

毛澤東文藝思想研究

2

全国毛泽东文艺思想研究会编
湖南人民出版社

2

毛泽东文艺思想研究

全国毛泽东文艺思想研究会编

湖南人民出版社

一九八三年·长沙

毛泽东文艺思想研究

(二)

全国毛泽东文艺思想研究会编

责任编辑：唐维安

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1983年6月第1版第1次印刷

字数：266,000 印张：11.5 印数：1—4,000

统一书号：10109·1572 定价：1.40元

目 录

纪念《讲话》 学习《讲话》

坚持真理 发展真理……………公 木(1)

我国革命文艺的战略学……………何望贤 孙广举 矫桂棠(13)

试论毛泽东同志研究文艺问题的

世界观和方法论……………邓超高(25)

指导革命文艺工作的珍贵文献……………王宝贤(40)

陕甘宁边区的文艺运动和毛泽东文艺思想

……………王燎荧(55)

毛泽东文艺思想体系的形成与发展试探……………冯贵民(75)

试论毛泽东“文艺为人民群众服务”思想

的形成及其所处的核心地位……………李 锐 王学成(92)

毛泽东同志早期的文艺思想……………刘圣效(102)

《讲话》发表前后的一些回顾……………李秀斌(112)

鲁迅的文艺思想和《讲话》……………王得后(122)

《讲话》和中国现代文学……………郭占愚(134)

运用科学的方法论的典范……………陈 竹(145)

深入生活 深入群众……………李思孝(161)

文艺家必须和人民群众相结合……………胡光凡(173)

生活和文艺……………向锦江(189)

文学家的“眼光”	王少青(199)
简论世界观和创作	黄书雄(211)
谈谈写“新的人物，新的世界”	牟国胜(222)
关于塑造“新人”形象问题	陆学明(233)
文艺应走怎样的创新之路	陈长义(244)
“以写光明为主”新解	马焯荣(253)
动机与效果	孙国林(266)
普及与提高	黄力之(276)
关于“百花齐放，百家争鸣”的思考	黄柯(286)
对形象思维规律的可贵探索	陈汝春(293)
人性问题探索	马莹伯(307)
马克思主义哲学的艺术表现	冯健男(326)
谈谈“中国作风和中国气派”的美学原则	戴恩允(337)
“为中国老百姓所喜闻乐见”	吴英俊(353)
后 记	(365)

纪念《讲话》 学习《讲话》 坚持真理 发展真理

公 木

延安文艺座谈会是在抗日战争期间，于整风运动中，作为文艺整风而召开的。目的是研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的配合，以完成民族解放的任务。这些在毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》中，开宗明义就说得一清二楚的。如今，四十年飞度，往事历历，言犹在耳；虽时过境迁，而景象常新。这是为什么？诚如《讲话》所指出的：“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发。”座谈会涉及的都是彼时彼地有关文艺工作的具体问题，并不曾有意地开展文艺甚或美学的学术讨论。可是，“事实上，一切真实的、详尽无遗的认识，都只在于：我们在思想中把个别的东西，从个别性提高到特殊性；然后从特殊性提高到普遍性；我们从有限中找到无限，从暂时中找到永久，并使之确定起来。”^①正是基于这种道理，《讲话》的根本精神，不但在历史上起了重大作用，推进了抗日战争后期的解放区文艺创作以及建国初期全国文艺创作的发展，而且直到今天以至今后还是具有深刻指导意义的。当然，它不会也不能穷尽全部文艺规律，甚至经过长期实践证明，有些提法

还不免偏颇和失误。因此，我们纪念《讲话》，学习《讲话》，便不能用“句句是真理”、“一句顶一万句”的态度，而应该采取科学的分析态度，具体说，也便是坚持真理，发展真理的态度。

话虽然如此说，但进行全面探讨，却不是我的精力所能胜任的；在这里只能写点杂记和断想，仅就在学习中所曾给我相当冲击，直到今天仍然留有较深印象的几个问题，漫谈漫谈而已。座谈会是在一九四二年五月开的，当时我还在军直政治部文艺室工作；《讲话》的正式发表是在同年九月间，其时我已被调转鲁艺文学系任教。认真研读，集体讨论，对我说来是到了鲁艺以后的事。回忆当年情景，结合今天认识，分作两点，粗略加以追述，并简单谈点感想，用以作为纪念吧。

“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。”

这是不难理解的，对每个自认为有唯物主义思想的人也是容易接受的。即使如此，在学习中也还有的同志——不是一般同志，而是誉满全国的诗人和作家哩！——认为《讲话》中所说的“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏”，亦即存在于“最广大最丰富的源泉中”的“一切文学和艺术的原始材料”，它们也就是“萌芽状态的文艺”，认为毛泽东同志在使用这些词语时所表述的涵义是同一的。这就是说，不曾把“矿藏”与“原始材料”理解为第一性的“社会生活”，而误认作第二性的“文艺作品”了，即使是“萌芽状态的”也罢。这显然是还没有分清楚“源”与“流”的问题，它表现出在文艺创作上，于不知不觉之间唯心主义观点中毒之深，是不能低估的。假如说这种认识上的分歧，经过讨论，很快便统一起来了，那么还有另一类

性质的疑问，就不那么容易解决。提出疑问的倒往往是对美学、对文艺理论素有根柢的一些同志，他们总觉得《讲话》的说法不够味儿，即使对，也太简单了，没有表述出文艺的特点来：“文艺能够仅仅是反映吗？”“人类的头脑完全等于镜子吗？”当然头脑不等于镜子，它有思想，有感情，还有世界观，所以镜子反映出来的只是“影子”，头脑反映出来的得称“产物”。物的反映和人的反应相统一，自然就增加了某种程度的创造性。文艺作品是通过劳动实践创造出来的产品，艺术的创作过程乃是意识的生产过程，它是一种通过非常复杂劳动的精神生产，是客体涌进主体，主体拥抱客体，而结合成为一体，这也就是说，在物之形与神和在我之情与理，整然融合而形成艺术形象。这种艺术形象与生活现实，虽然两者都是美，而且后者较之前者“有着不可比拟的生动丰富的内容”，但是前者较之后者却“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。这样说，还不能使这些同志感到满意，他们总以为文艺固然也“反映”，而更主要的应该是“表现”。“镜子”的比喻固然不确切，“加工厂”的比喻也不适用于文艺。曾有人以“厨房”作比喻，说是把小米、白面、猪肉、白菜送进去，大师傅给加水加火，再加上油盐酱醋，经过一番蒸煮煎炒，才能给我们开出饭来；米面肉菜犹如社会生活，单凭它们还不能摆上桌子当饭吃。其实水也吧，火也罢，油盐酱醋也罢，甚至包括大师傅本人，能够是厨房里所固有的吗？还不如同米面肉菜一样是从外面送进去的吗？至于大师傅的手艺无论多么高明，还不也是积年累月通过长期实践而学习锻炼出来的吗？而且任何“巧妇”都是“难为无米之炊”啊！作家的思想感情以及世界观，能够是自生的吗？不也是一定社会生活在人类头脑中的反映的产物吗？即使所谓技术只不过是人手和人脑通过遗传和实践锻炼而

来的灵巧性，也都不是天生的。这些问题，当年都纠缠过，争吵得面红耳赤，口冒白沫。不过，那时候大家一般都努力尽量从辩证唯物主义认识论的角度看问题，所以共同语言还是多于分歧意见。现在不同了，时代在向前发展，实践教导人们，特别是当代青年在独立思考，在认真探索，这是令人羡慕的，从这里使我们瞻望到明天的曙光。可是也有些革新家“突破了传统的认识论过程”，蔑视逻辑，否定理性，一味强调“艺术掌握便是主观生命力的辐射，便是一种情绪的扩张”。不承认艺术的“认识作用”，以至“讨厌把景物固定在具体事件中去”，这自然就谈不到什么“作为观念形态的文艺作品”了。实际上这也正好象要提溜着自己的头发，脱离开大地，羽化而登仙，翱翔乎太空，只不过是想入非非罢了。艺术掌握诚然有殊于科学掌握，但掌握的对象总是世界，亦即主体对客体的掌握，虽有小异，终属大同，或者叫做“殊途同归”吧。不管怎么说，反正“观念的东西不外是移入人的头脑中改造过的物质的东西而已”，这是马克思所已指出过的。难道“自我表现”不也是“现实反映”的一种形式吗？说什么“情绪的渲泄是艺术的核心”，其实任何情绪总是基于一定的认识，至少也包藏着孕育着认识的饥渴。人的感觉在其实践上久已成了理论家，这意思是马克思曾说过的吧。即使每个诗人都有权力自命“天地与我并生，万物与我为一”，每个作家都有本领做到“观古今于须臾，抚四海于一瞬”，在艺术作品中，不但时空无局限，声色相通感，而且万物有灵，人化自然，都是极通常的现象。即使如此，但说什么艺术是无限的，它使世界变得多元化了，那还是言过其实。假如我们承认自古以固存的“第一自然界”是无限的，而人类由劳动所创造从而生活于其间的“第二自然界”便是无限中的有限；那么依照美的规律，由人类想象力所生发出来的源于又高于、

属于又异于“第二自然界”的“第三自然界”，亦即艺术世界，便只能是有限中的无限。这说明文艺创作无论多么荒诞虚幻，任何反现实主义的理论与实践都只能验证而不能推倒现实主义的反映论与创造论，因为“第三自然界”之于“第二自然界”便恰是如此这般的反映与创造的关系。这也便是说：“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。”真理本来是简明而又单纯的。

由此，我们必须深刻铭记着：“中国的革命的文学艺术家，有出息的文学艺术家，必须到群众中去，必须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，一切文学和艺术的原始材料，然后才可能进入创作过程。”这是《讲话》所指明的唯一正确的艺术道路也就是创作方法，是我们永远应该力践躬行的。当前，有些创作出现了脱离生活胡编乱造的偏向，少数同志宣扬文艺要单纯地表现自我且自诩为创新，这都是有悖于《讲话》所指出的根本方向的。当然，创新是应予肯定的，而且是万分需要的。每个人，每个诗人和作家，都必须艰苦的思索，勇敢的探求，努力找出那种适于表达自己声音的形式。纵的继承也好，横的移植也好，作为手法，无论是“跳跃式”，无论是“意识流”，无论是“情绪的方程式”，无论是“整体性的朦胧美”，以及一切什么什么主义，只要是不脱离社会主义新中国的现实，在现实的社会生活的土壤中能深深扎下根须，自然也便可以发芽，生苗，抽茎，长叶，开花，结果。这便意味着革命现实主义的多样化丰富化，标志着革命文艺的正常发展。这种发展当然不能否定而是进一步证明：“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反映的产物。”《讲

话》本身决没有堵死而是企待着这样的发展。《讲话》在这里所讲的只是文艺与生活的问题，社会生活是文艺创作的源泉，“取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”；并没有进一步论说第一性的“社会生活”怎样在“头脑”中进行加工而飞跃变化而改造成为第二性的、亦即“作为观念形态的文艺作品”，这已经是“进入创作过程”以后的表现手法问题了。如果在认识上肯定了“源泉论”，又在实践上认真执行，正如巴金同志所倡导的“作品要上去，作家要下去”，在这个前提下，将运用什么样的手法，本来就是千变万化、日新月异的。任何探索，都应受到欢迎。有的同志曾介绍某些年轻的革新者“和我们五十年代的颂歌传统和六十年代的战歌传统不同，不是直接去赞美生活，而是追求生活溶解于心灵中的秘密”，并称之为“崛起的新的美学原则”。我们认为，“追求生活溶解于心灵中的秘密”与“直接去赞美生活”，都是跃身泳游于“生活源泉”，从而“进入创作过程”以后的合理表现。这是两种手法，既可以分割开来，又可以统一起来。作者喜欢怎样做，尽可以各从所好，自由选择。

“什么叫做大众化呢？就是我们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。”

“文艺大众化”的口号是二十年代提出的，三十年代初还在全国范围展开过广泛讨论。大意无非是说作品要写得通俗易懂，让广大群众能够感兴趣，诸如文字要口语化，故事情节要有头有尾，等等。凡是参加座谈会的同志以及在鲁艺文学系一同学习讨论《讲话》的同志，大都直接或间接从事过大众化运动，甚至有的还搞过大众语的研究与创造。就以我个人来说，自从一九三〇年左联成立，也逐步形成了明确的理论认识：“在今日的中

国，在新诗歌的现阶段中，我们主张：新诗的创作，一方面要尽可能利用活在大众中的旧形式；一方面要极力创造能够被大众所了解，至少能够被大众的前卫所了解的新形式。”（《新诗歌的内容和形式》）你看，这不是口口声声不离“大众”吗？诚然象毛泽东同志所说：“许多同志爱说‘大众化’”，但是“什么叫做大众化呢？”大家所想所做的，总不外如何迁就大众，迎合大众，提高大众，一句话就是如何“化大众”，而不是自己要“大众化”，至多只是自己的诗文怎样让大众接受而已。所以一旦听到说“就是我们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”，便感到非常新鲜，甚至相当震动。原来“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”。毛泽东同志还现身说法，介绍了他怎样下定决心，经过长期的甚至痛苦的磨练，在思想感情上才和大众打成了一片。这对大家，对我个人，都感到非常亲切，有很大启发性。怎样由“化大众”转变到“大众化”，这实在是客观需要，一定要下一番功夫，才能实现这样一个天翻地覆的变化的。

说变化，这不仅是思想方法的变化，更尤其是思想意识的变化。思想方法与思想意识，这两个方面是有显著区别的，可是也有紧密联系。要做先生必须先做学生，这是思想方法问题；而思想感情和工农兵大众打成一片，这便是思想意识问题了。在讨论过程中，大家弄明白了这样一个道理，要端正思想方法，必须首先健康思想意识。比如当时在鲁艺讨论最热烈的是文艺为什么人服务，怎样服务法？具体说也便是普及与提高的关系。在方针上都承认要为工农兵服务，而怎样服务法呢？以普及为主呢，以提高为主呢？二者的关系怎样摆法呢？这当然是思想方法问题，但在整风以前，在学习《讲话》以前，这个问题曾经长期处理不好。学校嘛，以培养人材为目的，理应强调提高；

可是从什么基础提高，向什么方向提高呢？如果总是但丁、莎士比亚，总是巴尔扎克、托尔斯泰，那种“形而上学的提高观”，便是以瞧不起土包子的“化大众”的思想意识作支配的。经过反复讨论，大家懂得了人人都有由“化大众”向“大众化”转变的必要，于是也就都心悦诚服地理解了“我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及。”这个问题，是鲁艺在文艺整风中解决的一个重要问题，院长周扬同志曾在全体教职员大会上作了总结。从此以后，就不只是一只手伸向古代，一只手伸向外国，而且更注意了把立足点移到抗日根据地，尤其是陕甘宁边区。于是开始了文艺现状的调查研究，搞起了新秧歌运动；于是才有了《兄妹开荒》、《夫妻识字》，才有了《周子善》、《白毛女》，这是只就鲁艺一个学校说的，如果放眼整个解放区，甚至全中国来看，李季的《王贵和李香香》，阮章竞的《漳河水》，赵树理的《李有才板话》、《小二黑结婚》，还有许许多多文学、音乐、戏剧、美术方面的新作品，可以认为都是在解决了“什么叫做大众化呢”这一问题以后出现的。我个人在创作上没有什么成就，但经过一段学习，从自己经历的道路来回顾，变化也是显著的。直到一九四二年冬，我到延安棉袄棉裤已经换洗过五次，陕北话才只能听个对折，不会说，更谈不到写了。“而要打成一片，就应当认真学习群众的语言。如果连群众的语言都有许多不懂，还讲什么文艺创造呢？”于是，下乡闹秧歌，采风，慢慢也写了些可供群众传唱的歌词，写出了《十里盐湾》和《共产党引我见青天》，总算和边区群众加强了一定的联系。虽然不过一年就离开了陕北，可是这一变化给予我的影响是终生不会泯灭的。实际上决不只是学会和运用群众语言的问题，要思想感情打成一片，更要和群众长期生活战斗在一起。自然，还须用一个党员的标准严格要

求自己。党的准则也正是群众利益的集中体现，又必须在群众监督下才得以贯彻实行。这也便是在普及基础上的提高，在提高指导下的普及。我们的文学艺术要这样，我们的品格风操也要这样，这是一致的。而这种辩证唯物主义的思想方法，如果没有“大众化”的思想意识相支撑，也是难于坚持不变的，甚至有的伟大革命家到了晚年不免白玉之玷，原因可能很复杂，最重要的还是“大众化”不彻底的缘故吧。

现在有个别自命革新派的诗人声称：“文学从来就是少数人的事业，我宁愿为一个知音低唱‘阳春白雪’，不想给十亿盲众高歌‘下里巴人’。”这是连“化大众”的愿望都没有，自然更不屑于“大众化”了。因为在这些诗人看来，“一个自我就是一个世界”；既然“万物皆备于我”了，再侈谈什么“大众化”，岂不成了庸人自扰？这种文艺观点是缺乏说服力的。就算是抱这种文艺观点的诗人有时也写出了颇具才情的作品来，但决不会是这种观点实践的验证，而倒是相反。凡是好诗，即便是“自我表现”也罢，这个“自我”也必然要和新的群众的时代达到某种程度的契合，无论是自觉的或者是不自觉的。这道理甚至连革命民主主义批评家都理解得很清楚，正如别林斯基所说：“任何伟大的诗人所以伟大，是因为他的痛苦和幸福深深根植于社会和历史的土壤里，他从而成为社会、时代以及人类的代表和喉舌，只有渺小的诗人们才由于自身和依赖自身而喜而忧；然而，也只有他自己才去谛听自己小鸟般的歌唱，那是社会和人类丝毫不想理会的。”^②这种悲剧抑或是喜剧角色是一直不曾绝种的。他们如果永远固守着“小我”的蜗壳，而且上升为一种“理论”，并且用这种“理论观点”去抵制《讲话》中提出的要求，武断地说它是“亟须突破”的，“众口一辞的保守见解，阻挡了艺术探索的脚步”，那便是张飞大战秦琼了。《讲话》说的

是革命文艺，这些诗人崇奉的是“超人天才”，道石同不相为谋。按正常道理，文艺属于时代和人民，是不容置疑也无庸置疑的。要实现“大众化”，对于今天青年一代作家和诗人们，仍然是必要的课题。新的群众的时代需要是在“下里巴人”基础上的“阳春白雪”，在“阳春白雪”指导下的“下里巴人”，是“下里巴人”与“阳春白雪”的统一。无论具有多么超凡出众的才华，也不能排斥“大众化”。否则才华就有浪费掉的危险，正如任何良种若不是播植在大地，不埋进土壤，便会慢慢干枯霉烂以至丧失生机。

现实永远存在于过去与未来之间。而我们的眼睛既然生长在头脸的前面，它不是经常回顾面向着昨天，它总是瞩望着我们为之奋斗而迅猛奔赴的明天。昨天永诀了，明天不会再现昨天的容颜。而我们又怎么能够盼望明天将会有红日从东方升起，而且万丈霞光辉煌灿烂呢？是谁给了我们这种预见的力量？是昨天，以及昨天的昨天。假如说“五四”新文学是我们革命文学的起点，那么延安文艺座谈会便标志着一个新阶段，这便是我们的昨天，以及昨天的昨天。这就是为什么我们要热情地纪念《讲话》，认真地学习《讲话》。我们是立足于今天，回顾为了前瞻。

我们纪念它，学习它，因为它在文艺工作和革命工作以及二者的关系问题上，提出了一系列经得起时间检验的真知灼见，是马克思主义的。当然，“我们说的马克思主义，是要在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义，不是口头上的马克思主义。”这是在《讲话》当中也已经说过了的。无庸讳言，马克思主义不承认有什么绝对不变的永恒真理，而认为真理是一个过程。《讲话》只是指出了一个大方向，在一系列根本问

题上点明了正确的立场、观点、方法，我们必须根据新的实践经验，根据四十年来经历的胜利与挫折，根据当前世界革命形势与中国社会主义现代化建设的历史任务，根据科学文化的新成果特别是文学艺术的新探索，不断丰富它，继续发展它。我们一定要从实际出发，而不是从定义出发。《讲话》是一部名符其实的关于革命文艺理论的经典著作，但我们如果要以教条主义、本本主义态度对待它，这本身便是违背《讲话》的精神实质的。我们必须坚持真理，发展真理。真理没有封闭的，只有在发展中来坚持。

四十年来我们的队伍更加壮大了，我们的业绩卓著璀璨。是的，我们经过的道路并不平坦，更非笔直，极左思潮的干扰，阴谋家野心家的破坏，曾迫使多少人投笔钳口，更诱发多少人缝天触电。但是，“父母生身党给魂，骄阳霹雳炼精神”。毛泽东同志的文艺思想哺育了我们几代的革命文艺工作者，任凭风狂雨暴，任凭路隘苔滑，光辉的《讲话》播植在我们心中的火种永远在炽热地燃烧着。特别是历史发展，现实变化，斗争的风风雨雨自然会把一切崎岖坎坷冲洗填平。在经历了“扩大化”的“反右斗争”到“史无前例”的“大革文化命”这二十年的弯路，我们已付出了足够的学费。党的十一届三中全会以至六中全会，已经实事求是地进行了科学总结，正本清源、拨乱反正，作出了《关于建国以来党的若干历史问题的决议》。《决议》金石坚，是非如昼夜；息噪且澄污，湖山为清澈。我们有坚定的信心，围绕在党中央周围，健康地胜利地前进、前进、前进！

深入群众的斗争生活，和新时代和群众相结合，在改造客观世界中不断地改造主观世界，“人民是文艺工作者的母亲”，我们一刻也不能忘记这一点。

坚定不移地贯彻“双百”方针，继续解放思想，保障两个自

由，艺术上的自由创造和学术上的自由争论，要在竞赛和斗争中发展社会主义文艺，加强马克思主义在思想文化领域的领导地位。

我们的前途是光辉灿烂的。

东风劲吹，云开雾散，《讲话》的阳光照耀着我们革命文艺的前进航程！

1982年5月于大连干部疗养院

注 释：

① 恩格斯：《自然辩证法》。

② 《别林斯基论文学》26页。

【作者简介】 公木，原名张松如，男，1910年6月生，河北束鹿人。吉林大学副校长、中文系主任，教授，全国文联委员、作协理事，省文联副主席、作协主席。发表过《中国人民解放军进行曲》（歌词）、《公木诗选》、《诗要用形象思维》、《老子校读》等作品。