

我們的文艺方向和創作方法

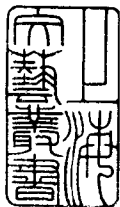
以 群 著



新文艺出版社

我們的文艺方向和創作方法

以 群 著



新文艺出版社·1958

上海文艺丛书
我们的文艺方向和创作方法
以群著

*

新文艺出版社出版

(上海康平路155号)

上海市书刊出版业营业登记证出011号

上海市劳动印制厂印刷 新华书店上海发行所总经售

*

书号 1772

开本 850×1156 1/32 印张 4 1/8 插页 2 字数 83,000

1958年8月第1版

1958年8月第1次印刷

印数 1—12,000 定价 (7) 0.46 元

目 次

我們的文艺方向和創作方法.....	1
社会主义文艺要在竞赛和考驗中前进	13
文艺的政治性和艺术性	23
論社会主义现实主义	34
——兼許何直、周勃及陈涌等的修正主义論点	
論作家的思想武装	76
論文艺的真实性和思想性	114
——評陈涌的“真实”論	
后 記	128

我們的文艺方向和創作方法

“五四”以来进步的新文学，在思想内容上突出了反对帝国主义和封建势力的主题，在語言形式上，掙脫了封建势力的长期束縛，开始了新的文学語言（白話）和文学形式的創造。但是，那个时期进步的新文学作品却是以通过资产階級、小资产階級知識分子生活的表現而反映出资产階級、小资产階級知識分子的思想感情为主的。自然，透过这些思想感情所表現的傾向是不同的，有的坚决要求彻底的革命，有的朦朧地想望改善现实的生活，也有的逐步走向对于现状的妥协或投降；通过这些作品所表現的生活方面也是不尽相同的，有的表現了知識分子，有的表現了城市小资产階級，有的表現了农村的劳动人民，有的表現了地主、士紳、軍閥、官僚、……也有絕少数表現了城市的产业工人和其他劳动人民。但是，即使是最进步的作家，也还没有自觉地正确解决立場、观点（思想、感情）和服务对象的問題。也就是說，那时的进步的新文学作家，一般地都还不能跨过革命民主主义的小资产階級的立場，他們的讀者对象，一般地也不能跳出知識青年的范围。这并非仅仅由于作家本身，而是由于种种历史条件和时代条件造成的。

在一九二七年以后的左翼革命文学运动中，作家們开始意識到这些問題。他們有意識地努力站穩无产階級的立場和

为較广大的工农群众服务。那个时期所提出的“大众文艺”、“文艺大众化”、“大众語”等問題，可以說都是向着这个目标努力的。在“左翼作家联盟”所领导的文学工作中，确也曾經动员了一些作家到工农群众，到革命军队中去，并且努力使他們的作品能得到較广大的工农群众的讀者。但是，那时，一方面由于受着客观条件的限制（国民党統治区的殘酷的政治压迫和苏維埃区的艰苦的战争环境），另一方面由于主觀認識的局限，作家並沒有真正深入工农群众，和群众打成一片，了解群众的生活，体会群众的思想感情，而他們的作品自然也就不可能得到較多的工农群众的讀者，不易为工农群众所欢迎。以“左联”的情况來說，当时的领导思想上只認識了作品获得工农群众中的讀者的重要性，只強調革命作家需要担当起教育群众的任务；而沒有認識到作家自我改造的重要性，沒有強調作家首先需要向群众——特別是向工人階級学习，做工人群众的学生。因而，一系列与此有关的問題，有的只是偶或接触到而不能得到系統的解决，有的根本沒有接触到。

直到延安文艺座談会举行的时候，这一系列的問題才清楚地暴露出来，而在毛主席的講話中，才第一次作了明确的解决，确定了中国革命文学的新方向；十五年来，在我們的創作實踐中，逐漸地使革命的現實主义的文学得到了比前更丰盛的成績，并使整个文学事业获得了重大的发展。

“在延安文艺座談会上的講話”所闡釋的問題，范围是非常广闊的，这篇短文不可能对所有的問題作全面的研究，現在只就其中有关創作方法的一些論述，結合当前文艺思想中的一些問題，提出一点粗淺的看法。

“在延安文艺座谈会上的讲话”没有专门论到社会主义现实主义的创作方法，然而，我以为它却从明确我们的文艺工作的方向中，给我们开拓了通向社会主义现实主义的道路，并为社会主义现实主义本身的发展开拓了广阔的道路。

“左联”时期的“文艺大众化”运动中，强调了文艺教育大众的任务，这是对的；可是却忽视了一个前提——如何使知识分子出身的作家能够担当这个任务。这个前提没有得到坚决和彻底的解决，而单是强调教育大众，其结果不是以小资产阶级知识分子的思想感情去教育劳动人民，就是以脱离生活、脱离现实的缺乏生动内容的概念化的作品作为教育大众的唯一武器，这两种办法、两种创作自然都不可能为劳动人民所接受、所欢迎。

今天，在讨论社会主义现实主义的过程中，有的同志一看到“教育劳动人民”几个字就害怕，首先不去考虑如何按文艺创作本身的规律去达到这个目的，而只是假想：这种“教育”一定是将作家脑子里的“抽象的概念式的东西”“硬加到作品里去”。在我们的创作实践中，是否有这种“硬加”上“抽象概念”的作品呢？自然是有的，不仅有，而且为数不算少；并且在“社会主义现实主义”的创作方法提出以前，早已为数不少，鲁迅在二十余年前就已反对过在作品后面“添上去的口号和矫作的尾巴”，而要求表现在全部作品中的“真实的生活”。我以为：这种过分害怕“教育”任务的想法，一方面固然反映着对缺乏生动内容的作品的反感，另一方面也透露着对文艺作品确能担当教育劳动人民的任务缺乏信心，对马克思主义文艺理论的根本原则表示怀疑。

毛主席在“講話”中从根本上解决了这个问题，留下的只是作家如何从实践上去贯彻。他首先指出：我們討論問題的总目的就是要使文艺很好地“作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”，而在明确了我們的文艺工作的主要对象是“工农兵及其干部”（先进分子），确定了我們的文艺工作的方向之后，就提出了作家如何以文艺的武器来担当教育群众的任务的根本問題。他認為：文艺大众化的根本問題就是“我們的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”的問題，“我們知識分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造”。这就把过去十余年来所长期討論而又始終无法从实践上来解决的问题扭轉了过来。延安文艺座談会以前的十余年間，有关文艺大众化的討論（包括抗日戰爭前期在国民党統治区的“文章下乡、文章入伍”以及“民族形式”問題的討論），在当时的历史条件之下，都是对文艺工作起了某些推动作用的，但是，我們也不能不承認：那些討論由于客观条件和主观条件双方面的限制，都只是在一些比較枝节的問題上兜圈子，始終沒有接触到問題的核心。因为那些討論从基本性質上講，都是首先肯定作家有教育群众的能力，可以做群众的先生，需要解决的只是如何运用易于为群众接受的文学語言的問題（从“中国普通話”以至“大众語”的討論），以及如何提高群众的文化水平的問題。而毛主席在“講話”中却第一次明确地提出了一个根本問題，那就是：“在教育工农兵的任务之前，就先有一个学习工农兵的任务”；“只有代表群众才能教育群众，只有做群众的学生才能做群众的先生”。

十五年来的文艺工作的經驗——特别是解放以来的經驗都生动地証明：这是使文艺大众化不成为空想，而能成为实践的唯一的路；也只有通过这条比較困难然而切实的路，才能从根本上改进添口号、加尾巴，不生动、不鮮明的缺陷。事实証明：一切有才能的作家都“必須到群众中去，必須长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式”，然后才可能找到通达社会主义现实主义创作的路徑，这正是社会主义现实主义创作的基本規律。

社会主义现实主义的作家需要馬克思主义的观点，社会主义现实主义的创作需要反映劳动人民——特别是工人阶级的现实生活。然而，在我們的实践中，却往往把这些正确的原則作了最狹隘的了解，例如，有的人以为获得所謂馬克思主义的观点，就是背熟几本馬克思主义著作的条文，“背熟”就等于“掌握”，“照搬”就等于“运用”；有的人以为只要选取好題材，就会产生好作品，只要取材于工农兵群众的生活，就是社会主义现实主义的创作。从这类狹隘的了解所产生的結果，不是有馬克思主义观点的社会主义现实主义，而是文学创作和文学批評中的教条主义和公式主义。这是和毛主席在“講話”中所指出的精神背道而馳的。毛主席指出：为工农兵及其先进分子，为最广大的人民大众服务的文艺，“必須站在无产阶级的立場上，而不能站在小资产阶级的立場上”，我們的文艺工作者“一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习馬克思主义和学习社会的过程中”，逐渐地把立足点移过

来，“移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来”。他所說的馬克思主义“是要在群众斗争里实际发生作用的活的馬克思主义，不是口头上的馬克思主义”；而他所說的学习社会，就是“研究社会上的各个阶级，研究它們的相互关系和各自状况，研究它們的面貌和它們的心理。”这些指示已經堵住了走向教条主义的假“馬克思主义”的通路，而指出了通向“实际生活里的馬克思主义”的路徑，給文学上的社会主义现实主义所需要的馬克思主义描繪出了清晰的輪廓。这些指示，應該說也早已鏟除了狹隘的“題材論”者的立脚基础，而給社会主义现实主义文学的取材开辟了广闊的道路。它告訴我們：題材固然需要有所選擇，有所区别，但最主要的却还是站定无产阶级的立場；只要是站在无产阶级立場上的，那就無論是写哪一个阶级的生活、关系、状况、面貌、心理，都不仅可以，而且是“應該的”。他在談到知識分子作家研究和描写知識分子的問題时明白地說：“这种研究和描写如果是站在无产阶级立場上的，那是應該的。”問題只是：“他們是站在小資产阶级立場，他們是把自己的作品当作小資产阶级的自我表現来創作”。所以，問題不在于写什么題材，題材可以不受限制；关键的問題是在以什么立場来处理題材，这也就是“怎样写”的問題。

在我們的文学工作中，还存在另一种錯誤的傾向，那就是脫离文学創作的規律而片面地強調文学的宣傳作用，这种主張表面上似乎是要政治和艺术結合，实际上却是助长政治和艺术的分离——即抓住了空洞的政治概念而丟掉了生动的艺术。这种簡單化的思想，有人以为是由于对“在延安文艺座談会上的講話”的庸俗化的理解和解釋以及对苏联的社会主义

现实主义“定义”的理解而来。我以为这都是荒谬的看法。其实，只要略略回顾一下我们的文学历史，就知道它是源远流长的，远在一九二八年就已经出现了不少这样的创作和批评，鲁迅先生在那时已经指出过：“一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺。……革命之所以于口号、标语、布告、电报、教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”（“文艺与革命”，一九二八年）产生这种忘掉文艺的“文艺”的主要原因，我以为正是由于作家没有找到“在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义”，而只是从有限的书本或文件上去找马克思主义。其实，毛主席在“讲话”中是把这问题解释得非常明确的，他说：

我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们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所谓“标语口号式”的倾向。^①

他所要求于文艺的政治性是和创作上的真实性“完全一致”的。他并没有忽视文艺的特性，相反地是特别强调了文艺的特性，强调按照艺术创作的规律来解决文艺问题。他肯定“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”，人类的社会生活是“文学艺术的唯一源泉”，同时，着重地肯定：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典

① “毛泽东选集”，第三卷，第891页。

型,更理想,因此就更帶普遍性。”他要求:“革命的文艺,应当根据实际生活創造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进。”这虽然不是专論社会主义现实主义的創作規律,然而却显然是在引导文艺工作者走向社会主义现实主义的創作方向,并为社会主义现实主义創作开辟了极为广闊的道路。这是經得起实践檢驗的方向,也是能够为实践所証实的正确的道路。十五年来实际經驗都可以証明:凡是正确地体会了这些原則,并坚决地沿着这方向前进的老作家和新作家們,都得到了一定程度的进展和实績。

毛主席明确地肯定:在艺术創作方法上,“我們是主張社会主义现实主义的”。但同时,也堵塞了对創作方法可能产生的简单化理解的通路。虽然,事实上,这类简单化的理解和解釋,現在还没有完全絕迹,但这只是說明:社会主义现实主义的的道路并不是可以沒有曲折的,也不是可以不費力地前进的;同时也說明:即在今天,发表于十五年前的“講話”还是值得我們与实际經驗相印証而作反复的温习。

直到今天,在我們之間还流行着两种类型的各走极端的創作方法論:一种是以所謂“馬克思主义世界觀”来代替創作方法的理論,以为只要作家的观点是正确的,主題是正确的,題材是“重大”的,就一定是好作品,而不了解所謂“好作品”的条件要复杂得多,它所包括的方面要寬广得多。因为,有的作家即使有了正确的立場,选择了重要的主題和重大的題材,但是,由于他还缺少駕馭这种主題和題材的能力,写出来的,往往不能成为好作品。而有的作家意图虽然不大,所选取的主題和題材也只在他的能力所能駕馭的范围之内,却往往反而

能够写成生动感人的作品。高尔基在給青年作者的信中，曾不止一次地談到这些問題。那些只从作家的意图、主题、題材上来評价作品，而不从整个作品的艺术效果来評价作品的文艺批評，就是这类理論的具体表现。另一种理論，我們可以称它作“现实主义万能論”，最有代表性的說法就是：“真正的现实主义艺术家，由于他对生活的忠实态度，因而在更多的時候，更多的場合，更大的程度上，会用现实生活的邏輯——巨大的生活形象中所体现的真理——去战胜这些局限性（指“落后的世界觀”——笔者），跨越这些局限性，而走到现实主义真实性的道路上来的。”（周勃）这类理論，不管作怎样的解釋或作怎样的弥补，實質上如果不是引导作家走向艺术与政治的分离（二元論），就必然是引导作家走向对世界觀的忽視。因为，所謂“现实生活的邏輯”，所謂“巨大的生活形象中所体现的真理”，是不可能完全脫离作家的世界觀、作家的認識过程、作家的政治立場和观点而凭空出現的，因而也就沒有一个作家可以“跨越”自己思想、認識（世界觀）上的矛盾和斗争而忽然“战胜”“落后的世界觀”的局限性。

关于世界觀与創作方法的問題，毛主席在“講話”中是說得非常明白的，他一方面強調了学习活的馬克思主义、确立馬克思主义世界觀的重要性，另一方面又明确了世界觀和創作方法不容混同。他說：

学习馬克思主义，是要我們用辯証唯物論和历史唯物論的观点去觀察世界，觀察社会，觀察文学艺术，并不是要我們在文学艺术作品中写哲学講义。

馬克思主义只能包括而不能代替文艺創作中的现实主义，正

如它只能包括而不能代替物理学中的原子論、电子論一样。①

又說：

政治并不等于艺术，一般的宇宙觀也并不等于艺术創作和艺术批評的方法。②

因此，在社会主义现实主义的創作中，馬克思主义的 world 觀并不是一个抽象的概念，并不是可以随便附加在作品后面的口号或尾巴，而是要求作家用馬克思主义的观点去分析社会，分析生活，分析人，認識生活的意义和人的性格，換句話說，就是发掘出紛紜复杂的现实生活的規律性。作家只有認識了现实生活的規律，認識了现实生活的真实性，才可能在他的作品中充分地表現出来——世界觀对于創作的巨大作用正在这里。离开了正确的世界觀，就不可能真正地发现所謂“现实生活的邏輯”。过去某些偉大的现实主义作家不能克服在作品中所表現出来的矛盾，原因就在这里。

但是，有了对于现实生活的正确認識，却并非一定就能在作品中充分地、生动地表現出来；充分的、生动的艺术表現，还需要創作实践中的許多其他因素（包括作家的生活經驗以及艺术才能和艺术修养）。从这方面說来，世界觀又并非决定創作的唯一因素。因此，在社会主义现实主义的文学批評中，就不能只看作家的主觀意图，不看作品的客觀效果，而應該是“动机和效果的統一論者”，應該从整个作品所表現出来的艺术效果来評價作品。

① “毛澤东选集”，第三卷，第 896 頁。

② “毛澤东选集”，第三卷，第 891 頁。

对社会主义现实主义的創作方法說来，馬克思主义的世界觀，既不是它的“附加”物，也不是它的“外加”物，而是它的有机的組成部分；作家的世界觀不是表现在他的“宣言”、他的“政論”或是他的“口号”之中，而是渗透在他的整个創作过程之中、他的作品之中。世界文学的實踐經驗中，并不曾也不可能出現一种与作家的世界觀无关的万能的“现实主义”。在法国十九世紀的现实主义潮流中，一方面出現了“偉大的现实主义”作家巴尔扎克，另一方面又发展到从左拉至貢果尔兄弟的自然主义，就足以說明这一点。

社会主义现实主义是我們所主張、所提倡的創作方法，但是，我們也并不認為它是社会主义时代的唯一的創作方法。我們應該容許种种运用不同創作方法的、不同流派的文艺同时并存，并且展开竞赛，互相推进。这在今天說起来，就是文艺創作上的“百花齐放、百家爭鳴”的方針。毛主席在“講話”中已經明确地表現了这种精神。他說：“我們應該容許包含各种各色政治态度的文艺作品存在”，“我們的批評，也應該容許各种各色艺术品的自由竞争，但是按照艺术科学的标准給以正确的批判，使較低級的艺术逐漸提高成为較高級的艺术，使不适合广大群众斗争要求的艺术改变到适合广大群众斗争要求的艺术，也是完全必要的。”自然，这需要一个“大原則”作为前提，否則就会流于敌我不分。这个“大原則”，在那时是“团结抗日”，而在今天就是党的領導、坚持社会主义革命和社会主义建設。

在这个寬泛的大原則之下，对于种种不同創作方法、不同流派的文艺創作，不加任何的干涉，給作家以“到群众中去的完全自由”，“創作革命文艺的完全自由”，讓他們在群众生活、

群众斗争中逐渐找到真正的马克思主义；我们的文艺批评也是“不要宗派主义的”，而只是从作品的思想性和艺术性方面来进行批评和争论，以求达到“提高”和“改变”艺术状况的效果。——这是毛主席在“讲话”中所表现出来的党领导文艺工作的基本精神。这种精神，在革命条件已经发生了重大变化的今天——革命时期的大规模的全面性的群众阶级斗争已经基本结束，但阶级斗争并没有结束，特别是无产阶级和资产阶级在意识形态、文艺思想、文艺道路方面的斗争还是长期的、曲折的、有时甚至是很激烈——的形势之下，不是需要有什么改变，而是必须有更高度的发扬。在创作中，不是干涉或压制社会主义现实主义以外的创作的出现，而是鼓励不同创作方法、不同流派、不同风格的文学的竞赛；在批评中，不是把社会主义现实主义文学当作唯一的合法存在，不是排斥或打击非社会主义现实主义的创作，而是反对宗派主义情绪，反对主观主义倾向，展开说理的批评和欢迎反批评。我们尽管坚持社会主义现实主义的创作方法，但是绝不反对其他创作方法的文学艺术同时并存，特别是同样鼓励革命的浪漫主义，欢迎革命的现实主义和浪漫主义以及其他方法、风格、流派之间彼此展开竞赛，互相学习，互相提高，由此来考验、丰富并推进社会主义的创作。正是从这一意义上，我们反对将“社会主义时代的现实主义”来与社会主义现实主义混同，也反对以社会主义现实主义的文学来囊括社会主义时代的文学。

我们要坚持和贯彻的是党领导下的文艺事业中的“百花齐放、百家争鸣”的方针！

1957年4月22日

社会主义文艺要在竞赛和考驗中前进

十五年前，毛主席发表了“在延安文艺座談会上的講話”，給我們指明了新民主主义革命时期的文艺工作的方向——为工、农、兵以及城市小资产阶级劳动群众和知识分子服务，为最广大的人民大众服务；并且要求我們文艺工作者“在深入工农兵群众，深入实际斗争的过程中，在学习馬克思主义和学习社会的过程中”，把立足点“移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来”，也就是站在无产阶级的立場上而不是站在小资产阶级的立場上来从事文艺工作。十五年来，由于这个明确的文艺方向的指引，我們的創作，在取材上有了广闊的开拓，开始反映了工人、农民、战士以及其他劳动人民在大規模的艰苦的群众性阶级斗争及社会主义改造和社会主义建設事业中的生活，創造了不少劳动人民和革命战士的光輝形象，丰富了中国革命文学的仓库，在中国新文学的傳統之中增加了新的内容、新的形式和新的风格，使中国新文学进入了一个新的历史阶段。这些事实是任何人都无法否認的。

毛主席在当时曾經說：从国民党統治区——上海、武汉或重庆到革命根据地——延安，“不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级統治的半封建半殖民地的社会，一个是无产阶级领导的革命的新民主