其为怪大矣。”

② 《矛盾论》，《毛泽东选集》（合订本）第297页。

③ 普列哈诺夫：《〈没有地址的信〉、〈艺术与社会生活〉》，中译本第224至225页。

特点的，它既不同于一般的体力劳动，也不同于其他的脑力劳动者如科学家所从事的脑力劳动。当然，这种不同不是指文学作品反映的社会内容和作家、艺术家遵循的认识客观事物的路线，在认识路线上，无论作家和艺术家也好，科学家也好，都必须坚持马克思主义的认识论，都要经过实践——认识——再实践——再认识的过程。主要是说他们在反映世界的方式上有所不同。科学家为了探讨某一学科领域带有规律性的东西，在造成概念，进行推理和判断的时候，可以暂时置研究对象的外在形象于不顾，单从内在逻辑方面加以分析，甚至可以进行远离实际生活的纯理论研究。但是，作家和艺术家反映生活，任何时候，任何阶段，都不能舍弃事物的外在形象；不仅不能舍弃，他还要通过联想和幻想，构造形象。他所进行的推理和判断，只能寓于具体的艺术形象之中，而不能在艺术形象之外。不管作家和艺术家对事物的本质认识得多么深刻，都应当让形象来说话，通过作品中人物形象的活动来表达自己的所要表达的思想，而且必须遵从生活本身的内在逻辑。文艺作品的艺术形象塑造得越鲜明，感情色彩越强烈，就越能打动读者和观众。恩格斯在给明娜·考茨基的信里说的“倾向应当是不要特别的说出，而要让自己从场面和情节中流露出来”^①，就是为了提醒作家要注意保持而不是破坏文学艺术的特征。

在对待文艺特征的问题上，历来存在两种倾向。资产阶级、修正主义的文艺家，片面夸大文艺的特殊性，把文艺创作的过程说成是神秘的、不可捉摸的东西，否定理性活动，反对马克思主义的世界观和科学的方法论对创作的指导作用。这种倾向过去有，将来还会有，现在也应该有所警惕。另一种倾向，则是粗暴地抹煞文学艺术的特征，把文艺家认识和反映世界的独特方式混

^① 《马克思恩格斯论艺术》第一卷第6页。人民文学出版社1960年版。

同于其他学科认识和掌握世界的方式，用共性否定个性，用空洞的口号代替具体的艺术形象的创造。“四人帮”搞的阴谋文艺，就是这种破坏文艺特征的错误倾向的典型。他们鼓吹的从路线出发、主题先行、写走资派等谬论，不就是普列哈诺夫批评过的“虚构出形象来论证某一论题”吗？他们塑造的人物形象，如《反击》里的江涛、《盛大的节日》里的铁根，与其说是艺术形象，还不如说是传播篡党夺权阴谋的反革命精神号筒。严格地说，它们只有阴谋，没有文艺。可是，由于他们长期霸占文坛，推行一整套唯心主义和形而上学的创作论，诸如“根本任务”论、“三突出”论、反“真人真事”论等等，给文艺战线带来的流毒，绝不能低估。现在有些作者特别是青年作者，写出来的作品不真实，不感人，公式化、概念化严重，就是“四人帮”修正主义文艺路线的影响所致。毛主席号召我们要开展两条战线的斗争，既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的标语口号式的倾向。毛主席给陈毅同志谈诗的信，着重强调的是要重视文学艺术的特征，让文艺成为文艺，这对我们深入批判“四人帮”推行的修正主义文艺路线，充分发挥文艺团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的战斗作用，具有重要意义。

关于我国诗歌的发展道路

早在一九五七年，毛主席在给臧克家等同志的信中就提出：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学”^①这次发表的给陈

^① 《毛泽东论文学和艺术》第97页，人民文学出版社1964年版。

毅同志的信又指出：“民歌中倒是有一些好的。将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”毛主席的这些话，都直接牵涉到我国诗歌的发展道路问题，内容很丰富，应给予足够的重视。

我们可以看出，毛主席对民歌是十分重视的，认为发展新体诗歌必须从民歌里吸收养料。这是非常正确、非常科学的论断。诗歌是最早出现的属于人类童年时期的艺术形式之一，它直接发源于劳动，当人们还不会书写文字的时候，诗歌就已经产生了。现在流传下来的记载神话传说的一些古代典籍，不少都保留有原始社会诗歌的吉光片羽，如《淮南子·道应训》记载：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这样的原始歌谣，只能产生于民间。到了奴隶社会以后，随着社会的几次大的分工，脑力劳动和体力劳动开始分离，出现了或更确切地说是统治阶级豢养了一批专门从事替本阶级编造幻想的思想家，这时在文学艺术方面，也就有了文人创作。但文人创作与民间歌谣具有不可分割的血缘关系，文学史上没有那一个诗人不曾从民歌中吸取滋养的。我国汉代从武帝开始，政府设置专门的采集民间歌诗的机构，以观风俗，知得失。民歌的影响日趋扩大。对于唐诗的繁荣和高度成熟，文学史家从经济基础和上层建筑各方面搜寻理由，试图给以科学的解释，而且这些解释都不无道理；但人们常常忽略的一个因素，是唐代诗歌或直接或间接的受到了汉魏乐府以及南北朝民歌的影响。请问，如果没有在民歌基础上发展起来的五、七言诗，唐代的五律和七律，能够达到那样娴熟的境地吗？何况，唐代本身也有日益发展的民间诗歌，如长安一带流行的竹枝词，不可能不对文人创作发生影响。当代诗歌创作也是如此。群众所熟悉和喜爱的著名诗人，如贺敬之、郭小川、李季等同志，都深知民歌对自己的创作起到了怎样的良师益友的作用。

李季同志一九五七年在回顾自己的创作道路时说：“过去我写的《王贵与李香香》，在不识字的人中间都很流传，这几年写的却有人看不懂。”他说这是“忘了本”，忘了自己是“以民歌起家的人”。^①解放以后，我国的民间诗歌获得了新的发展，出现了象郭沫若、周扬同志编的《红旗歌谣》那样的优秀作品，起到了在大跃进年代开一代诗风的作用。可以说，离开了民歌的基础，就不可能发展我国的新体诗歌。这一点，已为越来越多的人所认识。这些年“四人帮”摧残革命文艺，也摧残民歌，叛徒江青公然声称她不喜欢民歌，严重阻滞了民歌以及建立在民歌基础上的新体诗歌的发展。

我国是一个诗国。古代诗歌创作取得的宏伟成就，举世仅见。历史是不能割断的，特别是文学艺术发展的历史。要想发展新体诗歌，除了以民歌为基础之外，还必须继承古代诗歌的优秀传统。因为这里有个民族形式问题。对于创作，我是主张文无定法、诗无定式的。但无定法不等于无法，无定式不等于无式，创作本身仍有它的规律可循。因此，诗歌形式问题不容忽视。艺术的传流，从来没有国界，各国人民创造的艺术成果，是人类共同财富，应该而且必须互相交流，取长补短，不可狭隘地固执一端，拒绝或排斥外来的艺术。但艺术有民族性，每个民族都有自己独特的通过艺术途径，反映社会生活、表达思想感情的方式。这使得世界上的文学艺术，种类繁多，百花吐艳，而彼此决不重复，造成精神产品的多样性。马克思主义反对狭隘的民族主义，但不反对民族形式；恰恰相反，认为马克思主义也必须和民族特点相结合，经过一定的民族形式，才有用处。缺乏民族形式或民族形式不完美的艺术品，难于独立支持地立于世界文学之林。中国

^① 见1957年5月23日《人民日报》。

是素称发达的文明古国之一，中华民族对世界艺术宝库曾经并且至今还在做出自己的贡献。我国的音乐、舞蹈、戏剧、美术、都有自己民族的特点。诗歌也是这样，从四言诗发展到五言诗，再发展到七言诗；从五、七言古诗发展到律诗；从诗发展到词，发展到散曲、小令，形式越来越活泼，内容也趋向比较好懂，如果一直发展下去，相信我国的诗歌会有个与今天不尽相同的新生面的。“五四”以后，外国的自由体诗传入中国，当时对旧体诗词的解放起了良好的作用，涌现出一批优秀诗人，有它的历史地位和历史功绩，今后也还应继续发展。但是，不容否认，这种自由体诗并未获得恰当的民族形式，因而普及不够，尚未为广大人民群众所喜闻乐见。毛主席在《新民主主义论》里写道：“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。”给陈毅同志的信里说的“用白话写诗，几十年来，迄无成功”，我体会主要也是指的形式方面。形式和内容是统一的。内容决定形式，新的发展了的内容必然要求适合自己特点的恰当的形式；但形式并不是消极被动的，好的、具有民族特点的、与内容高度统一的形式，可以促进内容的发展和完善。新诗的民族形式问题，是很重要的，我们不能因为是形式就不予重视。

那末，毛主席期待的新体诗歌应当是什么样子？鲁迅论诗的意见对我们颇有启发。鲁迅在给窦隐夫的信中写到：“诗歌虽有眼看的和嘴唱的两样，也究以后一种为好；可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调，没有韵，它唱不来；唱不来，就记不住，记不住，就不能在人们的脑子将旧诗挤出，占了它的地位。”又说：“我以为内容且不说，新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。但白话要押韵而又自然，是颇不容易的。我自己实在不会做，只好发议论。”^①在给蔡斐的

^① 《致窦隐夫》，《鲁迅论文学》第285页，人民文学出版社1959年版。

信里，鲁迅还说：“诗须有形式，要易记，易懂，易唱，动听，但格式不要太严。要有韵，但不要依旧诗韵，只要顺口就好。”^①总之，鲁迅要求新诗要有节调、能唱、押大致相近的韵，这样就容易记住，好唱，也好懂。具有这些特点的诗，我以为就是毛主席说的新体诗歌。这样的诗，只能在民歌和古典诗歌的基础上发展。当然，新体诗歌的形式也应该百花齐放，允许和提倡诗歌作者们作各种尝试和探索，不能并且无法制定一个统一的模式，让诗人墨守新规。文化革命前，关于新诗的发展道路问题，曾展开过热烈讨论。我认为，现在结合学习毛主席给陈毅同志谈诗的信，应把讨论继续进行下去，以推动毛主席所期待的我国新体诗歌的建立和发展。

（一九七八年一月）

^① 《致蔡斐君》，《鲁迅论文学》第293页。人民文学出版社1959年版。