

论邓小平的 文艺思想

马龙潜 方顺景 冯宪光
刘 谦 黄力之 董学文

北京出版社

谨以此书

献给毛泽东同志诞辰
一百周年

目 录

引言	(1)
第一章 毛泽东文艺思想在新时期的继承与发展	(1)
一 文艺学发展和变革的本质与机制	(2)
二 马克思主义文艺学基本观念与毛泽东文艺思想	(6)
三 毛泽东文艺思想发展的邓小平阶段	(14)
第二章 邓小平文艺思想发展的历史考察	(28)
一 第一阶段：从新民主主义革命到“文革”结束	(28)
二 第二阶段：改革开放的新时期	(47)
第三章 新时期文艺运动的战略和策略	(57)
一 新时期文艺的方向与任务	(58)
二 新时期文艺发展的基本方针	(69)
三 文艺工作的党内关系与党外关系	(82)
四 社会主义市场经济与新时期文艺	(94)
第四章 有中国特色社会主义文艺的科学基础	(108)

一	有中国特色社会主义对文艺的历史规定·····	(108)
二	社会主义文艺发展的必然阶段·····	(121)
第五章	建设有中国特色社会主义文艺的美学原则·····	(133)
一	社会理想与审美理想的统一·····	(133)
二	“二为”方向与“双百”方针的统一·····	(145)
三	反映时代精神与文艺创作多样化的统一·····	(166)
第六章	有中国特色社会主义文艺的本质特征·····	(179)
一	对马克思主义文艺意识形态学说的继承 与发展·····	(179)
二	社会主义时代的美与艺术的本质特征·····	(199)
第七章	对马克思主义文艺批评学说的新贡献·····	(216)
一	对文艺批评性质、功能的新认识·····	(220)
二	马克思主义文艺批评原则和方法的当代 阐述·····	(229)
三	坚持正确开展文艺问题上反对错误思想倾向的 教育和斗争·····	(244)
四	邓小平对错误文艺思潮的批判·····	(262)

附录：邓小平的文艺思想研究资料索引

引 言

在壮阔的马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想发展的历史长河中，邓小平的文艺思想无疑是一个新的历史阶段开始的标志。这既是马克思主义文艺学历史的和逻辑的发展的必然结果，也是社会主义建设和改革的历史新时期对马克思主义文艺学所提出的必然要求。

加强和推进对邓小平的文艺思想的研究和宣传，对继承和发展毛泽东文艺思想，学习和掌握邓小平同志认识与解决新时期文艺问题的立场、观点和方法，对建设有中国特色的社会主义文艺，建设当代的马克思主义文艺学，都具有重要的意义。

本书就是希望做一点这方面的尝试性的工作。

本着邓小平同志倡导的实事求是学风，本书力图紧密联系中国当代社会主义现代化建设和改革开放的实际，联系中国当代文学艺术发展的现实问题，同时把邓小平的文艺思想放在整个文艺学发展和马克思列宁主义文艺理论、毛泽东文艺思想发展的历史大背景中，从历史与逻辑相统一的角度对邓小平的文艺思想进行考察和阐述。以期对邓小平的文艺思想的历史地位、该思想所涵盖的不同理论层面、各个重大理论问题之间的相互联系和转化关系，进行深入地揭示和研究，从而把握贯穿于邓小平的文艺思想的主线，并勾勒出邓小平同志为建设新时期有中国特色的社会主义文艺、为建设有中国特色马克思主义文艺学所确立的基本框架和格局的面貌。

本书既注重于对小平同志思想体系的总体把握，也注意加强从美学角度的研究和考察，力求完整准确地展现邓小平同志对马克思主义文艺理论的贡献。

我们看到，以建设有中国特色社会主义理论为旗帜的中国社会主义文艺，正在焕发出无比蓬勃的生机和活力。这正如小平同志所预示的：“我国文学艺术蓬勃繁荣、争奇斗艳的新阶段，必将通过广大文艺工作者的辛勤劳动，展现在我们面前。”^①

让我们来一起承担这历史的重任！

① 《邓小平论文艺》，人民文学出版社1989年版（下同），第10页。

第一章

毛泽东文艺思想在新时期的继承与发展

江泽民同志在概括邓小平思想理论的严整性及其所具有的时代意义时指出：“邓小平同志关于建设有中国特色社会主义的理论，是经过十年实践检验而为亿万人民所认识和接受的科学理论，是指引我们继续前进的旗帜。”^①新时期社会主义现代化建设每一个领域里的成就，无不是在邓小平的思想理论指导下取得的。文学艺术事业亦是如此。

诚然，作为伟大无产阶级革命家、政治家的邓小平，没有能够提供给我们一部系统地阐述全部文艺学范畴的专业文艺学教科书。但邓小平的文艺思想提供给我们的一种与新时期文艺实践相结合的，有中国特色的马克思主义文艺学基本观念，是一个在当代中国改革开放的历史条件下，具有新的理论形态的马克思主义文艺学体系的基本理论框架和逻辑基础，是它的认识文艺现象、解决文艺问题的基本立场、观点和方法。而所有这一切，都是邓小平对毛泽东文艺思想继承和发展的结果。邓小平的文艺思想正是把毛泽东文艺思想作为自己的立足点，生长发展起来的，它既是毛泽东文艺思想的一个有机组成部分，又是毛泽东文艺思想发展的一个新阶段。

^① 《人民日报》，1989年9月30日。

一 文艺学发展和变革的本质与机制

对于邓小平的文艺思想在马列主义、毛泽东文艺思想史乃至整个人类文艺思想发展史上的历史地位的把握，是我们研究邓小平的文艺思想的基础和前提。而这首先要从人类文艺学发展和变革的本质与机制谈起。

包括文艺科学在内的人类一切科学的发展，都遵循着一条共同的规律，即知识的量的增殖与理论的质的飞跃的对立统一。早在1844年，恩格斯就依据知识的增长同前人遗留下来的知识量成正比的客观事实，提出了科学是“按几何级数发展的”论断。科学的这种遵循指数规律加速发展的过程，显然是由量变和质变、肯定和否定这两个相互依存的阶段交替完成的。

进入二十世纪以来，关于科学的发展不仅是知识的量的积累，也还包括整个理论体系的质的飞跃的理论，已成为科学哲学的主流，这可以从爱因斯坦到库恩的关于科学革命的模式为代表。爱因斯坦在《物理学的进化》一书中，集中讨论的就是科学发展和变革的本质与机制的问题。他在书中提出了科学发展的“革命性”与“进化性”的概念，认为任何科学上的重大进步都是由于旧理论遇到危机，“在实在跟我们的理解之间发生剧烈冲突时诞生的”。这种冲突迫使人们改变或放弃原有的基本概念和理论结构，并在与旧概念的坚决斗争中创造出新的观念和新的理论。在科学的开拓性阶段和激烈革命时期“总是带有革命性的”。而当科学沿着已经开辟的思想路线继续发展的时候，人们把不断增加的经验知识容纳到原有理论框架中去，这时的科学发展才是“带有进化性的”，才呈现为理论的丰富完善、平静进化状态。在爱因斯坦之后，库恩关于科学革命的观点也颇引人

注意。他对那种把科学的发展仅仅看作知识单纯增殖的渐进积累观点批评得更直截了当，认为科学的历史不是一堆轶事和年表的堆砌，不是各色各样的知识的简单添加，而是包含着一系列“非累积的发展事件，在其中一套较陈旧的规范全部或局部被一套新的不相容的规范所代替”^①，从而构成了科学的革命。

那么这种科学革命是怎样发生的呢？科学发展和变革的客观基础、本质动因是什么呢？在爱因斯坦看来，在整个科学发展史中，无论是其激烈革命时期，还是在其平静进化时期，始终起着理论基础作用的是科学的“基本观念”。他说，科学发展的历史使他感兴趣的并非什么时候什么人干了什么，“而是对观念发展的追踪”，“在建立一个物理学理论时，基本观念起了最主要的作用。物理书中充满了复杂的数学公式，但是所有的物理学理论都是起源于思维和观念，而不是公式”^②。爱因斯坦这里所说的科学的基本观念，显然是指为人们理性地整理科学的经验知识所提供的思维原则，是指将这些经验知识组织成一个统一的理论体系的基本构架。任何科学理论都是一个由概念和概念间的关系所组成的逻辑体系，科学的目的就在于尽可能完备地把握全部感觉经验之间的关系，并使之成为一个理论体系。因此可以说，人们为进行理性抽象所必须借助的那些最基本的概念，以及人们确定这些概念间的基本关系所体现出来的基本思维结构和思维方式，就是爱因斯坦所说的科学的基本观念。用爱因斯坦的话说，就是“这些不能在逻辑上进一步简化的基本概念和基本假设”^③。

科学基本观念作为科学理论体系的基本构架，具有相当的容量，它一经建立便为人们摄取、解释和整理经验知识提供了一个基本的思维准则。人们不断地把新增加的经验知识容纳到

① 库恩：《科学革命的性质和必然性》，载《世界科学译刊》1979年第8期。

②③ 爱因斯坦·英费尔德：《物理学的进化》。

这个既定的构架中去，这时科学的发展表现为知识的逐渐积累，理论的不断丰富完善的量变进化发展时期。而随着人们实践的发展和认识的深入，总会出现一些与原有的科学基本观念相冲突的现象，当这种冲突积累乃至发展为不可克服的矛盾时，当新的科学事实不能被原有的理论框架所容纳的时候，就迫使人们必须修改和放弃原有的科学基本观念，改变整个科学理论的原有结构，这时科学的发展便进入了一个理论的革新飞跃阶段，一个理论体系的重新建构阶段。任何科学理论体系的构成，在本质上都是科学观念与理论材料的矛盾统一体，科学发展和变革的本质，就是这二者相统一或相矛盾时所导致的科学基本观念的确立、巩固和变革。科学基本观念是科学理论体系赖以存在的逻辑基础，是不同时代、不同历史阶段、不同性质的理论体系相互区别的根本标志。

在人类科学发展总体规律的制约下，作为文艺科学的文艺学的发展与变革也毫无例外地遵循着这一规律。

人类文艺学科学的发展，是一条流传不绝的历史长河，是在不同时代、不同历史阶段的文艺学体系互相消长、不断更迭和交替的过程中前进的。而这里的每一次更迭和交替，又都是一次理论体系的质的飞跃——旧理论被新理论所代替的整个理论体系的革命。这种质的飞跃，既不是哪个理论家个人言行的结果，也不是哪一种既定的公式或定理推演的产物，而是文艺学的基本观念在实践中确立、发展并接受检验这一运动过程的必然结果。作为科学的文艺学理论的形成，大致要经历这样一个过程：从审美与艺术的实践出发，通过对大量艺术现象的观察分析，形成观点，找出规律，然后再概括上升为一个由概念和概念间的关系所构成的逻辑体系。在这个过程中有两个最基本的要素，一个是人们运用思维去把握感觉经验所必须借助的一些最基本的概念，一个是人们确定这些概念间的基本关系所

依据的基本思维结构和思维方式。这两个要素紧密结合在一起，构成了文艺学理论体系得以建立的逻辑基础和基本的结构框架，成为了联结经验与理性的中介环节，从而使人们有可能把对全部感觉经验之间的关系的理性把握造成一个理论体系。可见，正是这两个要素的存在，它们在实践中确立、发展与变革，才是文艺学理论体系得以确立、发展和变革的本质动因。任何文艺学观念都不可能是绝对完备和一成不变的，它们都要以由其所提供的思维原则和理论框架所建立起来的理论体系的各个具体结论，与不断发展的艺术实践相符合的程度来检验自己的正确与否。这就决定了文艺学的发展既有量变也有质变，既有肯定也有否定，既有进化也有革命。当不断增长的经验知识能够与原有的理论框架、即原有的文艺学观念相容，并能不断地被纳入到这个既定框架中去的时候，文艺学的发展表现为理论的丰富、结构的完善，形成量变的进化时期。而当新的经验知识与原有的文艺学观念发生冲突，已无法为原有的理论框架所容纳，它就会冲破旧的文艺学观念，同时代之以新的文艺学观念，从而在根本上改变原有理论的整体框架，并导致整个文艺理论大厦的重新构筑。这就是文艺学发展的革命阶段。

文艺学的革命并不抛弃原有理论中的经验知识，它改变的只是把握这些知识的思维准则和容纳这些知识的理论框架，即原有的文艺学基本观念，而且在新观念的构架中，这些旧理论中的经验知识的本质反而能够被更加深刻的揭示出来。所以，人类文艺学的发展，不同时代、不同历史阶段的文艺学体系的相互消长、不断更迭和交替的过程，在本质上就是文艺学基本观念的更迭过程。

了解人类文艺学发展和变革的本质与机制，这对我们把握马克思主义文艺学基本观念及其理论体系的确立和发展所具有

的革命性意义，对我们理解毛泽东文艺思想在马克思主义文艺理论发展史上的历史地位，以及邓小平的文艺思想与毛泽东文艺思想的关系等问题，都具有基础和前提性的意义。

二 马克思主义文艺学基本观念 与毛泽东文艺思想

马克思主义文艺学基本观念的确立，以及由它所奠基的马克思主义文艺学体系的建立，是人类美学和文艺学史上伟大的变革。它之所以不同于以往的和其他的文艺学理论，能够达到科学、系统和全面的发展，就文艺学科学本身来说，除了它把批判、吸收其他文艺学体系中的理性知识，把大量现实的审美经验材料作为自己的认识和实践基础之外，最根本的则是它确立了可以把这些理性知识和丰富的经验材料构筑成一个科学的、统一的理论体系的文艺学基本观念，即马克思主义文艺学的基本概念、范畴系统和基本的思维结构，思维方式。而这一切，又是以辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观和方法论的确立为先决理论条件的。马克思主义以前的哲学是一个包罗万象的知识体系，特别是黑格尔的哲学几乎把宇宙间一切自然的、精神的、道德的、历史的等知识都作为一个阶段或部分放到他的体系中来。马克思结束了这种状态，把哲学变成了研究一切科学的世界观和方法论。这种由知识体系向世界观和方法论的跃进，是人类哲学领域里的一个革命。在此基础上，马克思提出了生产力与生产关系、经济基础与上层建筑、物质生产与精神生产等一系列辩证唯物主义与历史唯物主义的基本原理，从而使人类历史上一直含混不清的包括文艺学理论在内的一切社会历史科学的理论，终于都可以豁然开朗、迎刃而解了。正是这

个科学的世界观体系，为马克思主义文艺学基本观念的产生和确立提供了最基本的理论条件。而马克思主义的文艺学基本观念就是包容在这个世界观体系之中，是这个世界观体系在文艺学领域里的具体体现。马克思、恩格斯把对美和艺术的特殊规律的把握，同对历史唯物主义普遍规律的阐发辩证地统一在一起，做出了艺术作为上层建筑它是由一定的经济基础决定的，作为上层建筑的一种社会意识形态，是社会存在的一种能动反映的规定。这就在人类历史上第一次科学地解决了美和艺术的本质以及艺术同其它社会现象的关系问题，从而彻底结束了唯心史观在美学和文艺学领域里的统治地位。

在奠定了这块牢固的基石之后，他们又阐发了一系列美学和文艺学的基本规律，如文艺的发生和发展的规律、艺术掌握世界的规律、物质生产与精神生产发展的平衡与不平衡的规律等等。而对这些问题的提出和解决，又始终渗透和贯穿着唯物辩证法所确定的基本思维结构与思维方式，以及由这个思维原则所统摄的历史与逻辑相统一、从抽象上升到具体的研究方法。这崭新的概念、范畴系统和思维结构、思维方式的创立和综合，就是马克思、恩格斯所确立的文艺学基本观念。正是以此为逻辑基础和结构框架，他们整理了历史和现实所提供的丰富材料，批判吸收了其它文艺学体系中的理性知识，在与形形色色的资产阶级文艺学观念的斗争中，开创了构筑马克思主义文艺学宏伟大厦的历史性工作。

以马克思主义文艺学基本观念为结构框架的马克思主义文艺理论体系，一经建立便为人们摄取、解释和整理丰富的文艺学经验知识提供了一个基本的准则。人们开始在马克思主义文艺学基本观念的构架之内，用新发现的经验知识去充实它，使其不断地随着历史的前进而得到完善和发展。

在马克思、恩格斯之后，首先对马克思主义文艺学基本观

念进行独立性的研究，并在无产阶级革命斗争的实践中使其丰富和发展的是普列汉诺夫和列宁。普列汉诺夫根据当时无产阶级斗争形势的需要，把美学和文艺学同科学社会主义的理论结合起来，强调在美学方面要注入无产阶级解放的思想。他使马克思主义美学和文艺学在与主张艺术无思想性的美学思想、颓废主义的艺术观、唯美主义、印象主义、立体派等资产阶级的美学和文艺学流派的斗争中得到了发展，这实质上是对马克思的历史唯物主义美学观中没有展开或没有涉及的问题的创造性的阐发。

列宁在总结俄国革命运动的丰富经验的基础上，对马克思、恩格斯所创立的辩证唯物论的认识论原理作了新的论述。这种能动的反映论在文艺领域里的运用，不仅为布尔什维克党制定文化艺术的方针政策奠定了坚实的理论基础，而且也是认识艺术发展和艺术创作基本规律的理论指南。正是从这个能动反映论的原理出发，列宁提出了一系列美学和文艺学的基本理论问题。他的党性学说提出了文学的地位、方向，以及党的事业与文学的关系问题，从而廓清了资产阶级文艺思潮所散布的“纯艺术”、“创作自由”、“非党性”文学的迷雾；他提出的“两种文化”的著名原理，阐述了马克思主义批判继承文学遗产的光辉思想；他的关于文艺真实性、典型化原则的论述，他对俄国作家如赫尔岑、别林斯基、列夫·托尔斯泰等人及其作品的分析，所有这一切，都是对马克思主义文艺学基本观念及其理论体系的创造性的继承和发展，成为了马克思主义文艺学发展史上的一个基本环节、一个使之不断丰富完善的阶段。在普列汉诺夫、列宁的同时和以后，又有斯大林、高尔基、卢那察尔斯基等人，他们都从不同的角度提出了新的理论观点，对马克思主义文艺学的发展做出了贡献。

马克思主义文艺学基本观念在中国的传播和确立，是同中

国革命文艺的具体实践紧密结合在一起的。在这方面，鲁迅、瞿秋白、郭沫若等人都作了有开拓性意义的传播工作。而真正致力于把马克思主义文艺理论中国化，使马克思主义文艺学基本观念同中国革命文艺的具体问题相结合的则是毛泽东。他的《在延安文艺座谈会上的讲话》既是对马克思列宁主义文艺学观念的阐释和发展，又具有极浓重的中国革命和中华民族的时代与民族特色，从而在当时历史条件下确立了唯一科学的、中国化的马克思主义文艺学基本观念，为建立中国的马克思主义文艺学体系提供了一个基本的理论框架。从此，中国的文艺学发展进入了一个新的历史阶段。

《在延安文艺座谈会上的讲话》是毛泽东为保卫和巩固我们党的马克思主义理论基础而写的众多理论著作之一，曾经是我们党具有重大历史意义的延安整风运动的主要学习文件。《讲话》作于1942年5月间，当时中国共产党已经走过了二十一年的战斗历程，领导了两次大革命，并正处在抗日战争时期。历史的新时期使我们党面临着一个重大的任务，这就是要取得民族解放的胜利就必须首先在思想战线上有一个牢固的基础，而奠定这个基础的关键则是如何形成全党马克思列宁主义的统一，提高全党在这个问题上的自觉性。毛泽东根据前两次大革命中党内许多干部缺乏识别和抵制各种“左”和右的机会主义的能力，而使革命屡遭挫折的经验教训，强调思想建设的重要性，先后写出了一系列极其重要的理论著作，这包括《实践论》、《矛盾论》和作为延安整风文献的《新民主主义论》、《改造我们的学习》、《整顿党的作风》、《反对党八股》、《在延安文艺座谈会上的讲话》等。这些著作虽然论述的角度和涉及的学科各有侧重，但要解决的根本问题都是共同的，这就是在全党确立理论与实际相联系、一切从实际出发，实事求是的思想路线。而在这个最本质的问题上，党的历史上有各种形式的机会主义者同马克

思主义是背道而驰的。他们或是把马克思主义理论的个别条文当做抽象的绝对的公式，来限制认识的前进；或是轻视对马克思主义理论的学习，满足于自己低级的感性认识。这种同属于主观主义的教条主义和经验主义的错误，曾使中国革命受到极大的损失。正是在总结了反对主观主义和以其为思想基础的各种机会主义的历史经验的基础上，毛泽东创造了著名的“马克思列宁主义的普遍真理与中国革命的具体实践互相结合”^①的原理，为全党树立起了中国化的马克思列宁主义这面光辉的旗帜。而《讲话》就是马克思主义的普遍真理与中国革命文艺的具体实践互相结合的典范，它所确立的是一个用马克思主义的立场、观点、方法认识 and 解决中国具体文艺问题的基本理论原则，是一个系统阐释这个原则的由其特有的文艺观和方法论即它特有的概念、范畴和思维结构、思维方式所构成的理论体系框架。

从《讲话》理论框架的构成看，有的放矢地解决在中国历史条件和思想条件下文艺理论与实践的具体问题，是其基本的出发点和最后的归宿点。因此，它所形成的是一种与以往那些以单纯学术研究为目的，以提出若干让人称许、供人信仰的教条为宗旨的文艺学体系根本不同的崭新的理论表现形式。毛泽东说，我们看问题不要从抽象的定义出发，而要从客观存在的事实出发，从分析这些事实中找出方针、政策、办法来。何为从客观存在的事实出发？他说：“我们要从国内外、省内外、县内外、区内外实际情况出发，从其中引出其固有的而不是臆造的规律性，……而要做到这样，就必须不凭主观想象，不凭一时的热情，不凭死的书本，而凭客观存在的事实，详细地占有资料，在马克思列宁主义一般原理的指导下，从这些材料中引出正确

① 《毛泽东选集》合订本，第758页、754页。

的结论。”^①这是毛泽东根据当时延安的理论界和文艺界有很多的唯心论、教条主义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众等等的缺点的实际情况，针对“五·四”以来中国知识分子容易沉溺于烦琐哲学的空论，不是把理论、认识与实际统一起来的历史性弱点而提出来的一条辩证唯物论的思想路线，一个马克思主义的方法论原则。在这方面，毛泽东始终身体力行地为全党作出了杰出的表率。他不仅在理论上创建了马列主义的普遍真理与中国革命的具体实践相结合的原理，而且更重要的是在行动上、在一切实际工作的指导上始终坚持这个原理。他在任何时候都不忘记从中国革命的具体实际出发，从对人民群众实践经验的调查研究中抽引出符合客观事物规律的方针、政策、方法，来反对主观主义的错误理论和行动，以正确地指导实际工作。

犹如哲学上最基本的问题是思维和存在的关系问题一样，文艺学的最基本问题应该是文艺与社会生活的关系问题，即文艺的基本性质是什么的问题。而一种文艺的性质又首先是由它为什么人服务来决定的，这是毛泽东在《讲话》中所提出的中心命题。纵观人类社会科学的发展史，一个正确命题的提出往往比自然科学上的一种伟大的发现还要困难。虽然自然科学的某一种发现也体现着与其他有关的已有发现间的联系，但社会科学上一个正确命题的提出在本质上却是一系列思想理论的概括和综合。因此可以说，毛泽东关于文艺为什么人的这个命题的提出，既是对当时的客观事实和全部感觉经验把握的结果，也是对人类一切优秀的文艺学科学成果的总结和继承。文艺为什么人的问题包括文艺应当为谁服务和如何服务这两个方面，一般来说前者属于认识论范围，后者属于方法论范围。但在《讲

^① 《毛泽东选集》合订本，第759页。