

作家的 时代责任

郝孚逸 著

B235 V6

10
257

2

作家的时代责任

郝孚逸 著

作家的时代责任

郝孚逸

长江文艺出版社出版·发行（武汉市解放大道新育村63号）

新华书店湖北发行所经销

湖北省出版印刷物资公司印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 6印张 2插页 130000字

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

ISBN 7—5354—0098—1/I·91

统一书号 10107·594 定价：1.30元

印数：1—1000

自序

我涉足文艺理论园地虽已达40年，但作为组织者的时间较多，做耕耘者的时间甚少。栽下的有花木，自然也有杂草。说真的，能使自己满意的东西并不多。这本小册子收集的几篇文章，只能算是我一段人生进程中的几个脚印，虽少却真，虽浅却实。

我们这代人的职业，有个人的选择，但实实在在来说，是党根据工作需要安排的。借用摩登语言，叫做个体意识服从于群体意识。在我的胸前挂着大学校徽的时候，组织交给我们复旦大学地下党的任务，是全力以赴地投入迎接上海解放的斗争。建国以后，我们这批本来可以坐下来做学问的干部，大都走上了党政工作岗位。我亦是其中的一员。不过我在复旦大学搞党群工作的多年中，还兼任中文系文艺理论教研室主任、从事马列文论和毛泽东文艺思想课的教学。我跟文艺理论结缘，但又不是专搞这一行。在生活的矛盾中奋斗，为了弥补，我只得挤时间。在数不清的会议之余，在不应拒绝的来访者离去之后，万籁俱寂的半夜深更才是纯属于我支配的光阴。从学校到文化部门，到新闻单位，到社会科学团体，工作频频调动，但我聊以自慰的是自己并未放下笔。视力锐减，只能左手握笔，都使我的读和写增加了相当的难度；无法“从一而终”的“双肩挑”任务，决定了我只能作

蜻蜓点水式的研究。“意不并锐，事不两隆”，拙作的平平质量是可想而知的。

当然，事物总是辩证的。诚如荀子所言：“天下有二：非察是，是察非。”我从自己平平的文章中倒也看到比较符合唯物辩证法、比较符合客观规律的一面。我有一个信念：马克思主义理论是真理，而真理是不能随风倒的。培根和布莱希特都说过：“真理是时间的女儿，不是权威的孩子。”

在当今一些人的头脑中，马克思列宁主义文艺理论和毛泽东文艺思想并不吃香，认为已经“僵化”、“过时”；甚至还有企图从根本上否定它的右的干扰。我们自然也不会忘记，在相当一段时间内，尤其是“十年动乱”中，马列主义毛泽东思想也遭到来自“左”的方面的歪曲。“左”的和右的干扰，使得马列主义文艺理论和毛泽东文艺思想在坚持和发展方面都极为艰难。在这样的情况下，我的律己原则是认真的学习、学习、再学习。在学习中加深理解，在理解的基础上针对文艺运动实际，做些力所能及的评论和阐述。这就是拙作产生的基础和动因，也是一个作为共产党员的文化干部想尽的一点社会职责。

在《作家的时代责任》这个小册子中，真正谈论作家和作品的文章并不多(有些作品评论和影剧杂议未予收入)，马列主义文艺理论和毛泽东文艺思想的研究是其主要内容。小册子中的文章大多写于党的十一届三中全会以后。这些散见于各种报刊上的文章，我原本没有想到要清理它。是几位热心的学人好友，偶见之后，觉得符合文艺客观实际，多少还有点现实意义，便积极促成此事。长江文艺出版社的编辑不厌麻烦，耐心进行整理审阅，是这个小册子得以问世的关键。湖北省

社会科学联合会的领导和同志们也给予了热情的关心和
支持。在此，我对所有竭诚相助的同志和朋友表示衷心的感
谢，并恳请读者对拙作给以批评和指正。

作 者

1987年5月1日

于东湖之滨

目 录

自 序	1
-----------	---

我们的文艺属于人民

——《邓小平文选》学习札记	1
---------------------	---

怎样理解恩格斯关于悲剧问题的一个论述

——与《光明日报》几篇文章商榷	8
-----------------------	---

新时期毛泽东文艺思想研究的几点认识

22

坚持政治方向和掌握客观规律

——谈学习和贯彻《在延安文艺座谈会上的讲话》	
------------------------	--

的基本精神	35
-------------	----

关于文艺民族化的几个问题

——纪念毛泽东同志诞辰90周年	50
-----------------------	----

略论鲁迅关于文艺和政治关系的理论与实践

67

要有为人民大众服务的目的

——从鲁迅在“左联”成立会上的讲话想起的	89
----------------------------	----

作家的时代责任

——兼对一种论点的剖析	94
-------------------	----

一点辨证

——关于“时代精神的传声筒”及其它	103
-------------------------	-----

人民·政治·文艺

——对王若水同志文章的补充和商榷意见	106
--------------------------	-----

正确认识、处理文艺和生活的关系113

文艺不仅再现生活，还要影响生活

——和孙逊、万庆华同志商讨121

要搞清楚文学的基本原理

——兼评蔡仪同志主编的《文学概论》128

“镜子”三谈144

谈谈文艺的效益和价值156

谱写共产主义理想之歌

——共产主义思想与文艺实践漫谈之一162

传神与提神

——共产主义思想与文艺实践漫谈之二164

批评者与被批评166

说“崛起”169

“江郎才尽”别议172

小议“戏不够，舞来凑”174

文学和梦176

文艺批评要有评有论179

诗人、学者和战士181

创作需要自由184

我们的文艺属于人民

——《邓小平文选》学习札记

作家柳青在一篇文章中说，他有一次和一位外国资产阶级作家谈话，那位作家说，他写他看到的，不管正确与否。至于有的读者看过他的作品以后自杀了，他不负责任，并说这反而证明他写得“成功”。由这件事引伸，柳青讲了我们革命作家和那些资产阶级作家在对待自己作品及其社会效果的态度上的根本区别。柳青认为：“我们革命作家写作时，永远不要忘记认真地考虑三个问题——我看见的是什么？我看得正确吗？我写出来对人民有利没有利？”柳青是努力按他所说的去做的。作为一个人民的作家，他多年如一日地深入在人民生活之中，并以自己的创作真正充当了人民的代言人。五年前柳青同志病逝的时候，他所深入生活的皇甫村的群众为失去了朝夕相处、休戚与共的亲人而痛哭失声，这绝不是偶然的。

我们无产阶级和人民的作家同那些资产阶级作家在上述态度上的区别，取决于两种根本不同的文艺观，即文艺归根到底属于谁？邓小平同志《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中说：“我们的文艺属于人民。”承认文艺属于人民，那就必须具有文艺为人民服务的思想，始终把广大

人民的需要作为前提，真正从人民生活中吸取创作的源泉，并力求把最好的精神食粮贡献给人民。反之，不把人民的需要放在心上，不深入人民生活，或者对自己的作品将会产生的社会效果不负责任，那样就谈不上承认文艺是属于人民的了。

承认文艺属于人民，这是一个历史唯物主义的观点。文艺本来是由人民在劳动过程中创造的，文艺作品最早时就来自民间。尽管在剥削阶级占据统治地位的社会里，人民不可能真正成为文艺的主人，但凡是具有一定美学价值和时代意义的文艺作品，都不可能是完全脱离人民的。历史上流传下来的一切有成就的作品，除了直接属于人民的口头创作或民间文学以外，从文人的作品来讲，虽然不能一概说成是属于人民的，但都在不同意义或不同程度上反映了当时人民的生活愿望与思想感情，它们的作者也都是在种种原因的影响下而与人民有着某些接触和对人民有着某种程度的了解。承认文艺属于人民，这又是我们社会主义文艺的一条准则。社会主义社会是人民当家作主的社会。无论从人民的权利或者需要、还是从社会主义事业的宗旨来说，都决定了文艺必须是为人民而创作，为人民所利用的。放弃这一点，就会背离社会主义文艺的方向，也违反了历史唯物主义的观点。

历史上，外国资产阶级的文艺家们也留下了不少作品，其中至今还在人民中间流传的，也多是属于上述那种情况，即它们与人民有着不同程度的联系，因而人民就接受并且珍视这份遗产。资产阶级在历史上处于上升时期和准备进行革命的时候，为了达到反对封建主义的目的，特别把自己的利益说成是社会全体成员的共同利益，使自己作为全体人民的

代表出现在社会面前。“它之所以能这样做，是因为它的利益在开始时的确同其余一切非统治阶级的共同利益还多少有一些联系，在当时存在的那些关系的压力下还来不及发展为特殊阶级的特殊利益”（《马克思恩格斯全集》第3卷第54页）。当时资产阶级文艺家的许多著名作品，象欧洲文艺复兴时期许多人文主义者的诗歌、戏剧、小说等，都是以替人伸张正义、愿人生活幸福为其主旨的。但是，一切人文主义者对人民的态度上又存在着矛盾，他们一方面有同情劳动人民的思想，另一方面又蔑视劳动人民，特别是反对起来造封建贵族地主反的农民。这样，资产阶级早期的人文主义作家们在以文艺反映人民生活，为人民立言方面，就不可避免地带着时代和阶级的局限性。不过总的来说，这些作家和作品，凡与人民和人民的生活有某种联系者，都是为后来人所欢迎的。同样的作家，今天和人民保持联系，今天就能产生某些对人民有益、为人民欢迎的作品；改日失掉这种联系，其作品也就在人民中间失掉了意义。法国启蒙运动后期戏剧家博马舍，写过有所谓“费加罗三部曲”之称的三部剧本。他的第一部《塞维勒的理发师》和第二部《费加罗的婚姻》，塑造了费加罗这个“第三等级”人物的形象，反映出当时人民和封建贵族之间的冲突。到了法国资产阶级革命爆发前夕，他已成了富翁，巴黎民众讥讽他“用穷家小户的铜板盖起了高楼”。这时他对革命消极，对人民疏远了，就在一七九二年，在法国革命进入高潮，封建国王被处死的这一年，他写出了第三部剧本《有罪的母亲》，一反过去对封建贵族的批判态度而极力去美化他们。他的“费加罗三部曲”，在人民中流传较广的实际上只是第一和第二部，第三部则在人民中受到冷遇。博马舍

的这种变化，正是列宁所指出的那种资产阶级作家“依赖钱袋”的实际情况。在当今资本主义社会，资产阶级作家中尽管也不乏以严肃态度从事创作的，但就总体来说，依赖钱袋、为充实钱袋而搞所谓创作的人则更多。在他们眼里，什么创作神圣，什么社会责任，都是不屑一顾的。在这种情况下，自然不会去考虑什么为人民的需要和为人民所利用的文艺，也自然不会有什么真正属于人民的文艺了。

为人民所切实需要并真正属于人民的文艺，从它的本质说，应该是给人民以精神上美的享受和思想上奋发向上的力量，鼓舞和帮助人民以真理战胜谬误、以善战胜恶、以美战胜丑，从而推动历史的前进。这是为文艺发生、发展的历史特别是我们革命文艺的实践所证明了的。邓小平同志在《祝辞》中多处提到了我们的文艺对于人民所担负的这种光荣职责，他指出：文艺要同其他方面的工作一起，“在意识形态领域中，同各种妨害四个现代化的思想习惯进行长期的、有效的斗争。”“文艺创作必须充分表现我们人民的优秀品质，赞美人民在革命和建设、在同各种敌人和各种困难的斗争中所取得的伟大胜利。”要通过社会主义新人的形象，“来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史性创造活动。”还有：要给人民以“积极进取、奋发图强的精神”，“要通过自己的创作提高人民的精神境界”。邓小平同志强调“人民需要艺术”。人民真正需要的就是这种艺术。至于那些表现颓废情绪和低级趣味，或者把艺术当商品，为了赚钱而不惜制造劣等货的所谓文艺，人民不仅不需要，而且是鄙弃的，因为这些东西绝不属于人民。邓小平同志又强调“艺术更需要人民”。离开人民就不会产生艺术，脱离人民需

要的文艺不是真正有价值的文艺，不属于人民的文艺是没有出路的。

人民的文艺事业，随着人民革命事业的发展而发展。文艺真正属于人民，本身是一个发展过程和斗争过程。在这一方面，我们有“五四”的传统，有延安文艺运动的传统。毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话中首次提出的解决文艺为什么人的问题，在当时、在今天都是保证使文艺真正属于人民的一个根本问题，原则问题。要始终做到我们的文艺属于人民，在今天，就是要坚持文艺为人民服务，为社会主义服务，并在文艺实践的各个方面加以体现。

1983年8月

怎样理解恩格斯 关于悲剧问题的一个论述

——与《光明日报》几篇文章商榷

在当前关于悲剧问题的讨论中，有些文章论述了马克思恩格斯和拉萨尔之间关于悲剧问题的论战，有的还专门就恩格斯的一个提法，即“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”，展开了争论。今年以来，《光明日报》发表了几篇文章。其中董学文同志的文章（《谈谈马克思恩格斯的悲剧观》，1979年1月19日《光明日报》）认为，马克思恩格斯在致拉萨尔的信中，“提出了著名的革命悲剧原则”，认为恩格斯的这句话，“对革命悲剧说来，具有科学定义的性质”，对今天“依然是适用的”。程代熙同志的文章（《关于悲剧问题》，1979年3月16日《光明日报》）认为，董文曲解了恩格斯的原意，不同意把恩格斯的这句话作为“著名的革命悲剧原则”，也不同意“用这条‘原则’来解释我国现实生活中所出现的悲剧”。范培松同志的文章（《也谈悲剧成因》，1979年3月16日《光明日报》），则用恩格斯这个提法具体分析我们今天的悲剧创作，并以这类作品作为恩格斯的话完全适用于我们今天的例证。这些文章所阐述的关于悲剧问题的论点，有不少是很好的。但它们对恩格

斯这句话的解释和发挥，却存在着不确切和不准确之处；在论及这句话如何运用于今天时，则存在着生搬硬套的做法。准确理解和正确运用恩格斯的这个重要提法，不仅对我们当前的悲剧创作和悲剧理论的研究有指导意义，而且也关系到如何科学地对待革命导师言论的问题。下面，我仅就这个问题，并联系《光明日报》这三篇文章所涉及到的有关论点，谈几点看法，说得不对的地方，请同志们指正。

恩格斯的话是针对什么讲的？

我们知道，大凡革命导师作出的科学论断，总是建立在对客观对象的认真分析和研究的基础上的；无论是对某一具体事物所作的具体结论，还是从中概括出一个有普遍意义的原则，都是如此。因此，要准确地理解革命导师某个论断的真正含义，以及研究其是否具有普遍意义或具有怎样的普遍意义，首先是要认真考察这个论断是针对什么客观事物作出来的，还必须具体分析该事物所呈现的复杂现象及其本质。这是科学地对待革命导师言论的一个首先要注意的问题。

恩格斯关于悲剧问题的这个提法，是对拉萨尔的剧本《弗兰茨·冯·济金根》所作的批评中提出来的，这个事实本来是一清二楚的。问题在于：对济金根这个历史人物如何认识？拉萨尔通过塑造济金根这个人物宣扬了什么错误观点？马克思恩格斯是怎样看待这些的？对这些问题不作正确分析，恐怕很难对恩格斯这句话有准确的理解。我们看到的文章，有的往往是简单地说几句有关历史材料，然后就匆忙地议论恩格斯的意思如何如何，并就此展开争论。事实说明，这样是不容易把讨论引向深入的。

董学文同志的文章缺乏具体分析，把恩格斯的话作了非常广泛的引伸，程代熙同志不同意这种做法，是对的。可是程代熙同志自己的看法，特别是他对恩格斯这句话是针对什么讲的这一点所作的分析，并不能令人信服。他在文章中不止一次地说，恩格斯的这句话“是指反动阶级讲的”，“是针对济金根这样反动阶级的代表人物而言的”。在谈到拉萨尔的剧本时，则认为，拉萨尔的“最大的错误”，是把16世纪的骑士暴动和1848到1849年欧洲资产阶级民主革命“混为一谈”，还说，拉萨尔认为“无论是济金根的失败，还是反封建的民主运动的失败，主要原因就是一个，即：领导人犯了机会主义路线的错误。”这些看法不仅不符合实际，而且如果按这些看法去理解恩格斯的话，将会使人如堕五里雾中。

历史上的济金根是个什么人物呢？他作为16世纪德国封建社会中低级贵族、即骑士等级的代表，起来举行暴动，是因为当时的德意志帝国日趋没落，正在分解成为许多独立自主的诸侯王国；这些从高级贵族中产生的诸侯日益强大，直接威胁着骑士等级的经济利益和政治地位。在这种情况下，骑士们一面没有放松对农民的压榨，另一面也同诸侯不断发生冲突。1522年9月，济金根的骑士武装向特利尔诸侯进攻，由于几个大诸侯联合作战，而与济金根联盟的贵族慑于诸侯的势力食言不救，最后济金根兵败身死。拉萨尔把济金根这一悲剧性事件作为历史题材，写成了他的剧本《弗兰茨·冯·济金根》。他在把这个剧本寄给马克思和恩格斯时，还同时写信详细谈论了他对济金根的悲剧命运的看法，和他的关于表现在这个历史人物身上的悲剧性冲突的基本观点。恩格斯的“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之

间的悲剧性的冲突”这个提法，针对的就是拉萨尔关于悲剧冲突的错误观点，是就济金根这个具体的人物形象讲的。

的确，在当时的德国封建社会中，象济金根这样的隶属于封建帝国的骑士，是属于反动阶级。但是，我们却不能不加分析地、简单地把恩格斯这句话说成是对反动阶级讲的。如果这样做，就把这句话的含义弄模糊了。因为第一，谁都知道，真正的逆历史潮流而动的反动阶级的代表，一般是不会被当作悲剧的主人公的。他们是悲剧的制造者。他们在最后遭到失败或灭亡，是罪有应得，势所必致，不可能产生什么悲剧的效果。第二，从恩格斯所说的“悲剧性冲突”的实际含意来看，也显然不是指这样的人来说的。因为这些人的反动意志和行为不体现历史的必然要求，因而也不发生这个要求在实际上可能不可能实现的问题。拿济金根事件来说，如果是反动诸侯遭到失败（这当然是假设），情况就会和济金根的不一样。对于当时德国的斗争形势，恩格斯在《德国农民战争》一书中作了这样的分析：当时德国的各种势力分成三种营垒，帝国政府、高级僧侣和诸侯等属于第一营垒；第二营垒中，是“聚集在市民阶级温和派路德宗教改革旗帜下”的大量低级贵族和市民等；第三营垒则是以闵采尔为代表的农民和平民的革命派。济金根属于第二营垒。恩格斯关于悲剧冲突的这个提法，正是针对这种人的阶级地位和所处的斗争情势的具体矛盾而作出来的。如果笼统地说它是针对反动阶级讲的，怎么能弄清楚这句话的本意呢？

拉萨尔剧本中有关济金根暴动的情节，大体取材于历史。问题就在于，他在剧本中加进了一个历史上未曾有过的重要内容，即农民拥戴济金根当农民革命的领袖；同时又赋予历史