

马克思主义文艺理论基本问题

(内部教材)

东北地区八院校
文艺理论编写组

一九七三年十月

目 录

绪 论

- 一、编写《马克思主义文艺理论基本问题》的原则…… 1
- 二、马克思主义文艺理论的基本内容…… 7
- 三、学习马克思主义文艺理论的基本方法…… 15

第一章 文艺和政治

- 第一节 文艺是社会的上层建筑之一…… 18
 - 一、文艺是一定的经济基础的上层建筑…… 18
 - 二、文艺对经济基础的反作用…… 25
- 第二节 文艺的阶级性…… 30
 - 一、文艺从属于一定的阶级，反映一定的阶级意识…… 30
 - 二、文艺是阶级斗争的有力武器…… 35
 - 三、批判地主资产阶级人性论和人道主义…… 38
- 第三节 无产阶级文艺党性原则…… 43
 - 一、无产阶级文艺党性原则的基本内容…… 43
 - 二、对资产阶级鼓吹的“创作自由”的批判…… 47
- 第四节 文艺从属于一定阶级的政治和政治路线…… 50
 - 一、文艺为政治服务就是为一定的政治路线服务…… 50
 - 二、无产阶级文艺的政治性和真实性的统一…… 56
 - 三、革命文艺是革命总战线中的一条必要和重要的战线…… 58

第二章 文艺的工农兵方向

第一节 文艺为工农兵服务，是无产阶级文艺的根本问题.....	62
一、文艺为工农兵服务，是执行无产阶级政治路线的问题.....	62
二、文艺为工农兵服务，是唯物史观在文艺上的体现.....	64
三、坚持文艺的工农兵方向，批判“全民文艺”论.....	68
第二节 塑造工农兵英雄人物，是社会主义文艺创作的根本任务.....	73
一、必须努力表现工农兵，歌颂工农兵.....	73
二、塑造工农兵英雄人物，是时代的要求和阶级的希望.....	75
第三节 文艺的普及和提高相结合，是为工农兵服务必须遵循的方针.....	77
一、向工农兵普及，从工农兵提高.....	77
二、专门家和普及工作者相结合，大力发展工农兵业余文艺创作.....	81
第四节 实践文艺工农兵方向的关键，是树立无产阶级世界观.....	84
一、世界观对创作实践具有决定作用.....	84
二、学习马克思主义，同工农兵相结合，是树立无产阶级世界观的根本途径.....	88
三、坚持革命的实践论，批判反动的“天才”论.....	92
第三章 文艺和生活	
第一节 文艺来源于社会生活.....	96
一、社会生活是文艺创作的唯一源泉.....	96
二、革命文艺工作者必须长期地深入工农兵的斗争生活.....	101

三、批判唯心主义的“灵感”论·····	103
第二节 文艺高于实际生活·····	105
一、文艺应该比普通的实际生活更高·····	105
二、批判“写真实”论·····	111
第三节 文艺对生活的反作用·····	114
第四章 文艺的形象和典型	
第一节 艺术形象是文艺反映现实生活的特殊形式·····	120
一、文艺是以艺术形象反映现实生活·····	120
二、艺术形象的特征·····	124
第二节 艺术典型是高度概括的艺术形象·····	128
一、艺术典型的特征·····	128
二、典型环境和典型人物的统一·····	134
三、典型化是塑造艺术典型的基本规律·····	142
第三节 努力塑造无产阶级英雄典型·····	148
一、革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的伟大意义·····	148
二、学习革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的经验·····	150
三、批判“中间人物”论·····	158
第五章 文艺的内容和形式	
第一节 文艺作品的内容和形式·····	162
一、文艺作品的内容·····	163
二、文艺作品的形式·····	178
第二节 文艺作品内容和形式的关系·····	187
一、作品内容的决定作用·····	187
二、作品形式的反作用·····	190
第三节 革命的政治内容和完美的艺术形式的统一·····	195
一、历史上文艺作品的内容和形式的复杂关系·····	195
二、革命的政治内容和群众喜闻乐见的 民族形式相结合·····	199

三、革命样板戏是内容和形式完美统一的典范·····	204
第六章 革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的 创作方法	
第一节 创作方法和世界观的关系·····	206
一、世界观只能包括而不能代替创作方法·····	206
二、对“创作方法万能”论的批判·····	213
第二节 革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合 是无产阶级创作方法发展的最新阶段·····	218
一、现实主义和浪漫主义是文艺发展史上 最主要、最基本的创作方法·····	218
二、无产阶级革命导师对无产阶级创作方法创立 的伟大贡献·····	223
三、革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合 是无产阶级最先进、最完备的创作方法·····	229
第三节 革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合 的创作方法的基本特征·····	231
一、共产主义理想和革命现实的高度统一·····	231
二、政治性和真实性的高度统一·····	236
三、典型化和理想化的有机结合·····	239
第七章 文艺批评	
第一节 马克思主义文艺批评的性质和任务·····	244
一、马克思主义文艺批评的性质·····	244
二、马克思主义文艺批评的任务·····	247
第二节 马克思主义文艺批评的标准·····	252
一、文艺批评的两个标准·····	252
二、政治标准第一，艺术标准第二·····	255
三、政治标准和艺术标准的辩证统一·····	256
第三节 正确运用文艺批评的武器·····	260

一、坚持无产阶级党性，发扬革命的战斗风格·····	260
二、必须用马克思主义的观点、方法分析文艺现象·····	261
三、坚决贯彻党的文艺方针政策，准确区分 香花和毒草·····	264
四、抓住作品的总倾向，划清两种界限·····	265
五、贯彻群众路线，开展群众性的文艺批评·····	267
第八章 文艺遗产的批判和继承	
第一节 必须同传统观念实行最彻底的决裂·····	270
一、同传统观念决裂是无产阶级革命的需要·····	270
二、同传统观念决裂是社会主义革命的战略任务·····	273
第二节 批判地继承是发展无产阶级文艺的必要条件·····	277
一、继承优秀的文艺遗产对指导当前运动的意义·····	277
二、借鉴古代优秀文艺对发展无产阶级文艺的作用·····	280
第三节 古为今用，洋为中用，推陈出新·····	282
一、继承遗产必须采取古为今用的方针·····	282
二、推陈出新是社会主义新文艺发展的规律·····	286
三、必须以历史唯物主义观点正确评价文艺遗产·····	293
第九章 “百花齐放，百家争鸣”方针	
第一节 “百花齐放，百家争鸣”方针提出的依据·····	299
一、“百花齐放，百家争鸣”方针提出的现实基础·····	300
二、“百花齐放，百家争鸣”方针的理论根据·····	302
第二节 “百花齐放，百家争鸣”是发展、繁荣 我国社会主义文化艺术的方针·····	304
一、艺术上不同的形式和风格可以自由发展·····	304
二、科学上不同的学派可以自由争论·····	308
第三节 以路线斗争为纲，认真贯彻“百花齐放， 百家争鸣”方针·····	312
一、坚持革命大批判，肃清资产阶级“自由化”的流毒··	312

二、努力提高路线觉悟，坚定不移地执行

“百花齐放，百家争鸣”方针…………… 315

第十章 文艺和社会历史发展

第一节 必须把文艺放在一定社会历史条件下来认识…………… 319

一、社会发展过程中经济、政治对文艺的决定作用…………… 319

二、文艺是一定社会历史现实在观念形态上的反映…………… 322

三、艺术家对生活的认识受一定历史条件的制约…………… 324

第二节 文艺的起源及其在剥削阶级社会的发展变化…………… 326

一、文艺起源于劳动…………… 326

二、奴隶制的社会分工与文化的繁荣…………… 328

三、封建社会中的文艺…………… 330

四、资产阶级文艺发展的历史过程…………… 336

第三节 社会主义革命开辟了无产阶级文艺的新纪元…………… 341

一、社会主义文艺的伟大历史使命…………… 341

二、政治战线的社会主义革命与文艺战线的

尖锐斗争…………… 342

三、发展社会主义文艺必须坚持的几个基本原则…………… 344

四、社会主义文艺的历史前景…………… 350

后 记…………… 353

绪 论

一、编写《马克思主义文艺理论基本问题》的原则

马克思主义文艺理论是马克思主义的一个重要组成部分，它是马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛主席关于阐明文学艺术的特点、本质与发展规律，从而指导文艺革命的科学。在无产阶级革命和无产阶级专政的历史条件下，它是批判现代修正主义、批判资产阶级和一切剥削阶级的反动思潮，以及在意识形态领域中对资产阶级实行全面专政的强大思想武器。

马克思主义文艺理论是革命文艺工作者贯彻执行党的文艺路线和政策，进行文艺思想斗争的重要武器。学习马克思文艺理论的任务是宣传和捍卫马克思主义文艺思想，坚定不移地贯彻执行毛主席的革命文艺路线，批判修正主义，批判资产阶级世界观，深入地进行文艺战线上两条路线的斗争，以巩固和扩大马克思主义文艺阵地。马克思主义文艺理论又是无产阶级文艺运动实践的指针，它在文艺实践的基础上产生和发展，反过来又推动文艺实践。因此，学习马克思主义文艺理论另一个任务是科学地总结社会主义文艺创作和文艺运动的经验，正确地指导文艺创作和文艺批评，有目的地批判继承中外文艺遗产，“推陈出新”，以繁荣社会主义文学艺术。社会主义文艺革命的历史使命，要求我们要有信心、有勇气，去做前人所没有做过的事，因为我们的革命，是一次最后消灭剥削阶级、剥削制度和从根本上消除一切剥削阶级

毒害人民群众的意识形态的革命。我们要在党中央和毛主席的领导下，在马克思列宁主义和毛泽东思想的指导下，为创造人类历史上最光辉灿烂的新文艺做出应有的贡献。

社会主义新文艺是无产阶级革命总战线中“一条必要和重要的战线”，因此，文艺革命决不只是文艺战线本身的事情，它是无产阶级在思想政治总战线、上层建筑、意识形态领域中进行的具有伟大历史意义的斗、批、改的一部分。而进行上层建筑、意识形态的社会主义革命，是我们党在思想政治战线的一项基本任务。抓上层建筑、意识形态的革命，关键在于抓路线，贯彻党的基本路线，“路线是个纲，纲举目张”。所以我们编写文艺理论教材，首先必须以批林整风为纲，积极投入当前这场有关中国革命和世界革命的大是大非的战斗，要充分利用林彪反党集团这个反面教员，高举革命大批判的旗帜，肃清反革命修正主义的流毒。抓路线、抓上层建筑、抓意识形态领域的革命，还必须注意研究哲学、文学、艺术、教育等意识形态领域反映出来的各种思潮，各种学派，辨别它们属于哪一条路线，是否有利于社会主义经济基础的巩固和发展。同时为了战胜资产阶级和一切剥削阶级意识形态，还有必要了解历史上究竟有过哪些主要思潮和流派，地主阶级、资产阶级在上升时期和没落时期意识形态究竟各有什么特征，分清什么是唯心论，什么是唯物论，什么是马克思主义，什么是修正主义。我们要注意识别资产阶级和一切剥削阶级意识形态的伪装。马克思在《黑格尔法哲学批判》导言中指出：“历史不断前进，经过许多的阶段才把陈旧的生活方式送进坟墓”，无产阶级看到那些曾经“经历过悲剧的旧制度，现在如何通过德国的幽灵在演它的喜剧，那是很有教益的”^①。在无产阶级专政的历史条件下，资产阶级代表人物，有时也会抬出历史的亡灵，为他们的复辟活动制造舆

^①《马克思恩格斯选集》第一卷，第5页。

论。我们要善于分析现实的和历史的各种思潮和流派斗争的性质与它们的社会历史根源，无论它们的表现形式多么纷纭复杂，归根到底，总是直接地或间接地反映一定阶级的利益与要求，不管表面上它们离现实多么遥远，归根到底，这些问题的提出总是与现实的政治路线斗争有着千丝万缕的联系。我们编写文艺理论教材，也必须把抓阶级斗争和路线斗争的大事，作为自己工作的出发点，从而使我们的文艺理论教学能够直接地为保护社会主义经济基础，巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟的伟大斗争服务。

《马克思主义文艺理论基本问题》是中文系文艺理论的教材之一。它要概括地、有重点地阐述马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛主席关于文艺问题的基本观点。这些观点是从革命导师的原著中引出的。在论述这些观点时，我们力求忠于原意，把散见的与系统的马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛主席的文艺论著作为一个完整的思想体系来学习，并力求结合当前的无产阶级文艺革命运动的实际和无产阶级文艺史上的斗争实际来学习。我们认为，学习马克思主义文艺理论，主要应当学习马列和毛主席论述的文艺原理，并且应当通过马列和毛主席的原著来学习马克思主义文艺原理，原著才是我们文艺理论课的基本教材。因此，学习原理，首先必须学习原著。但是，为了帮助工农兵学员学习与理解原著的精神实质，也有必要将原著中常见的、基本的，我们曾经反复运用的文艺观点引出，联系文艺战线上两条路线斗争和两种思想斗争的实际来加以阐述，从而引导工农兵学员去分析与解决文艺战线的实际问题，指导文艺创作和文艺评论，去参加无产阶级文艺运动。所以《马克思主义文艺理论基本问题》，只能是一个帮助工农兵学员学习原著的辅导教材。恩格斯指出“请您根据原著来研究这个理论，而不要根据第二手的材料来进行研究——这的确要容易得多”^①。这是我们编写这本教材的一条根本原则。

^①《致约·布洛赫》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第479页。

“历史的经验值得注意”。文艺理论必须彻底革命。必须结束资产阶级统治学科的历史。文艺理论教学再也不能沿袭资产阶级旧的“文学概论”的那一套了。因为它，脱离马克思主义理论指导，脱离无产阶级政治，脱离革命的文艺运动，在唯物论与唯心论，无产阶级与资产阶级，马克思主义与修正主义之间搞“合二而一”，推行以周扬为代表的文艺黑线，这不是马克思主义路线，而是修正主义路线，不是为无产阶级政治服务，而是为资产阶级政治服务。“教材必须彻底改革”。有什么样的路线就有什么样的教材。周扬一伙曾直接插手和控制文艺理论教材的编写工作，因此，旧教材的编写是同文艺战线、教育战线尖锐激烈的两条路线斗争分不开的。建国初期，我们废除了以西方美学和中国文论为主要内容的“文学概论”。但在刘少奇“全盘苏化”的黑指示下，文艺理论教材主要使用苏联教科书，宣传的基本是俄国资产阶级文艺批评家的思想。一九五八年后，刘少奇一类骗子诬蔑轰轰烈烈的教育革命运动为“乱、糟、偏”，周扬一伙便抛出了名为“高举”的“十个问题”，篡改、歪曲毛主席文艺思想，掩盖文艺战线路线斗争的实质，妄图破坏广大革命师生在教育革命中编写文艺理论新教材的工作。一九六二年，刘少奇一伙打着白旗反红旗，疯狂地向毛主席的革命路线进行反攻倒算，周扬叫嚷要建立“中国自己的”，实际上是封、资、修相混合的“文艺理论”。他鼓吹“社会变了，文学还是文学”，“必然有共同规律”，并把它规定为文艺理论研究的“对象”。他们宣扬“文艺理论”要研究“永恒的主题”，“永恒的形象”，超阶级的“真人典型”和据说是万古不变的“全人类的感情”，而这一切都是以所谓的“人的普遍性”为依据的。他们宣扬的这个“共同规律”的理论，实质上就是要以资产阶级和一切剥削阶级的艺术规律来代替无产阶级的艺术规律，用超阶级的抽象继承的方法，总结各个阶级的“共同规律”，从而否定社会主义文艺的革命性质和战斗作

用。这个“共同规律”的观点就是中国资产阶级在二十年代提出的“人的文学”，党内机会主义者在三十年代提出的“国防文学”，四十年代提出的“暴露文学”，解放后他们提出的“全民文艺”，在文艺理论教材体系上的反映。这个反动观点，也是资产阶级的文艺思想和现代修正主义的文艺思想相结合的产物。它的理论基础是地主资产阶级人性论，它的代表性论点是“写真实”论，“现实主义广阔的道路”论，“现实主义的深化”论，反“题材决定”论，“中间人物”论，反“火药味”论，“时代精神汇合”论以及“离经叛道”论等。长期以来，就是这种理论统治我们的教学阵地，造成了极为严重的后果。学生读了这样的书，一不能批判资产阶级，识别不了香花和毒草；二不能歌颂工农兵，有的人，反而成了剥削阶级反动思想的俘虏。

“指导我们思想的理论基础是马克思列宁主义。”社会主义大学中文系的文艺理论课，向学生灌输什么东西，把哪个阶级的文艺思想作为观察、认识文艺现象和指导文艺实践的理论基础，这关系到究竟培养什么样的接班人、在文艺思想阵地上到底是由哪个阶级专政的大是大非的问题。象旧“文学概论”那样，以亚里斯多德、黑格尔、别林斯基，车尔尼雪夫斯基，杜勃罗留波夫，以及中国的孔丘、刘勰、钟嵘、李笠翁、王国维等，还有“四条汉子”的文艺观点，作为文艺理论课程的基础，把无产阶级革命导师的文艺观点作为他们的陪衬，学了这个理论，能造无产阶级革命舆论吗？实践已经作了否定的回答。尤其是以孔丘和孟轲为代表的儒家文艺思想，在中国几千年的文艺史上占统治地位，“谬种流传，误人不浅”。从唯心史观出发的孔孟诗论，文论，乐论，都是赤裸裸地把文艺作为没落奴隶主阶级的统治工具看待的。孔丘主张“诗”与“乐”是为了“立于礼”^①。“礼”是中

^①《论语》：《泰伯》。

国奴隶主阶级主要的意识形态，所谓“礼”就是他们区分尊卑上下的规范和信条。“诗”，“乐”，“文”一方面是维护奴隶主“礼治”的工具，另一方面又是他们防范和镇压当时代表进步社会力量的反抗思想的手段。他说：“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’。”^①学诗就是为了防渐杜微，杜绝一切革命或进步思想。他的“兴”，“观”，“群”，“怨”^②的文艺理论是直接为巩固或复辟奴隶制服务的。孟轲进一步发展了儒家的文艺思想，他的“知言养气”^③，“以意逆志”^④的观点，强调“内省体验”，宣扬主观唯心主义哲学，目的是为他们一伙随心所欲地解释战国以前的文献典籍，从中发掘“微言大义”，从而为他们充当复辟奴隶制的辩护士效劳。在中国漫长的封建社会里，儒家门徒就是利用这种“厚人伦，美教化”的文艺思想，宣传地主阶级的伦理道德、等级观念，宣传他们的世界观。而有些旧的“文学理论”和“文学批评史”教科书，却把这种十分反动腐朽的文艺思想，当作“中国进步的现实主义”理论的“正宗”加以吹捧，这是必须加以批判的。无产阶级在意识形态领域实行专政的历史经验告诉我们，在 worldview 和理论基础方面，不能与资产阶级思想的代表人物讲统一战线。所以，尽管在文艺理论方面，我们也要批判地继承那些我们应该继承的民主性和革命性的东西，但决不能把非无产阶级的东西奉为无产阶级文艺理论的指导思想。因此，我们学习文艺理论，必须认真学习马克思主义有关的经典原著，结合实际斗争，研究历史经验，弄懂弄通无产阶级革命导师关于文艺问题的基本观点，作为我们观察文艺现象，分析文艺问题的行动指南。做到了这一步，可以说是学到了马克思主义文艺原理。只有

①《论语》：《为政》。

②《论语》：《阳货》。

③《孟子》：《公孙丑》上。

④《孟子》：《万章》上。

如此，在文艺理论战线上，才有可能坚持唯物论的反映论，反对唯心论的先验论；坚持无产阶级的阶级论，反对地主资产阶级的人性论；坚持马克思主义的唯物史观，反对剥削阶级的唯心史观。才能深入学习和宣传革命样板戏的经验，发展社会主义文艺创作，贯彻文艺为工农兵服务的根本方向。以批林整风为纲，抓住刘少奇、林彪一类骗子在政治上、理论上、思想上的要害与实质，深入开展革命大批判，把上层建筑、意识形态领域的革命进行到底。所以，我们在文艺理论教材改革和教学实践中，要经常自觉地坚持、维护和发展无产阶级文化大革命在思想、文艺战线取得的辉煌成果，警惕文艺黑线回潮，使文艺理论教学，紧密地为无产阶级政治服务，为繁荣和发展社会主义新文艺服务。

文艺理论学科领域中存在问题较多，我们认为，当前首先是要坚持以批林整风为纲，通过认真看书学习，持久地开展革命大批判，划清革命路线和错误路线的界限，以分清真假马列主义。同时又要认真贯彻党的“百花齐放，百家争鸣”的方针，提倡和鼓励不同意见的争论，通过揭露思想上与理论上的各种矛盾，促进持不同意见的同志开展辩论，从而认识真理和发展真理。因此，我们在编写教材中对有分歧、有争论，一时还难以取得一致意见的某些问题，采取了积极慎重的态度，不急于强求统一，留待今后在教育革命实践和学术讨论中逐步解决。

二、马克思主义文艺理论的基本内容

列宁指出，马克思主义者研究社会科学要遵循历史的辩证法，要“从基本的历史联系中，历史地具体地考察历史”^①。马克思主义文艺理论，是在无产阶级政治、思想革命运动中，特别是在无产阶级文化艺术革命实践和形形色色修正主义、机会主义思想

^①《致涅萨·阿尔曼德》，《列宁全集》第五卷，第238页。

斗争中产生、发展起来的。马克思主义文艺理论从马克思、恩格斯到列宁、斯大林，再到毛主席，经历了一个长期的不断发展、不断丰富过程，是一个统一完整的不可分割的整体。马克思说：

“任务本身，只有在解决它的物质条件已经存在或者至少是在形成过程中的时候，才会产生。”^①在认识马克思主义文艺理论发展过程时，我们必须批判林彪一类骗子肆意贬低马、列，制造“过时”论，别有用心地鼓吹反马克思主义的“顶峰”论，同时也要继续批判刘少奇一伙攻击、诋毁毛泽东文艺思想，否认毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》是伟大的马克思主义经典文献，并阴谋篡改《讲话》的反革命修正主义罪行。

马克思主义文艺理论产生在“资产阶级民主派的革命性已在消亡”^②，但资本主义还未发展为帝国主义，无产阶级正在酝酿、准备革命的时期。马克思、恩格斯在《共产党宣言》中指出：“现在是共产党人向全世界公开说明自己的观点、自己的目的、自己的企图并且拿党自己的宣言来对抗关于共产主义幽灵的神话的时候了”^③，显然，这其中已包括共产党人的文化与文艺观点。马克思、恩格斯公开地宣布了自己和资产阶级以及一切剥削阶级传统观念的决裂，在领导无产阶级为消灭资本主义实现社会主义的革命斗争中，从实践到理论对文学艺术作了从来没有过的科学的战斗的阐明，奠定了马克思主义文艺理论的基础。马克思主义的三个组成部分：哲学、政治经济学、科学社会主义，为建立马克思主义文艺理论提供了世界观与方法论最可靠的依据，马克思主义的基础与上层建筑、社会存在与社会意识、物质生产与精神生产的学说，从根本上揭示了文艺的社会本质与作用，揭示了文艺这种社会现象的客观规律。

① 《政治经济学批判序言》《马克思恩格斯全集》十三卷，第9页。

② 列宁：《纪念赫尔岑》，《列宁论文学与艺术》第一卷，第256页。

③ 《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第250页。

马克思、恩格斯关于文艺问题的四封著名通信：《马克思致斐·拉萨尔》、《恩格斯致斐·拉萨尔》、《恩格斯致敏·考茨基》、《恩格斯致玛·哈克奈斯》等，是马克思主义文艺理论的重要文献。在这些极其重要的文艺论著中，他们根据当时的革命任务提出了无产阶级文艺的历史任务，一要揭露和批判腐朽没落的资产阶级，真实地描写资本主义的现实关系，“打破关于这些关系的流行的传统幻想”，指明资本主义必然灭亡的前途；二要正确表现无产阶级对于压迫他们的环境的革命反抗，歌颂叱咤风云的无产者，描写“他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力”，指明社会主义必然胜利。由于他们对文艺特征和规律的深刻认识，从而正确解决了世界观与创作方法，真实性与倾向性，典型环境与典型人物，典型与个性，现实主义与浪漫主义等一系列理论问题。在其它的著作中，他们还根据唯物主义文化史观，以揭露资本主义所谓“文明”的矛盾为中心，为世界文化史的发展勾画出了一个科学的轮廓，这是我们研究世界文学艺术发展史最重要的指导线索。恩格斯在致保尔·恩斯特的信中指出“如果不把唯物主义方法当作研究历史的指南，而把它当作现成的公式，按着它来剪裁各种历史事实，那末它就会转变为自己的对立面。”^①所以，他们在研究各国文化思想发展、变化、交流时，总是既看到它们的联系，又看到它们的区别，以阶级与阶级斗争的观点来解释错综复杂的意识形态之间的相互影响，十分注意划分唯心史观与唯物史观的界限，从而认真地“吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西”^②。马克思、恩格斯深刻地论述过莎士比亚、巴尔扎克这样一些资产阶级作家，为无产阶级批判地继承文化遗产树立了光辉的样板，无疑，他们在这些方面的论述，也是马克思主义文艺理论的最可宝贵的财富。

^①《马克思恩格斯全集》第三十七卷，第409页。

^②列宁：《论无产阶级文化》，《列宁全集》第三十一卷，第283页。

马克思、恩格斯的时代，还没有也不可能兴起一个强大的无产阶级的革命文艺运动，文艺“主要是面向资产阶级圈子里的读者”，然而他们却很关怀社会主义文艺的萌芽成长，并期望有“一个新的但丁来宣告这个无产阶级新纪元的诞生。”^①从这个愿望出发，他们称赞了德国民主主义诗人海涅的《西里西亚织工之歌》的社会主义倾向，称赞了德国社会主义青年诗人维尔特是“德国无产阶级第一个和最重要的诗人”^②。同时，他们在创立马克思主义文艺理论的过程中，对当时的各种反动文艺观点也作了有力的批判。马克思、恩格斯对青年黑格尔派和“真正社会主义者”的文艺思想的批判，他们合写的《神圣家族》，评托马斯·卡莱尔《当代评论。（一）当前的时代。（二）模范监狱》，恩格斯的《真正社会主义》与《诗歌和散文中的德国社会主义》等，就是革命批判的代表作。在这里，他们系统地、深刻地批判了作为资产阶级文艺理论基础的人性论和反动的天才史观。从马克思主义文艺理论创立时起，就明确地规定了这个理论的锋芒所向：批判资产阶级。

列宁在资本主义发展到帝国主义阶段，解决了无产阶级革命与无产阶级专政的一系列理论与实践问题，在与修正主义斗争中发展了马克思主义革命理论和策略，并在打破帝国主义的锁链中一个薄弱环节，迎接无产阶级俄国革命高潮中，把建立为无产阶级革命斗争服务的社会主义文艺的任务提到日程上来。列宁的反映论，是马克思主义认识论的基础，它在文学艺术上的应用，从根本上解决了文艺与现实的关系问题，强调实践、生活在认识中的作用，揭示了文艺反映生活的基本规律。

列宁的《党的组织和党的文学》这篇光辉著作，在马克思主义文艺史上，第一次提出了文艺的党性原则，明确了文艺在无产阶级革命事业中的地位与作用，阐明了“文学事业应当成为无产

^①《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第249页。

^②《马克思恩格斯全集》第四卷，第287页。

阶级总的事业的一部分，成为一部统一的、伟大的、由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’。”^①强调了党的文艺事业必须绝对地、无条件地接受党的领导，并且彻底地揭露了资产阶级所谓“自由文学”的虚伪性与反动性，同时，也极深刻有力地论证了社会主义文艺才是最先进、最自由的文艺。在这篇论文中，还提出文艺要为千千万万劳动人民服务的思想，并从辩证唯物主义出发，分析了党的文艺事业和党的其他事业的不同特点。这篇著作，标志马克思主义文艺理论进入了一个新的阶段。

列宁在《关于民族问题的批评意见》中，提出的“每一个民族文化中，都有两种民族文化”^②的观点，是对马克思、恩格斯提出的“统治阶级的思想，在每一时代都是占统治地位的思想”^③的重大发展，这对于我们接受什么样的文化遗产、理解文艺的民族特点与民族传统有着重要的指导意义。而列宁论托尔斯泰的文章，就是他的这一观点和反映论思想的进一步运用。列宁称托尔斯泰是“俄国革命的镜子”^④，具体地分析了托尔斯泰世界观的矛盾，深挖了托尔斯泰思想与创作矛盾的社会根源和阶级根源，指出他是“作为俄国千百万农民在俄国资产阶级革命快到来的时候的思想和情绪的表现者”，这为我们运用马克思主义的立场、观点、方法具体研究古典作家，开拓了道路，提供了原则。

列宁文艺思想的一个显著特点，就是强调艺术永远属于人民。在他和克拉拉·蔡特金的谈话中，继续发挥了艺术为千百万劳动群众服务的思想。他说：艺术“它必须在广大劳动群众的底

①《列宁全集》第十卷，第25页。

②《列宁全集》第二十卷，第6页。

③马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第三卷，第52页。

④《列宁全集》第十五卷，第176页。

层有其最深厚的根基。它必须为这些群众了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高它们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。”^①列宁在给高尔基的一封信中(一九一九年)，仍然是从工农革命的利益出发，指示高尔基要“直接观察工人和农民，即俄国十分之九的居民生活中的新事物”。要深入工农兵生活，才能“分辨出旧事物的腐朽和新事物的萌芽”。列宁论欧仁·鲍狄埃，论高尔基以及与这个无产阶级伟大作家的通信，都是马克思主义文艺理论的重要文献。

十月革命成功后，列宁又详细地、全面地论述了在无产阶级专政条件下，文学艺术发展的道路。在他所起草的《论无产阶级文化》的决议中，揭穿了“无产阶级文化派”的反动本质，指出“只有马克思主义的世界观才正确地反映了革命无产阶级的利益、观点和文化。”因此“属于文学艺术方面的教育，都必须贯彻无产阶级斗争的精神，以便顺利地实现无产阶级专政的目的，即推翻资产阶级，消灭阶级，消灭一切人剥削人的现象。”^②列宁根据他的时代条件，除了揭露公开的敌人外，主要批判的对象是打着马克思主义旗号的修正主义者，从列宁对立宪民主党人、孟什维克文人，以及无产阶级文化派的斗争，到他对资产阶级颓废派和所谓的无产阶级“未来派”的批判，都贯穿马克思主义文艺理论的批判的战斗的精神，这是马克思主义理论的阶级性与实践性的生动而有力的体现。

在列宁逝世后，斯大林对马克思主义文艺理论作过重要的贡献。斯大林指出：社会主义文化是一种“社会主义内容和民族形式的文化”^③。他指明了无产阶级文艺在社会主义建设中的作

^①转引蔡特金：《回忆列宁》，《列宁论文学》，人民文学出版社一九五九年版，第137页。

^②《列宁全集》第三十一卷，第282页。

^③《联共(布)中央委员会向第十六次代表大会的政治报告》，《斯大林全集》第十二卷，第319页。

用，为社会主义现实主义创作方法提供了科学的根据，并尖锐地批判了资产阶级现代派文艺。

列宁逝世之后，世界形势发生了很大的变化，但是时代没有变，列宁主义的基本原则没有过时，今天仍然是指导我们思想的理论基础。我们的伟大领袖毛主席在新的历史条件下，继承、捍卫和发展了马克思列宁主义。毛主席把马列主义普遍真理与中国革命的具体实践结合起来，解决了殖民地半殖民地的人民在共产党领导下，通过长期武装斗争，经过农村包围城市的道路夺取政权的问题。特别是解决了无产阶级专政条件下继续革命、防止资本主义复辟的理论问题。毛主席发展了辩证唯物主义与历史唯物主义这一无产阶级世界观，特别是发展了列宁的反映论，在《实践论》与《矛盾论》的光辉著作中，把马克思主义的对立统一的学说运用于社会、历史（其中包括文艺）的一切领域。

在我国革命的两个阶段，即新民主主义阶段和社会主义阶段，文化战线上始终存在两个阶级、两条路线的斗争，即无产阶级和资产阶级在文化战线上争夺领导权的斗争。一九四二年开始的整风运动，毛主席先从政治上、军事上、组织上批判了王明所代表的机会主义路线，紧接着又从理论上、思想上彻底批判了王明的文化路线。毛主席的《新民主主义论》，《在延安文艺座谈会上的讲话》和《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》，就是对文化战线上的两条路线斗争的完整、全面、系统的历史总结，是马克思列宁主义世界观和文艺理论的继承和发展。在我国革命进入社会主义阶段，毛主席又发表了《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《应当重视电影〈武训传〉的讨论》，《关于红楼梦研究问题的信》，《关于胡风反革命集团的材料序言和按语》和《关于文学艺术的两个批示》等光辉著作，这是批判以刘少奇为代表的反革命修正主义路线，以及我国和各国革命思想运动、文艺运动的

历史经验的最新的总结，是马克思主义世界观和文艺理论的新发展。毛主席的这些光辉论著，特别是《在延安文艺座谈会上的讲话》，是马克思主义普遍真理与我国革命文艺运动具体实践相结合的典范，是我们党的文艺路线和文艺政策的思想与理论基础，也是无产阶级文艺革命的战斗纲领。毛主席围绕着文艺为工农兵服务的方向这一根本问题，提出并解决了一系列文艺理论和文艺实践的原则问题，从而为我国文艺革命制定了一条马克思列宁主义路线。毛主席在这篇具有划时代意义的《讲话》中，运用马克思主义唯物史观的基本观点，集中解决的是革命文艺工作者与工农兵相结合，改造世界观的问题，他在马克思主义文艺思想发展史上，第一次把为什么人的问题提到了一切文艺问题的首位，并围绕为什么人，如何为的问题，全面、系统、深刻地论述了马克思主义文艺观。

毛主席在新的历史条件下，发展了马列主义关于基础与上层建筑的学说，进一步分析了政治、经济与文化之间的辩证关系，提出文艺从属于一定的阶级、一定的政治路线的光辉论点。发展了马列主义的文艺党性原则，提出了文艺为工农兵服务的根本方向。运用实践论和矛盾论的基本观点，论述了文艺源于生活，高于生活，普及与提高，源与流、批判与继承的辩证关系。深刻地总结了社会主义文艺创作的实践经验，解决了如政治与艺术，文艺批评的政治标准与艺术标准，文艺作品的内容与形式，艺术创作的理想化和典型化等问题，深刻地揭示了文艺创作这个复杂的、创造性劳动的规律性。在社会主义革命时期，毛主席发展了马克思主义的不断革命论与革命发展阶段论的思想，提出了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法。又根据在无产阶级专政下正确处理人民内部矛盾和敌我矛盾的光辉理论，制定了为发展和繁荣社会主义科学与文化的“百花齐放，百家争鸣”的方针。毛主席关于无产阶级伟大作家鲁迅及古典作家曹雪芹的论述和马克思、恩

格斯、列宁、斯大林关于分析作家的论著一样，都在马克思主义文艺理论中占有很重要的地位，这是马克思主义文艺原理的具体运用，其中包括着极其深刻丰富的科学见解，对此，我们要努力学习。

毛主席十分重视意识形态领域中的斗争，继承与发展了马克思主义文艺理论批判的、战斗的传统，根据党的基本路线，坚持政治战线、思想战线的继续革命，这是巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟的伟大战略措施。建国后，毛主席亲自发动和领导的对电影《武训传》的批判，对胡适派资产阶级唯心论的批判，反对胡风反革命集团的斗争，对资产阶级右派的斗争以及文化大革命开始时对京剧《海瑞罢官》的批判，都是为无产阶级革命和无产阶级专政制造革命舆论，为无产阶级在意识形态领域中对资产阶级实行全面专政，作出了杰出的贡献。并在这一系列的批判与斗争中发展了马克思主义文艺理论，“在斗争的风雨中间，锻炼自己，发展自己，扩大自己的阵地。”^①

根据对上述基本内容的分析，我们的教材包括：文艺为无产阶级政治服务，社会生活是文艺的唯一源泉，社会主义文艺要为千百万工农兵服务几条基本原理，并根据这些原理具体研究文艺的特点，文艺的内容与形式，文艺的创作方法、文艺批评以及文艺发展过程等问题。而我们党的文艺政策思想，也是我们这本教材的有机组成部分。

三、学习马克思主义文艺理论的基本方法

马克思主义文艺理论是无产阶级世界观的有机组成部分，辩证唯物主义与历史唯物主义是马克思主义文艺理论的坚实的哲学基础，学习马克思主义文艺理论，还必须努力学习与运用马克思

^①毛泽东：《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛主席的五篇哲学著作》第279页，

主义的哲学著作，以马克思主义世界观为根本指导思想。马克思主义理论是革命的、批判的学说，马克思主义文艺理论的本质也必然如此。因此，学习和掌握马克思主义文艺理论，必须深入开展革命大批判，批判资产阶级，批判新老修正主义，批判刘少奇、林彪一类骗子的反革命文艺黑线及其代表性论点。“不破不立，不塞不流，不止不行”^①，要重视反面教员的作用，只有在批判旧世界的过程中，才能认识新世界，在批驳各种反动文艺观点，经历了正反两个方面的比较对照之后，才能真正弄清什么是马克思主义文艺理论，什么是修正主义文艺理论，才能抵制修正主义文艺路线，自觉地执行毛主席革命文艺路线。

“认真看书学习，弄通马克思主义”。要学好原理，一定要认真读书，反复钻研原著。“认真”是“弄通”的基本条件。所以，我们必须在攻读原著的基础上，自觉地体现马克思主义理论的党性和实践性的统一，革命性和科学性统一的原则，努力做到在批林整风中，有针对性地紧密联系文艺战线的重大斗争，扎实地、准确地，一个一个地分清什么是真马克思主义观点，什么是假马克思主义观点，要弄清时代背景，分析现实的和历史上的文艺思潮与流派斗争的性质、特点与焦点，“凭客观存在的事实，详细地占有材料”^②，以锲而不舍的精神，去读懂弄通马克思主义文艺理论原著中的基本观点，要善于领会这些基本观点的精神实质，并且要有的放矢地运用这些基本观点，去观察、分析和解决实际问题。只有这样，才能加深对马克思主义文艺理论的理解。

“对于马克思主义的理论，要能够精通它、应用它，精通的目的全在于应用。”^③而且也只有 在应用中，才能把它真正学到手。所以，我们必须废除静止地、孤立地研究马克思列宁主义的方

①毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第655页。

②毛泽东：《改造我们的学习》，《毛泽东选集》第759页。

③毛泽东：《整顿党的作风》，《毛泽东选集》第773页。

法。学习马克思主义文艺理论，必须在应用中学习，能够用革命导师的立场、观点、方法，正确地解释历史中和革命中所发生的实际问题，把马克思主义文艺原理应用到文艺运动实践中去，在改造客观世界同时也改造主观世界，改造资产阶级世界观与文艺观，建立无产阶级世界观与文艺观，在努力于实践和改造世界观的同时，掌握马克思主义文艺理论。

毛主席教导我们，要理论与实际统一，不要理论与实际分离，学习马克思主义文艺理论，也必须面向整个社会。“你要有知识，你就得参加变革现实的实践。”^①学习马克思主义文艺理论的人，不去参加无产阶级文艺运动的实践，不去批判修正主义、批判资产阶级，就不能加深对马克思主义文艺理论的理解，甚至有可能歪曲马克思主义。因此，我们的学习，必须密切结合当前的无产阶级文艺革命的实际，结合上层建筑、意识形态领域两条路线斗争的实际，在调查研究的基础上进行学习。

我们的教材，也要力求做到适应批林整风，繁荣社会主义文艺创作的需要，适应学习革命样板戏，努力塑造工农兵英雄人物的需要，自觉地捍卫和发展文化大革命以来，在文化教育战线取得的丰硕成果。我国无产阶级文艺运动正在蓬勃发展，工农兵火热的斗争生活总有新的东西出现在前头，研究这些革命新生事物和社会上阶级斗争、路线斗争新的动向，是我们学习马克思主义文艺理论，永远要时刻注意的一大课题。

^①《实践论》，《毛泽东选集》第264页。

第一章

文艺和政治

认识文艺与政治的关系，就是认识文艺与一定阶级的政治路线的关系，就是认识文艺的社会本质及其在社会斗争中的地位、作用。文艺与政治的关系的问题，是文艺理论问题的核心。革命导师关于文艺与政治的关系问题的学说，是马克思主义文艺理论的核心，是无产阶级及其政党正确认识和指导革命文艺运动，规定无产阶级文艺运动的方向，制定无产阶级文艺运动的路线、政策和方针的根本理论前提。

革命导师关于文艺与政治的关系问题，有极为深刻、系统的论述，我们应从文艺的上层建筑性质、文艺的阶级性、文艺的党性及文艺从属于一定的政治和政治路线等几个方面，深入学习领会。

第一节 文艺是社会的上层建筑之一

一、文艺是一定的经济基础的上层建筑

文艺是什么？对这个问题，历史上的各个阶级，各种学派，都有许多不同的回答。然而，只有马克思主义者，才能科学地揭示文艺的本质，给予正确的回答。我们只有认识了革命导师对于文艺的社会本质的揭示，明确文艺在社会斗争中的地位、作用，才能深刻领会毛主席和党中央关于抓意识形态斗争，抓文艺革命的指示，对巩固社会主义经济基础，巩固无产阶级专政，发展社

会主义事业的深远意义。

“马克思主义哲学认为，对立统一规律是宇宙的根本规律。这个规律，不论在自然界、人类社会和人们的思想中，都是普遍存在的。矛盾着的对立面又统一，又斗争，由此推动事物的运动和变化。”^①这是马克思主义者认识世界和改造世界的立足点，也是马克思主义者认识文艺和进行文艺斗争的立足点。人类社会是一个由许多矛盾构成的对立统一体，它的基本矛盾是生产力和生产关系之间的矛盾，经济基础同上层建筑之间的矛盾，这个基本矛盾推动人类社会不断向前发展。在阶级社会里，这个基本矛盾反映在阶级关系上，就是阶级矛盾和阶级斗争。由此，革命导师解释文艺现象，首先确定文艺在社会结构中的位置。马克思在《政治经济学批判〈序言〉》中明确指出：文学艺术属于上层建筑范畴，是“社会意识形态”的一种。毛主席也指明，文艺作品是“作为观念形态”而存在的。

什么是社会的经济基础，什么是社会的上层建筑呢？斯大林根据马克思的思想，给经济基础和上层建筑下了一个简明的定义：“基础是社会发展的一个阶段上的社会经济制度。上层建筑是社会的政治、法律、宗教、艺术、哲学的观点，以及同这些观点相适应的政治、法律等设施。”^②

这里说的作为“社会意识形态”的文学、艺术，应当包括文艺创作和文艺理论、文艺史方面的著作。文艺创作，诸如小说、诗歌、戏剧、音乐、舞蹈、绘画等等，尽管有用真实典型、生动鲜明的艺术形象反映现实生活的特点，但就其社会本质来讲，同政治、法律、道德、宗教、哲学等一样，也是人们对客观现实的一种认识，是精神的东西，观念形态的东西，也是与一定的社会经

^①毛泽东：《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛主席的五篇哲学著作》第217—218页。

^②《马克思主义与语言学问题》，人民出版社一九七一年版，第1页。

济基础相适应的“社会意识形态”。

马克思在《政治经济学批判〈序言〉》中，说明文艺是属于上层建筑的范畴之后，进一步指明经济基础是决定上层建筑的：

“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”^①即经济基础是上层建筑的“现实基础”，它制约、决定着上层建筑，制约、决定着文艺。

经济基础怎样制约、决定着上层建筑，制约、决定着文艺呢？

首先，人类社会各个历史阶段上政治、法律、道德、宗教、文学、艺术、哲学等等，其内容、形式都是在一定的经济基础上发展起来，被一定的经济基础所决定，与一定的经济基础相适应的。马克思说：“在不同的所有制形式上，在生存的社会条件上，耸立着由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切”^②毛主席在《新民主主义论》中也指出：“没有资本主义经济，没有资产阶级、小资产阶级和无产阶级，没有这些阶级的政治力量，所谓新的观念形态，所谓新文化，是无从发生的。”^③无产阶级文艺，地主、资产阶级文艺，内容和形式都截然不同，其原因，从根本上说，就是由于这三个阶级的文艺所反映的经济基础是截然不同的。如革命样板戏，歌颂无产阶级英雄人物，表现毛主席的无产阶级革命路线和光辉的共产主义理想，在艺术形式上，对旧京剧、芭蕾舞剧进行了革命的改造，是被社会主义的由全民所有制和集体所有制构成的经济制度所决定的。封建主义文艺、资本主义文艺，描写帝王将相、才子佳人、资产阶级分子、宣扬

^①《马克思恩格斯选集》第二卷，第82页。

^②《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第30—31页。

^③《毛泽东选集》第656页。

“三纲”“五常”、“忠孝节义”、人道主义、人性论、个人主义和利己主义等剥削阶级的世界观，是被财产私有的封建和资本主义经济制度所决定的。因此，判断某一历史时期出现的文艺的进步或反动的性质，从根本上说，就是看它与什么样的经济基础相适应。在一定的历史时期，与新生、进步的经济基础相适应的文艺，就是革命、进步的文艺；与腐朽、落后的经济基础相适应的文艺，就是反动、落后的文艺。

其次，经济基础是不断发展变化的历史现象，它的发展变化引起上层建筑（包括文学、艺术）的发展变化。因此，了解上层建筑，了解文学、艺术的历史发展，归根结蒂，必须从经济基础的变化中，从生产力和生产关系的矛盾中去找答案。马克思说：

“随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须时刻把下面两者区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。我们判断一个人不能以他对自己的看法为根据，同样，我们判断这样一个变革时代也不能以它的意识为根据；相反，这个意识必须从物质生活的矛盾中，从社会生产力和生产关系之间的现存冲突中去解释。”^① 在人类文艺史上，资本主义文艺代替封建主义文艺，社会主义文艺代替资本主义文艺，都是由新旧经济制度的更替所引起的。

马克思得出的关于经济基础决定上层建筑的历史唯物主义结论，是人类认识史上具有划时代意义的伟大发现。恩格斯曾指出：“正象达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一

^① 《政治经济学批判〈序言〉》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第83页。

个简单事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等；所以，直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是象过去那样做得相反。”^①

与此同时，恩格斯还特别指出，不能庸俗地理解马克思得出的经济基础决定上层建筑的光辉结论，而要看到经济基础同意识形态的关系，在原始社会和阶级社会，有不同的特点。对阶级社会中的意识形态，要在承认经济基础起最后的决定作用的前提下，充分认识政治对哲学、文艺的发展所产生的巨大影响。

在原始社会，人们的生产组织就是人们的社会组织，人们的社会意识并无阶级的分野。文学艺术，在人们共同进行的生产劳动中，适应着人们促进生产发展的需要而产生。其内容，都是直接描写劳动过程和反映人们征服自然的愿望的。据中国古代历史文献记载，原始人的诗歌往往是同舞蹈、音乐融合在一起的，直接再现农业劳动和狩猎的场面。马克思也指出，原始人的“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”^②。

随着原始社会的瓦解，奴隶社会的出现，精神生产与物质生产发生了分离。精神生产主要是掌握在剥削阶级的手里，成为他们维护私有制的舆论工具。意识形态也就打上了阶级的烙印，具有强烈的阶级性。同时，作为阶级压迫和阶级统治的工具的国家机器出现了。“被压迫阶级反对统治阶级的斗争必然要变成政治的斗争，变成首先是反对这一阶级的政治统治的斗争；对这一政治斗争同它的经济基础的联系的认识，就日益模糊起来，并且

①《在马克思墓前的讲话》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第574页。

②《政治经济学批判〈导言〉》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第113页。

会完全消失。”^①恩格斯明确指出，在这种情况下，经济基础对哲学发展的作用“多半也是间接发生的，而对哲学发生最大的直接影响的，则是政治的、法律和道德的反映”^②。所以，恩格斯又说：“更高的即更远离物质经济基础的意识形态，采取了哲学和宗教的形式。在这里，观念同自己的物质存在条件的联系，愈来愈混乱，愈来愈被一些中间环节弄模糊了。但是这一联系是存在着的。”^③政治，无疑是属于这些“中间环节”的。恩格斯还曾简要地阐明意识形态斗争、阶级斗争和政治斗争、经济基础这三者的关系：“一切历史上的斗争，无论是在政治、宗教、哲学的领域中进行的，还是在任何其他意识形态领域中进行的，实际上只是各社会阶级的斗争或多或少明显的表现，而这些阶级的存在以及它们之间的冲突，又为它们的经济状况的发展程度、生产的性质和方式及由生产所决定的交换的性质和方式所制约。”^④这就是说，意识形态的斗争直接反映阶级斗争、政治斗争，而阶级斗争、政治斗争又是被经济基础决定的。毛主席在《新民主主义论》中，发展了马克思、恩格斯的光辉思想，用对文化、政治、经济三者关系的精辟概括，表述了意识形态斗争、阶级斗争和政治斗争、经济基础三者的关系：“一定的文化（当作观念形态的文化）是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济；而经济是基础，政治则是经济的集中的表现。这是我们对于文化和政治、经济的关系及政治和经济的认识的基本观点。”从恩格斯和毛主席的教导中，使我们认识到，哲学、文艺的

^{①③}《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第249页。

^②《致康·施米特》（一八九〇年十月二十七日），《马克思恩格斯选集》第四卷，第486页。

^④《马克思〈路易·波拿巴的雾月十八日〉德文第三版序言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第602页。

发展，归根结蒂还是受经济基础的决定和制约。也领会到，在阶级社会里，政治、政治斗争和阶级斗争对哲学、文艺发生着直接的影响。譬如，我国的社会主义文艺，是被社会主义的经济基础决定和制约的，但社会主义时期的阶级斗争、路线斗争，无产阶级政治，则对文艺发生着更为直接的影响。因此，要发展社会主义文艺，必须坚持文艺为无产阶级政治服务的方向。

学习革命导师关于基础决定上层建筑的学说，应当进一步明确，社会主义文艺要与社会主义经济基础相适应，要很好地反映这个经济基础，为这个基础服务。毛主席在新民主主义革命时期就指出：“以社会主义为内容的国民文化必须是反映社会主义的政治和经济的。”在我国刚刚进入社会主义革命的历史阶段时，又明确指示：文艺工作者应当“去研究自从一八四〇年鸦片战争以来的一百多年中，中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想，而去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不应当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的。”^①社会主义文艺之所以有无限广阔的前途，就是因为它所反映的经济基础，是历史上最先进的制度，有着巨大的生命力。

马克思主义文艺理论关于经济基础决定文艺的学说，是批判资产阶级和修正主义者在文艺社会本质问题上散布的种种唯心主义谬论的锐利武器。马克思主义产生以前的唯心论者，认为文艺起源于“游戏”和“过剩精力”，认为文艺创作是“心灵表现”和“梦境满足”。客观唯心论者黑格尔认为，“艺术的任务在于用感性形象来表现理念”，“艺术的内容就是理念，艺术的形式就是诉诸感官的形象”^②。他说的“理念”，就是独立于自然界

^①毛泽东：《应当重视电影〈武训传〉的讨论》，《毛主席关于文学艺术的五个文件》第5—6页。

^②《美学》第86页；第83页。

和人类之外的“上帝”。他认为，自然界、人类社会，包括人的思维，都是由这冥冥中的“理念”派生出来的，都是“理念”的自我显现，只是显现的形式不同。这显然是彻头彻尾的唯心论的邪说。反革命分子胡风鼓吹文艺要表现人的“主观战斗精神”，林彪鼓吹创作靠“灵感”，是同历史上的唯心论者散布的谬论一脉相承的。

二、文艺对经济基础的反作用

马克思主义认为，是社会存在决定社会意识，经济基础决定上层建筑；但社会意识，上层建筑一旦产生，便有其相对的独立性，它并不是消极地反映社会存在和经济基础，而是对社会存在和经济基础发生反作用。恩格斯指出：“当一种历史因素一旦被其他的、归根到底是经济的原因造成的时候，它也就影响周围的环境，甚至能够对产生它的原因发生反作用。”^①因此，只有承认经济基础决定上层建筑，又承认上层建筑对经济基础的反作用，才是马克思主义的辩证唯物论的世界观。正如毛主席在《矛盾论》中所指出的：“诚然，生产力、实践、经济基础，一般地表现为主要的决定的作用，谁不承认这一点，谁就不是唯物论者。然而，生产关系、理论、上层建筑这些方面，在一定条件之下，又反过来表现其为主要的决定的作用，这也是必须承认的。……我们承认总的历史发展中是物质的东西决定精神的东西，是社会的存在决定社会的意识；但是同时又承认而且必须承认精神的东西的反作用，社会意识对于社会存在的反作用，上层建筑对于经济基础的反作用。这不是违反唯物论，正是避免了机械唯物论，坚持了辩证唯物论。”

阶级斗争的历史表明：革命的文艺，起着促进新生、进步的经济基础的发展的积极作用，推动着历史的前进；反动的文艺，

^①恩格斯：《致弗·梅林》（一八九三年七月十四日），《马克思恩格斯选集》第四卷，第502页。

则维护腐朽、落后的经济基础，阻碍着历史的发展。对新生、进步的生产关系起促进作用的文艺，对腐朽、落后的生产关系必然起破坏作用，加速其瓦解、崩溃的过程。对腐朽、落后的生产关系起维护作用的文艺，必然阻碍新生、进步的生产关系的形成和发展。资产阶级文艺，在资产阶级反对封建制度建立新的经济制度时，起着加速封建制度瓦解、崩溃的过程，促进新的经济制度的形成和发展的作用，因此在历史上有一定的进步意义。到了资本主义经济高度发展，资本主义生产关系成为束缚生产力发展的桎梏，无产阶级踏上历史舞台为建立社会主义的生产关系而斗争的时候，资产阶级文艺则起着维护旧的生产关系，阻碍社会主义生产关系形成和发展的作用，就成为腐朽、反动的文艺。这时，无产阶级文艺，则加速着资本主义生产关系的瓦解、崩溃的过程，促进社会主义生产关系的形成和发展。

在阶级社会中，存在着对立阶级的对立文艺的激烈斗争，而两种文艺的斗争的实质，归根结蒂，还是维护什么样的经济基础的问题。

在我国的新民主主义革命时期，以鲁迅为代表的革命文艺运动，向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇的进攻，加速了殖民地、半殖民地、半封建社会的腐朽、落后的经济基础的瓦解、崩溃，促进着新民主主义的新生、进步的经济基础的建立。代表帝国主义和大地主大资产阶级利益的帝国主义文艺、封建文艺和资产阶级文艺，诸如“新月派”、“民族主义文学”、“自由人”、“第三种人”、“论语派”等等，则竭力阻挠革命文艺的发展，破坏新民主主义经济基础的建立，拚命维护腐朽、落后的殖民地、半殖民地、半封建社会的经济基础。王明“左”右倾机会主义路线在文艺界的代理人周扬一伙，先后从“左”、右两方面干扰毛主席的革命路线，他们提出“人的文学”、“国防文学”的反动口号，与鲁迅提出的“革命战争的大众文学”的革命口号相

对抗，破坏阻挠以鲁迅为代表的革命文艺运动的发展。他们代表着大地主大资产阶级的利益，维护着殖民地、半殖民地、半封建的经济基础。建国以后，刘少奇一类骗子借助反动影片《清宫秘史》、《武训传》和《红楼梦》研究中的胡适派的唯心论，维护地主资产阶级的经济基础，阻挠社会主义经济基础的建立和发展。毛主席尖锐地批评了文艺界一些站在地主资产阶级立场上的人们，指出他们“是以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡”。生产资料所有制的社会主义改造取得了基本胜利以后，刘少奇一类骗子梦想复辟资本主义经济基础，又扯起“全民文艺”的破旗，鼓吹地主资产阶级的反动文艺理论，炮制反马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，反党反社会主义的毒草，让帝王将相、才子佳人继续盘踞着社会主义文艺舞台。他们的反动目的，也无非是借文艺的工具，来实现复辟资本主义的罪恶阴谋。文化大革命以前，文艺界被刘少奇一类骗子所推行的修正主义文艺黑线统治着，资产阶级专了无产阶级的政。毛主席在《关于文学艺术的批示》中说：“社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这要从调查研究着手，认真地抓起来。”一九六六年，毛主席亲自发动和领导了史无前例的无产阶级文化大革命，号召全国人民“批判资产阶级和一切剥削阶级的意识形态，改革教育，改革文艺，改革一切不适应社会主义经济基础的上层建筑，以利于巩固和发展社会主义制度”^①。经过无产阶级文化大革命，无产阶级彻底占领了上层建筑领域，对资产阶级实行了全面专政。在毛主席的亲切关怀下，江青同志亲自培育的革命样板戏，是无产阶级文艺革命的丰硕成果。这些作品塑造了高大的无产阶级英雄形象，表现了无产阶级的高昂的革命精神和宏伟壮丽的共产主义理想，充分发挥了为社会主义经济基础服务的巨大战斗作用。

^①中共中央《决定》（一九六六年八月八日）。

早在一九五七年，毛主席就明确指出，在社会主义社会这个历史时期，社会的基本矛盾仍然是生产关系和生产力之间的矛盾，上层建筑和经济基础之间的矛盾，只是同旧社会有根本不同的性质和情况。又指出，在我国存在着“上层建筑和经济基础的又相适应又相矛盾的情况”。从文艺来说，以马克思主义、列宁主义、毛泽东思想为指导的文艺路线、文艺理论、文艺创作，与社会主义的经济基础是相适应的。相反，刘少奇和林彪推行的修正主义文艺路线，散布的种种谬论，炮制的反党反社会主义的毒草，则与社会主义的经济基础完全矛盾。为了巩固社会主义经济基础，发展社会主义事业，必须主动改革文艺，狠抓文艺领域的斗争，反对修正主义文艺，繁荣社会主义文艺。文艺领域里的复辟反复辟的斗争，是贯穿整个社会主义历史时期的长期的斗争，这已被开国以来和无产阶级文化大革命以来文艺领域的斗争所证明，并将继续为未来的斗争所证明。

无产阶级文化大革命以后，毛主席对上层建筑的反作用，又给予了新的概括，指出：“思想上和政治上的路线正确与否是决定一切的。”毛主席这一光辉指示告诉我们，上层建筑领域的斗争，归根到底就是坚持什么样的思想路线和政治路线的问题。我们抓文艺领域的斗争，关键在于抓文艺领域的路线斗争，路线斗争抓好了，就能有效地打击修正主义文艺，发展社会主义文艺，很好地为巩固社会主义经济基础服务。

革命导师在阐述上层建筑对经济基础的反作用时，还特别指明，在阶级社会里，政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等意识形态，“它们又都互相影响并对经济基础发生影响”^①。结合文艺斗争的实际理解这一光辉思想，我们可以认识到，在阶级社会中，文艺并不是直接对经济基础发生影响，而是通过对政治的

^①恩格斯：《致符·博尔吉乌斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第506页。

影响，进而影响经济基础。在人类的历史上，革命的文艺总是通过对革命阶级的阶级意识、政治理想和革命的政治路线的宣传，促进新生、进步的经济基础的发展。反动的文艺，则宣传反动的阶级意识和政治路线，推护腐朽、落后的经济基础。革命样板戏《龙江颂》，主要也是通过宣传了马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，宣传了毛主席的革命路线，宣传了共产主义风格，发挥其巩固社会主义的经济基础的巨大作用的。

革命导师关于经济基础和上层建筑的学说，还明确地回答了如下的问题：在无产阶级专政的条件下，孔孟之道，资产阶级个人主义，资产阶级文艺，基本上已经失去了它赖以生存的经济基础，为什么还能存在，并且对新的经济基础发生着破坏的作用呢？

革命导师指出，上层建筑的相对独立性，不仅表现在它对经济基础发生作用，而且还表现在它的一些部分并不同产生它的经济基础一起消亡，它还要保存下来，同新的经济基础相适应的新的上层建筑一起，存在于新的社会中，对已经形成的新的社会经济基础发生破坏作用。马克思说：“一切已死的先辈们的传统，象梦魇一样纠缠着活人的头脑。”^①列宁说：“旧社会灭亡的时候，它的死尸是不能装进棺材、埋入坟墓的。它在我们中间腐烂发臭并且毒害我们。”^②毛主席说：“社会经济制度变了，旧时代遗留下来残存于相当大的一部分人们头脑里的反动思想，亦即资产阶级思想和上层小资产阶级思想，一下子变不过来。要变需要时间，并且需要很长的时间，这是社会上的阶级斗争。”^③然而，

①《路易·波拿巴的雾日十八日》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第603页。

②《全俄中央执行委员会，莫斯科代表苏维埃，工会联席会议》，《列宁全集》第二十七卷，第407页。

③《机关枪和迫击炮的来历及其他》（一九五九年），《人民日报》一九六七年八月二十六日。

在社会主义革命的过程中，资产阶级个人主义，资产阶级文艺，尽管还有一定的势力，在某些国家甚至可以暂时恢复它原来的支配地位，但它毕竟是腐朽了的事物，是没有生命力的，迟早要被历史所淘汰。正如毛主席指出的：“一切腐朽的意识形态和上层建筑的其他不适用的部分，一天一天地土崩瓦解了。彻底扫除这些垃圾，仍然需要时间；这些东西崩溃之势已成，则是确定无疑的了。”^①

第二节 文艺的阶级性

一、文艺从属于一定的阶级，反映一定的阶级意识

如前所述，革命导师指出，阶级社会中的上层建筑，具有阶级性。文艺是社会的上层建筑之一，自然也具有阶级性。它从属于一定的阶级，表现一定阶级的立场观点、思想感情、意志和愿望，并作为阶级斗争的工具，为一定的阶级服务。文艺的阶级性，是文艺的根本性质，是文艺的上层建筑性质的具体体现。马克思主义文艺理论关于文艺阶级性的学说，是马克思主义的阶级、阶级斗争的学说在文艺问题上的具体贯彻。

革命导师明确指出，历史上的优秀的文艺家，都是有强烈的阶级倾向的。

恩格斯说：“悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有强烈倾向的诗人，但丁和塞万提斯也不逊色；而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全是有倾向的作家”^②。

^①《介绍一个合作社》，《毛泽东著作选读》（甲种本），第381页。

^②《致敏·考茨基》（一八八五年十一月二十六日），《马克思恩格斯选集》第四卷，第454页。

文艺的倾向性，就是文艺的思想性，是文艺的灵魂。革命导师把作品表现的阶级倾向强烈与否，看成是衡量无产阶级革命文艺的首要条件。马克思对表现了强烈的无产阶级意识的西里西亚纺织工人的革命歌曲，给予了高度评价。他说：“首先请回忆一下织工的那支歌吧！这是一个勇敢的斗争的呼声。在这支歌中根本没有提到家庭、工厂、地区，相反地，无产阶级在这支歌中一下子就毫不含糊地、尖锐地、直截了当地、威风凛凛地厉声宣布，它反对私有制社会。西里西亚起义一开始就恰好做到了法国和英国工人在起义结束时才做到的事，那就是意识到无产阶级的本质。”^①

关于文艺的阶级性问题，毛主席给予了最明确的指示。首先，毛主席指出：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。”其次，毛主席指出：歌颂人民还是歌颂剥削阶级，是区分无产阶级文艺的阶级倾向和剥削阶级文艺的阶级倾向的根本标志。最后，毛主席对如何判断过去时代文艺的阶级倾向的进步与反动，也给予了明确的指示：“也必须首先检查它们对待人民的态度如何”。

总之，在马克思主义者看来，文艺是有阶级性的，是要反映、代表一定的阶级利益的。正如高尔基所说的：“文学是社会诸阶级和集团底意识形态——感情、意见、企图和希望——之形象化的表现。”^②认识文艺的社会本质，主要地就是认识它的阶级属性，认识它是反映、代表哪个阶级的阶级利益的。我们研究、分析一切文艺现象，首要的一点，也就是认识、判断它们的阶级属性，揭示它们所反映、代表的阶级利益，即它们是为哪个阶级服

^①《评“普鲁士人”的“普鲁士国王和社会改革”一文》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第483页。

^②《俄国文学史〈序言〉》，《俄国文学史》一九五六年版，第1页。

务的。如果做不到这一点，无产阶级就不能自觉地抵制一切剥削阶级文艺所散布的剥削阶级意识的侵袭。如列宁所指出的：“当人们还不会从任何一种有关道德、宗教、政治和社会的言论、声明和诺言中揭示出这些或那些阶级的利益时，他们无论是过去或将来总是在政治上作受人欺骗和自己欺骗自己的愚蠢的牺牲品的。”^①

“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。”在阶级社会中，文艺作品之所以有阶级性，不同阶级有不同的文艺，根本的原因，就在于文艺作品的作者是作为一定阶级的成员而进行创作活动的。

社会上的剥削阶级和被剥削阶级，由于物质利益的对立，形成立场、观点的对立。“压迫者和被压迫者，始终处于相互对立的地位，进行不断的、有时隐蔽有时公开的斗争。”^②不同阶级的成员，在长期的生产、生活和斗争中，逐渐形成本阶级特殊的思想、感情、心理和习惯，即形成了阶级的特性。因此，社会上的每一个成员，都站在一定阶级的立场上，以本阶级的是非标准，真伪、善恶、美丑的标准，认识生活、评价生活和对待生活，总要赞美和维护本阶级的观念和行爲，批评、反对敌对阶级的观念和行爲。“没有一个活着的人能够不站到这个或那个阶级方面来（既然他懂得了它们的相互关系），能够不为这个或那个阶级的胜利而高兴，为其失败而悲伤，能够不对于敌视这个阶级的人、对于散布落后观点来妨碍其发展以及其他等等的人表示愤怒。”^③文学家、艺术家也是这样。所以，高尔基说作家是“阶级的眼睛、

①《马克思主义的三个来源和三个组成部分》，《列宁全集》第十九卷，第8页。

②马克思、恩格斯：《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第251页

③列宁：《我们究竟拒绝什么遗产？》，《列宁全集》第二卷，第471页。

耳朵和声音”。鲁迅也说：“文学有阶级性，在阶级社会中，文学家虽自以为‘自由’，自以为超了阶级，而无意识地，也终受本阶级的阶级意识所支配，那些创作，并非别阶级的文化罢了。”^①

作家艺术家的阶级倾向是怎样在创作中表现出来的呢？

文艺作品表达阶级倾向的方式，与其他意识形态形式，如政治、法律、道德等，是不同的。政治、法律等理论著作是用概念、判断、推理的形式，直接说出一定阶级的倾向。文艺作品，是通过自己塑造的艺术形象来反映社会生活，从而表达出一定的阶级倾向的。

首先，作家艺术家选择什么样的社会生活作为创作的题材，这本身就表现了他的阶级倾向。譬如，《水浒传》的作者，在残酷的封建统治下，敢于写农民起义，写农民反抗封建王朝的武装斗争，就表现了他思想倾向的革命和进步的方面。《红楼梦》的作者，在孔孟之道和封建礼教占统治地位的社会条件下，敢于描写以贾、史、王、薛“四大家族”为代表的封建统治阶级的衰亡，敢于揭露封建统治阶级对人民群众的血腥的政治压迫和残酷的经济剥削，敢于表现奴隶们和叛逆者的反抗，其思想倾向在当时是有进步意义的。相反，那些专门写统治阶级镇压农民反抗斗争的武功，剥削阶级飞黄腾达、封妻荫子的生活的作品，就反映出作者的思想倾向的反动和腐朽。在我们无产阶级革命过程中，有的歌颂毛主席的革命路线，有的却大写特写给革命事业造成严重损失的机会主义路线；有的写广大工人、贫下中农在三面红旗的指引下进行改天换地的伟大斗争，有的人却处心积虑地为封建帝王、封建统治阶级的爪牙、资产阶级树碑立传，暴露人民，写所谓“中间人物”。对比之下，进步与反动，两种阶级倾向泾渭分明！

其次，作家艺术家的阶级倾向，从他们对所描绘的生活斗争

^①《“硬译”与“文学的阶级性”》，《鲁迅全集》第四卷，第166页。

的评价中表现出来。如《金光大道》(第一部)的作者,在反映建国初期农业战线上两条路线斗争时,对听毛主席的话,组织起来走集体化道路的高大泉、周忠等贫下中农的代表人物,给予热烈的赞扬和高度的评价。对阴谋变天的地主富农,对顽固推行刘少奇的反革命修正主义路线的右倾机会主义分子,则进行了愤怒的鞭挞和无情的揭露。通过作者对不同阶级的人物的截然不同的态度,读者可以看出他所持的坚定的无产阶级立场和党性。在创作中,也有这样的情况:作家反映了历史和现实的阶级斗争,表现的题材是有价值的,但对人物关系、矛盾冲突的发展的理解,却不一定都符合先进阶级和革命阶级的世界观,不一定符合事物发展的客观规律,甚至可能表现出某些落后、反动阶级的世界观和阶级倾向。

无产阶级文艺要自觉地表现无产阶级的倾向。这就要求无产阶级的文艺工作者,自觉地运用马克思主义的阶级、阶级斗争的观点,用党在社会主义历史时期的基本路线,去观察、研究、分析、反映社会生活,鲜明地表达无产阶级的立场、观点、感情、愿望和要求。在这方面,革命样板戏为社会主义文艺作出了光辉的榜样。革命样板戏每一部都具有鲜明、强烈的阶级倾向。歌颂无产阶级英雄,豪情洋溢,令人心情激荡;揭露反动派,痛快淋漓,燃起人们的满腔怒火。《红灯记》中《赴宴斗鸠山》一场,更是表现共产党人革命气节光照日月,斗争意志坚不可摧的名篇。你看:贼鸠山“刀斧丛中摆酒宴”,共产党人李玉和“胸怀着革命正气,从容对敌,巍然如山”。无产阶级和资产阶级两个阶级、两种世界观,展开了一场惊心动魄的大搏斗。共产党人李玉和,革命正气冲霄汉,叱咤风云,主动进攻,势如破竹,锐不可挡;贼鸠山,丑恶嘴脸大暴露,心惊胆颤,畏畏缩缩,抱头鼠窜,向隅而泣。无产阶级的阶级倾向,是何等鲜明,何等强烈啊!

最后,应当指明,以山水花鸟等自然景物为描写对象的作品,也是“观念形态”的东西,也要反映一定的阶级意识,因此,也

是有阶级性的。马克思指出，自然“部分地作为自然科学的对象，部分地作为艺术的对象”，“是人的生活 and 人的活动的一部分”^①。文艺作品写自然景物，不是纯客观地描绘自然景物，而是借景抒情。情，是阶级之情。因此，这样的作品，自然也是有阶级性的。毛主席的诗词，不少是描绘自然景物起兴，通过对祖国大好河山的壮丽景象的歌咏，表现伟大的共产主义者改造世界的凌云壮志，云水胸怀。借壮丽之景，抒革命之情，阶级倾向是十分鲜明，十分强烈的。如毛主席是这样描写秋天的景色的：

……万山红遍，层林尽染；漫江碧透，百舸争流。

鹰击长空，鱼翔浅底，万类霜天竞自由。

《沁园春·长沙》

大自然奔腾壮丽，一片生机！这是只有无产阶级革命家才有的伟大的革命胸怀的生动写照。

二、文艺是阶级斗争的有力武器

“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界。”^② 革命导师从这一光辉的革命思想出发，不仅科学地揭示出文艺要反映一定的阶级意识的本质，而且还进一步指明文艺作为阶级斗争的有力武器，在社会斗争中发挥着巨大的战斗作用。我们必须从这两个方面来认识革命导师对文艺的阶级性的论述。

马克思恩格斯在给玛·哈克奈斯的信中，要求革命文艺表现工人的反抗斗争。恩格斯在给明娜·考茨基的信中，要求革命文艺表现“社会主义倾向”，“动摇资产阶级世界的乐观主义”，“引起对于现存秩序的永世长存的怀疑”。列宁高度评价高尔基根据

^①《一八四四年的经济学——哲学手稿》，《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第224页。

^②马克思：《关于费尔巴哈的提纲》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第19页。

俄国工人阶级的革命斗争的要求创作的《母亲》。这都说明革命导师是把文艺作为阶级斗争的有力武器看待的。

毛主席明确指出，革命文艺是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”，“帮助人民同心同德地和敌人作斗争”。又说：“在我们为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以说有文武两个战线，这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。”这是毛主席对革命文艺的阶级本质和崇高的战斗使命的深刻揭示。

“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西……”^①。鲁迅先生就是用文艺的匕首和投枪向国民党反动派冲杀的战士。那闪着凛凛寒光的匕首和投枪，凝结着阶级仇、民族恨，刺向反动派的心脏，给反动派以致命的打击。鲁迅的光辉的杂文，在新民主主义革命时期，是打击、消灭国民党反动派的有力武器。在社会主义时期，是我们进行批林整风，同林彪一类骗子进行斗争的有力武器。

在今天，以革命样板戏为代表的社会主义文艺，是巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟的有力武器。如革命现代京剧《龙江颂》，深刻、生动地表现了社会主义时期农村中两个阶级和两条路线的尖锐激烈的斗争，歌颂了广大贫下中农的共产主义风格和革命斗争精神，极大地教育和鼓舞了革命人民，使他们更加自觉、更加意气风发地投入社会主义革命和社会主义建设的洪流，充分发挥了“帮助人民同心同德地和敌人作斗争”的战斗作用。

在历史上，革命的人民，被压迫的阶级，也利用文艺的武器，进行反对统治阶级和夺取政权的斗争。《水浒传》在农民起义

^①鲁迅：《小品文的危机》，《鲁迅全集》第四卷，第443页。

中发挥的巨大作用，就是突出的一例。革命的人民，不仅把《水浒传》当作揭露统治阶级的丑恶，打击统治阶级反动气焰的武器，同时也从李逵等起义英雄身上汲取战斗的力量，坚定斗争的意志和必胜的信心，从起义队伍的斗争中，学习革命斗争的艺术，提高政治和军事斗争的水平。

一切剥削阶级，都把文艺当作镇压被剥削阶级的反抗，破坏被剥削阶级的革命斗争的工具。《海瑞罢官》等反动作品，是为刘少奇一类骗子反党反社会主义，实现复辟资本主义的罪恶阴谋服务的。毛主席在一九六三年就指出，反党分子“利用小说进行反党活动，是一大发明”^①。一九六六年又明确指出，“被推翻了的资产阶级采用各种方法，企图利用文艺阵地，作为腐蚀群众，准备资本主义复辟的温床”^②。苏修的反动文艺，是苏修叛徒集团对内实行法西斯专政，对外进行侵略和民族压迫的舆论工具。在历史上，封建统治阶级的文人，一方面极力美化封建等级制度，大肆宣扬封建伦理道德观念，一方面无耻地诬蔑农民起义，丑化农民起义的英雄人物，其目的，无非是制造关于封建制度永世长存的幻想，以延缓他们的反动政权的寿命。

革命文艺作为无产阶级进行反对资产阶级，反对帝国主义和一切反动派的斗争的战斗武器，要无情地揭露剥削阶级政治的反动及其人物心灵的丑恶。但主要是通过反映革命人民的斗争生活，塑造无产阶级的英雄形象，表现无产阶级的世界观和共产主义的宏伟理想，“使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境”。就是说，革命文艺主要是要用无产阶级英雄人物的革命精神、优秀品质和崇高理想，教育人民、鼓舞人民“走向团结和斗争”。

①《在八届十中全会上的讲话》

②《人民日报》一九六六年十二月四日。

三、批判地主资产阶级人性论和人道主义

同马克思主义阶级论相对立的，是地主资产阶级的人性论，它是资产阶级“文艺理论的基础”。人道主义，是资产阶级在反对封建制度的斗争中提出的政治理想和政治纲领，它以唯心史观和资产阶级的人性论为哲学基础。资产阶级曾鼓吹“共同人性”，“个性解放”，以反对封建等级制度和神权。夺取了政权以后，人性论、人道主义成为资产阶级麻痹无产阶级的斗志，破坏无产阶级解放运动，巩固资产阶级专政的舆论工具。人性论、人道主义，还是机会主义者、修正主义者破坏社会主义革命，复辟资本主义的重要的舆论工具，是修正主义政治路线的理论基础。苏修叛徒集团，刘少奇、林彪之流，都极力宣扬地主资产阶级人性论和人道主义。因此，人性论、人道主义是全部资产阶级文艺、修正主义文艺拚命宣传的中心思想。长期以来，文艺领域中的马克思主义的阶级论同地主资产阶级人性论的斗争，社会主义同人道主义的斗争，就是文艺战线上两条路线斗争的焦点之一，并且是整个意识形态领域斗争中最突出的方面。

所谓人性，就是人的社会属性，即人的立场、观点、思想、感情、欲望、心理和习惯等等。历史上的一切剥削阶级，都离开人的社会实践，离开社会的历史发展，从唯心论的先验论出发看待人性的问题。在中国，奴隶主阶级的代言人孟轲讲“性善”，就是说人都有先验的知识和道德，知识、道德是先天就有的。实际上，他是认为只奴隶主阶级有善性，奴隶是没有善性的。孟轲这种思想，是从孔丘那来的。孔丘说“唯上智与下愚不移”，就是说奴隶主是圣人，有先验的知识、道德；奴隶是群氓，没有先验的知识、道德，这是改变不了的。汉代儒家思想的代表董仲舒，秉承孔孟的反动思想，宣扬人性有三品（三种）。一是圣人（指皇帝与为皇帝和地主阶级服务的代言人）之性，圣人有先验

的知识、道德；一是中人之性，是说一般士大夫阶级也有先验的知识、道德，只是没有圣人那么多；一是斗筲之性，是指农民和手工业者没有先验的知识、道德。在孔孟及其门徒的眼中，只有奴隶主阶级、地主阶级有人性，广大奴隶和农民的人性，“就不合于人性”。西欧的资产阶级哲学家，从历史唯心论的观点出发，抹煞人性的阶级分野，认为有“普遍的人类本性”，“共同的人性”，人的本质就是“爱”。如旧唯物主义的最高代表费尔巴哈，就把人看成是一个抽象的人，把人的关系看成是两性之间的自然关系，以及建立在诸如“爱情”、“友谊”、“同情心”等等感情上的关系，从而把所谓“永恒的爱”，“普遍的爱”，看做是人的最高本质。他认为，人的本性就是追求幸福。他说：“对于幸福的追求是一切有生命和爱的生物……的基本的和原始的追求”，“是人类本性的开始或终结”^①。很明显，“他们的所谓人性实质上不过是资产阶级的个人主义”。

在文艺上，资产阶级人性论者认为，文艺是超阶级的，是表现“共同人性”和“人类之爱”的。三十年代反动文人梁实秋，就曾胡说“文学是属于全人类的”，“没有阶级的界限”，“伟大的文学乃是基于固定的普遍的人性”。拚命宣扬“普遍的人性”就是“爱的需求”，“怜悯与恐怖的情绪”，“伦常的观念”，“追求身心的愉快”，“文学就是表现这基本的人性的艺术”。周扬一伙，在三十年代也是人性论的狂热鼓吹者。夏衍的《赛金花》把一个向帝国主义侵略者出卖灵魂和肉体的娼妓，当作民族英雄来歌颂，把这个无耻娼妓的极端卑下的个人主义感情，当作“普遍人性”，“人类之爱”来描写。作者还恬不知耻地胡说“她多少的‘还保留着一些人性的’”。四十年代，在革命圣地延安，一些资产阶级小资产阶级文人顽固地坚持人性论的立场，

^①《幸福论》，《费尔巴哈哲学著作选集》（上）第536页；第546页。

津津乐道永恒的“爱”与革命纪律的矛盾，宣扬对可耻的逃兵、叛徒的宽容——“耐”（在他们看来就是“真正的爱”），鼓吹只要“爱”，“不管你爱的是什么”。实际上，他们是把资产阶级小资产阶级的思想感情作为真正优美的“人性”来颂扬的，他们宣传的“人类之爱”，就是资产阶级的利己主义。五十年代以来，苏修叛徒集团公开扯起人性论的破旗，重弹“自由”、“平等”、“民主”、“博爱”的人道主义老调。他们的文艺，把人道主义作为“创作纲领的基础”，鼓吹“揭示现代人道主义的崇高内容，是苏联文学艺术的天职”。大写特写红军女战士同白匪军官在孤岛上谈情说爱，苏联士兵在德寇俘虏营里苟且偷生，宣扬战争破坏了人们的幸福，对社会主义制度、无产阶级专政横加诬蔑和攻击。周扬一伙与苏修叛徒集团遥相呼应，也叫嚷“从文艺来说，要写人性”，“至于人类之爱，还是要的，不要人类之爱，难道要人类之恨吗？”周扬还把在阶级社会中人性就是阶级性的马克思主义结论，说成是“阶级标签主义”，拚命鼓吹文艺要有“人情味”。于是，一些作品便大写特写“革命者”与阔小姐的风流韵事，双手沾满人民鲜血的刽子手“良心发现”“放下屠刀，立地成佛”，无耻的叛徒在紧要的关头舍死救革命同志。一些作品，以无限的深情描写资本家的所谓“痛苦”与“灾难”，公开宣扬个人主义的处世哲学：“认认真真地作戏，清清白白地作人。”总之，资产阶级反动文人和修正主义分子要求文艺表现所谓“共同人性”，其目的无非是要美化地主资产阶级和叛徒，丑化工农兵和革命者，调和阶级矛盾，抹煞阶级斗争，宣扬资产阶级个人主义，攻击社会主义，为巩固资产阶级专政和复辟资本主义制造反革命舆论。

革命导师对地主资产阶级人性论和人道主义，早就给予了彻底的批判。

革命导师指出，“在阶级社会里就是只有带着阶级性的人

性，而没有什么超阶级的人性”，人性就是人的阶级性。恩格斯教导我们，人“是生活在现实的、历史地发生和历史地确定了的世界里面”，^①不能离开人的社会实践、历史发展来看人的本质。人的本质是由社会生活、阶级关系决定的，随着历史的发展变化而发展变化的，既不是抽象的存在，也不是凭空产生的，更不是一成不变的永恒的。马克思说：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”^②这就是说，人的本质是各时代社会经济关系、阶级关系、政治关系的反映，人的本质就是人的社会属性。在原始社会，原始人的人性是反映原始共产主义社会关系（即生产资料全民所有制经济关系及在此基础上形成的其它社会关系）的人性。这时，人性并无阶级的分野。到了阶级社会，在生产资料私有制的经济基础上形成的一切其它社会关系，都出现阶级的对立，人划分为阶级，人性也就是人的阶级性了。在阶级社会中，人的“个性是受非常具体的阶级关系所制约和决定的”^③，“每一个人都一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印”。因而，对立阶级的立场、观点、思想、感情、欲望、要求、心理、习惯等等，都是截然不同的。

革命导师指出，资产阶级所宣扬的“普遍人性”实质上就是资产阶级个人主义，资产阶级人性与无产阶级人性是互相排斥的。马克思说：“当作资本家，他只是人格化的资本。他的灵魂，便是资本的灵魂。资本有一个唯一的生命冲动，那就是增殖价值，创造剩余价值。”^④一句话，资产阶级的本性就是要赚钱，

^①《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第232页。

^②《关于费尔巴哈的提纲》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第18页。

^③马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第84页。

^④《资本论》，人民出版社一九六三年版，第一卷，第233页。

就是唯利是图，个人主义。恩格斯说：“工人比起资产阶级来，说的是另一种习惯语，有另一套思想和观念，另一套习俗和道德原则，另一种宗教和政治。这是两种完全不同的人”^①。同时指出资产阶级“不把工人看作人，而仅仅看做‘手’”^②。毛主席也明确指出，“我们主张无产阶级的人性”，“地主资产阶级则主张地主资产阶级的人性”，资产阶级的“所谓人性实质上不过是资产阶级的个人主义，因此，在他们眼中，无产阶级的人性就不合于人性”。

革命导师深刻揭露了人道主义的资产阶级的阶级本质，指出资产阶级宣扬的“自由”、“平等”、“民主”、“博爱”，只是在资产阶级一个阶级范围内实现的原则，而对无产阶级，只有残酷的剥削和血腥的镇压。资产阶级宣传人道主义思想，不过是对统治阶级镇压“工人起义的毒辣的皮鞭和枪弹的甜蜜的补充”^③罢了。毛主席也明确指出：“所谓‘人类之爱’，自从人类分化成为阶级以后，就没有过这种统一的爱。”“我们不能爱敌人，不能爱社会的丑恶现象，我们的目的是消灭这些东西。”同时，毛主席还揭露了历史上一切统治阶级，所谓的圣人贤人，鼓吹“人类之爱”的虚伪性。他们宣扬“人类之爱”，“但是无论谁都没有真正实行过”。

伟大的共产主义者鲁迅，站在马克思主义立场上，对资产阶级散布的人性论、人道主义，进行了彻底地批判。鲁迅明确地指出，“不问那一阶级的作家，都有一个‘自己’，这‘自己’，就都是他本阶级的一分子，忠实于他自己的艺术的人，也就是忠实于他本阶级的作者，在资产阶级如此，在无产阶级也如此”^④。对资产阶级

^{①②}《英国工人阶级状况》，《马克思恩格斯全集》第二卷，第410页，第565页。

^③《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第279页。

^④《又论“第三种人”》，《鲁迅全集》第四卷，第406页。

鼓吹的有所谓超阶级的“普遍人性”的谬论，给了有力地驳斥：“在我自己，是以为若据性格感情等，都受‘支配于经济’（也可以说根据于经济组织或依存于经济组织）之说，则这些就一定都带着阶级性。”^①“文学不借人，也无以表示‘性’，一用人，而且还在阶级社会里，即断不能免掉所属的阶级性，无需加以‘束缚’，实乃出于必然。自然，‘喜怒哀乐，人之情也’，然而穷人决无开交易所折本的懊恼，煤油大王那会知道北京捡煤渣老婆子身受的酸辛，饥区的灾民，大约总不去种兰花，象阔人的老太爷一样，贾府上的焦大，也不爱林妹妹的。”^②

第三节 无产阶级文艺党性原则

一、无产阶级文艺党性原则的基本内容

在无产阶级开始于一国夺取社会主义革命的胜利的新的历史时期，革命导师提出了无产阶级文艺的党性原则。指出无产阶级文艺是具有无产阶级党性的文艺，是无产阶级的党的文艺。

在阶级斗争的发展中，人们的阶级意识也在发展，并且愈来愈自觉，最后，就组成了集中代表本阶级或集团利益的政治组织——政党。各阶级或集团的政党，依据本阶级或集团的世界观，制定路线、政策和策略，领导本阶级或集团同敌对阶级或集团进行斗争。这时，各阶级之间的政治斗争，就表现为各政党之间的斗争。列宁说，“在以阶级划分为基础的社会中，敌对阶级之间的斗争（发展到一定的阶段）势必变成政治斗争。各阶级政治斗争的最严整、最完全和最明显的表现就是各政党的斗争。”党性“是高度发展的阶级斗争的同行者和结果”，“是使阶级斗争成

^①《文学的阶级性》，《鲁迅全集》第四卷，第100页。

^②《“硬译”与“文学的阶级性”》，《鲁迅全集》第四卷，第164页。

为有觉悟的、明确地、有原则的斗争的条件之一”^①。由此可见，党性乃是阶级性的集中表现。文艺的党性，也就是文艺的阶级性的集中表现。它要求文艺工作者明确地站在一定政治集团的立场上，自觉地为实现一定政党的政治目标而斗争。无产阶级文艺的党性，要求文艺工作者明确地站在党的立场、站在党性和党的政策的立场，自觉地执行马克思列宁主义的革命路线，反映无产阶级的根本利益和意志，为社会主义革命的胜利和实现党的最终目的建立共产主义而奋斗。

无产阶级文艺的党性原则，是列宁在一九〇五年十一月发表的《党的组织和党的文学》这一马克思主义的光辉文献中，首先提出并给以全面系统的阐述的。列宁提出的文艺党性原则，是在新的历史条件下，对马克思恩格斯提出的文艺的上层建筑性质、文艺的阶级性和社会主义倾向性的学说的巨大发展。毛主席总结了无产阶级文艺运动的经验，进一步丰富和发展了列宁提出的文艺党性原则。

列宁、毛主席阐述的无产阶级文艺党性原则，是马克思主义文艺理论的基础，是无产阶级文艺的战斗纲领，是党领导文艺事业的基本原则，也是党对文艺工作者的基本要求。其基本内容，有如下几点：

（一）文艺事业应当成为党的事业的一部分，应当为广大工农兵服务。

列宁说：“这个党的文学的原则是什么呢？这不只是说，对于社会主义无产阶级，文学事业不能是个人或集团的赚钱工具，而且根本不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业。……文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，成为一部统一的、伟大的、由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的社会民主主

^①《社会主义政党和非党的革命性》，《列宁全集》第十卷，第58页；第54页；第60页。

义机器的‘齿轮和螺丝钉’。文学事业应当成为有组织的、有计划的、统一的社会民主党的工作的一个组成部分。”并指出，无产阶级“党的文学”不是为“贵妇人”和“几万上等人”服务，而是“为千千万万劳动人民”服务的。毛主席在《讲话》中进一步指明，“党的文艺工作”，要“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”，并提出了“为工农兵而创作，为工农兵所利用”的工农兵方向。同无产阶级相反，资产阶级把文艺事业作为个人和集团的赚钱的工具。由此可见，是把文艺当作党的事业的一部分，为广大劳动人民服务，还是把文艺当作个人的事业，实际上是为剥削阶级服务，这是区分无产阶级文艺与资产阶级文艺的一条根本分界线。刘少奇一类骗子和周扬一伙，一面用“三名”、“三高”的资产阶级名利思想，腐蚀文艺工作者，诱使他们把文艺当作个人沽名钓誉的手段。一面鼓吹“全民文艺”，反对文艺的工农兵方向，实则是为地主资产阶级树碑立传，把文艺作为复辟资本主义的舆论工具。这说明，他们根本背叛了无产阶级“党的文学的原则”。

（二）文艺事业要由党来领导。

列宁不仅指出文艺事业应当成为党的事业的一部分，而且明确指示：文艺机构，文艺工作者，要在组织上接受党的领导，即整个文艺事业要由党来直接领导。列宁说：“报纸应当成为各个党组织的机关报。文学家一定要参加党的组织。出版社和书库、书店和阅览室、图书馆和各种书报贩卖所，这一切都应当成为党的机构，都应当请示汇报。有组织的社会主义无产阶级，应当注视这一切工作，监督这一切工作，把生气勃勃的无产阶级事业的生气勃勃的活水，注入这一切工作中，……。”从列宁的指示中，我们可以领会到，党领导文艺，不仅在组织上领导文艺，而且还要用无产阶级的革命精神，彻底改造文艺。用无产阶级的生气勃勃的组织方式、活动方式，使文艺工作者的创作活动脱离旧的自由散漫的状态，改变旧的文艺家与广大群众完全隔绝的关

系，使文艺事业成为全体劳动人民共同关心、共同参与的革命事业。从而从根本上改变文艺事业的面貌，使文艺事业象整个党的事业一样，充满革命的活力。列宁还指出，无产阶级文艺应当在“**人类最卓越的革命思想**”——马克思主义世界观指导下，反映无产阶级的现实斗争，促进革命事业的发展，丰富人类的革命思想。这是党给文艺事业规定的崇高的战斗职责。党领导文艺，使文艺事业有坚定正确的方向，科学的世界观的指导，崇高的战斗职责，生气勃勃的活动方式，因此，党领导文艺是文艺事业能够蓬勃发展的根本保证。我国无产阶级文艺运动的历史证明：什么时候党加强了对文艺的领导，什么时候文艺就会出现百花齐放的繁荣局面；什么时候削弱了党对文艺的领导，无产阶级文艺的发展就要受到挫折。文艺领域的两条路线斗争的历史表明，党领导文艺，主要从如下三个方面进行：第一、抓路线、方向。“**路线是个纲，纲举目张**”。无产阶级只有坚决执行毛主席的革命文艺路线，贯彻毛主席提出的工农兵方向，才能自觉地抵制刘少奇、林彪推行的反革命修正主义路线，发展社会主义文艺。第二、抓队伍建设、抓政策落实。毛主席在《讲话》中指出，为了贯彻文艺的工农兵方向，必须整顿文艺队伍，“**首先需要在思想上整顿**”。党组织要关怀文艺工作者的政治进步和业务提高，引导他们努力学习马列和毛主席的著作，坚持走与工农兵相结合、改造世界观的道路。引导他们深入工农兵火热的斗争生活，取得创作的源泉，不断提高艺术水平，坚持又红又专的方向。同时，要特别注意发挥工农兵业余创作队伍的生力军作用，积极地发展壮大业余创作队伍。这是建设无产阶级文艺队伍的战略性的措施。此外，在建设队伍过程中，还必须全面贯彻党的知识分子政策。第三、抓创作和批评。

（三）文艺工作者要站在党的立场和党性的立场上。

列宁说：“**打倒没有党性的文学家！打倒超人的文学家！**”

毛主席明确要求文艺工作者“要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场”。文艺工作者真正把文艺事业作为党的总事业的一部分，服从党的领导，为千千万万劳动人民服务，只有彻底站在党的立场和党性的立场上才有可能，鼓吹文艺家“超党派”，是与“党的文学的原则”格格不入的。文艺家“超党派”，是资产阶级的口号。实际上，所谓“超党派”，不过是掩盖他们同资产阶级的钱袋，同资产阶级敌视人民的反动政治、反动党性相联系的一块遮盖布。

无产阶级文艺的党性，以作家自觉的无产阶级立场和世界观为前提。历史证明，文艺工作者真正站在党和党性的立场上，需要经历一个长期地世界观改造的过程。毛主席在《讲话》中提出文艺工作者改造世界观，转变立足点的问题，并把这一问题看成是贯彻“党的文学的原则”，贯彻工农兵方向的关键，这是对列宁提出的“党的文学的原则”的巨大发展。

二、对资产阶级鼓吹的“创作自由”的批判

无产阶级，公开揭示文艺的阶级性、党性，公开申明自己的文艺是党的文艺。资产阶级，从自己的狭隘的阶级利益出发，竭力掩盖文艺的阶级性、党性。在无产阶级将取得社会主义革命胜利，组织起自己的文化和文艺队伍，竖起“党的文学”的大旗的时候，资产阶级妄图挡住历史的车轮，反对无产阶级革命，反对无产阶级文化、文艺，就竭力宣扬所谓“创作自由”的反动谬论。用“创作自由”的口号，来同“党的文学”的口号相对抗。

所谓“创作自由”，也是资产阶级宣扬的“艺术至上”、“为艺术而艺术”的反动谬论，在当时具体历史条件下的一个集中表现。“艺术至上”、“为艺术而艺术”，是资产阶级掩盖文艺同本阶级、本阶级的政治路线的联系的口号。在无产阶级与资产阶级的斗争异常尖锐，阵线异常分明，无产阶级公开申明党要领导文艺的时候，资产阶级就不能再一般地宣扬“艺术至上”、

“为艺术而艺术”了，而是立起一块“假招牌”与“党的文学”相对抗。这块“假招牌”，就是“创作自由”。他们大肆散布，文学要成为“党的文学”，就没有“创作自由”了，资本主义社会有“创作自由”，社会主义社会没有“创作自由”等等反动谬论。其反动目的，一方面，是要鼓动文艺家向党争“创作自由”，排斥党的领导，破坏无产阶级文艺队伍的建设 and 文艺运动的发展，一方面，是自我标榜，以巩固资产阶级的文艺队伍，延缓资产阶级文艺的寿命。

列宁在《党的组织和党的文学》中，针对资产阶级对“党的文学的原则”的攻击，彻底揭露了他们所宣扬的“创作自由”的虚伪性。列宁说：“在以金钱的势力为基础的社会中，在劳动群众做乞丐而一小撮富人做寄生虫的社会中，不可能有真正的和实在的‘自由’。”“生活在社会中却要离开社会而自由，这是不可能的。资产阶级作家、艺术家和演员的自由，不过是他们依赖钱袋、依赖收买和依赖豢养的一种假面具（或一种伪装）罢了。”同时，列宁明确指出，资产阶级所恶毒攻击的“党的文学”，同无产阶级公开联系的文学，才是真正“自由的文学”。列宁说：“这将是自由的文学，因为把一批又一批新生力量吸引到文学队伍中来的，不是私利贪欲，也不是名誉地位，而是社会主义思想和对劳动人民的同情。这将是自由的文学，因为它不是为饱食终日的贵妇人服务，不是为百无聊赖、胖得发愁的‘几万上等人’服务，而是为千千万万劳动人民，为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务。这将是自由的文学，它要用社会主义无产阶级的经验和生气勃勃的工作去丰富人类最卓越的革命思想，它要使过去的经验（从原始空想形式的社会主义发展成科学社会主义）和现在的经验（工人同志们当前的斗争）之间经常发生相互作用”这就是说，无产阶级的文艺，党的文艺，之所以是真正的自由的文艺，就是因为：第一，它有着社会主义和共产主义的宏伟的斗

争目标；第二，它以历史的真正创造者——广大劳动群众，为自己的服务对象；第三，它以马克思主义世界观为指导，反映无产阶级为实现社会主义而进行的伟大斗争，又通过对无产阶级的革命斗争的反映，丰富人类革命思想的宝库，推动现实的革命斗争，进行着崇高的和富有创造性的工作。

列宁还指出，无产阶级揭露资产阶级的“创作自由”的伪善，“不是为了要有非阶级的文学和艺术（这只有在社会主义的没有阶级的社会中才有可能），而是为了要使真正自由的、同无产阶级公开联系的文学，去对抗伪装自由的、事实上同资产阶级联系的文学。”

列宁一面揭露资产阶级宣扬的“创作自由”的虚伪性，一面明确指出与无产阶级公开联系的文学，才是真正“自由的文学”，这清楚地表明了马克思主义者在自由问题上的彻底革命和彻底的唯物主义的立场。马克思主义认为，“世界上只有具体的自由……，没有抽象的自由，……在阶级斗争的社会里，有了剥削阶级剥削劳动人民的自由，就没有劳动人民不受剥削的自由”^①。在社会主义社会，只有服从党的领导，“为工农兵而创作，为工农兵所利用的”自由，而没有为地主资产阶级、牛鬼蛇神树碑立传的自由。马克思主义还认为，自由是对必然的认识，对事物客观规律的认识。无产阶级文艺，接受无产阶级政党的领导，用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装作者的头脑。这样，就使作者有可能真正认识社会的本质和发展规律，真正认识文艺创作的客观规律，自觉地按客观规律办事，就可能实现创作上的真正的自由。如高尔基所说的：“科学的社会主义为我们创造了最高的精神高峰，从那里可以清晰地看见过去，指出一条走向未来的唯一的捷径，从

^①毛泽东：《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛主席的五篇哲学著作》第203页。

必然的王国到自由的王国的大道。”^①

资产阶级宣扬的“创作自由”，早已被列宁批驳得体无完肤了，但资产阶级和修正主义者仍然死死抱住这具僵尸不放。托洛茨基反对党领导文艺，胡说“有些领域，党在其中仅仅合作”，“艺术领域不是要党去命令的领域”，“党仅只是间接地领导它”。我国三十年代以来，资产阶级反动文人、右派分子、胡风反革命集团和周扬一伙，也拚命宣扬“创作自由”，向党争“创作自由”。他们鼓吹“艺术创作的独立精神”，要求作家有“自由写作”的“特权”，要求党领导文艺只能管政治，实际上是根本排斥党对文艺的领导。他们叫嚷“外行不能领导内行”，甚至公开叫喊“党趁早别领导艺术”，要求实现“文化领域中的社会自治”，办“同人刊物”。某些修正主义政党，也鼓吹“反对把科学艺术变成日常政治利益的手段”，“使科学和艺术有真正的创作自由”。凡此种种，都同托洛茨基的谬论一脉相承。然而，僵尸毕竟是僵尸，他们宣扬“创作自由”，不但不能帮他们多少忙，反而更加清楚地暴露了他们妄图破坏无产阶级文艺事业，从而破坏无产阶级整个革命事业，实现资本主义复辟的反动面目。人们只要重温一下革命导师的教导，就会一眼看穿：他们要“创作自由”，不过是要美化地主资产阶级和牛鬼蛇神的自由，要丑化社会主义，丑化工农兵的自由，一句话，就是要反党反社会主义的自由。

第四节 文艺从属于一定阶级的 政治和政治路线

一、文艺为政治服务就是为一定的政治路线服务

革命导师在揭示文艺的上层建筑性质、阶级性和党性的同

^①《论短视和远见》，《高尔基选集·文学论文选》第279页。

时，深刻阐述了文艺与一定阶级的政治和政治路线的关系。文艺与一定阶级的政治、政治路线的关系，是文艺与一定的阶级、政党的关系的集中体现。

毛主席指出，一切文艺都是“属于一定的政治路线的”，“革命的思想斗争和艺术斗争，必须服从于政治的斗争”，超政治的文艺，和政治并行或互相独立的文艺是不存在的。“文艺是从属于政治的，但又反转来给予伟大的影响于政治”。阶级斗争的历史，充分证明毛主席的论断是颠扑不破的真理。历史上的革命阶级的文艺，都为革命阶级的政治和政治路线服务。反动阶级，则要求文艺为其反动的政治和政治路线服务。腐朽反动的奴隶制度的维护者孔丘，就拚命鼓吹文艺要为奴隶主的反动政治和政治路线服务。他说，熟读《诗经》三百首，如果办不好天子（奴隶主的总头目）委托的政事、外交，读的再多，也没有用（“诵诗三百，授之以政，不达；使於四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”（《子路》））。后代孔孟的信徒，又无不竭力鼓吹文艺要宣传封建观念（即孔孟之道），宣传封建统治阶级的政治路线，为维护腐朽反动的封建制度服务，即所谓“文以载道”。

毛主席深刻地揭示了文艺从属于政治，艺术斗争必须服从于政治斗争的根本原因：“只有经过政治，阶级和群众的需要才能集中地表现出来。”这是对马克思主义关于基础和上层建筑的学说，关于阶级、阶级斗争的学说的具体运用和光辉发展。如前所述，在阶级社会中，一切阶级斗争都是政治斗争。经济是基础，政治是经济的集中表现。各个时代，被压迫阶级被剥削阶级要想彻底改变自己在经济关系中所处的被剥削的地位，必须改变自己在政治上的被压迫的地位，必须进行政治斗争，夺取政权。所以文艺从属于一定的阶级，反映一定的阶级的利益，必须为一定阶级的巩固或夺取政权的政治斗争服务。也就是说，文艺为一定的阶级服务，必须通过为一定阶级的政治斗争服务，作为一定阶级进行

政治斗争的战斗武器来实现。

文艺都是“属于一定的政治路线的”，这又使我们进一步认识到，文艺为政治服务，集中表现它为一定阶级的政治路线服务上。政治路线问题，是一定的阶级的阶级利益、政治要求、斗争策略和世界观的集中表现，是指导一定阶级进行斗争的总纲，是关系全局的根本问题。因此，各个阶级的文艺，为各个阶级的政治服务，都集中表现为为各个阶级的政治路线服务上。

毛主席教导我们：“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在社会主义这个历史阶段中，还存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。要认识这种斗争的长期性和复杂性。要提高警惕。要进行社会主义教育。要正确理解和处理阶级矛盾和阶级斗争问题，正确区别和处理人民内部矛盾。”毛主席为我党制定的基本路线，是指导社会主义革命和社会主义建设的总纲，是取得社会主义革命斗争胜利的根本保证，是党的生命线。这条基本路线，规定了社会主义文艺运动的根本方向，规定了社会主义文艺创作的指导思想和中心主题。社会主义文艺为社会主义政治服务，就要通过典型、生动的艺术形象，宣传这条路线，贯彻这条路线，捍卫这条路线。就应当集中表现社会主义时期的阶级斗争和路线斗争，热情颂扬广大工农兵群众、革命干部和革命知识分子的革命斗争精神，“反潮流”精神。这样，才能改造社会，改造世界，推动历史的前进。革命样板戏《海港》、《龙江颂》，在党的基本路线的指引下，大胆、准确地反映了社会主义时期的阶级斗争和路线斗争，敌我矛盾和人民内部矛盾，在提高革命群众阶级斗争和路线斗争觉悟方面，起了极大的作用。同时也为社会主义文艺如何反映社会主义时期的社会生活作出了榜样，闯出了路子。

刘少奇、林彪一类骗子与周扬一伙，为了推行其反革命修正主义路线，竭力鼓吹“阶级斗争熄灭”论，在文艺上鼓吹“无冲突”论。

他们或是反对表现工农兵的火热斗争，鼓吹写“风花雪月”、“家庭琐事”；或是单纯追求情节的离奇，把作者引入形式主义的歧途。林彪就把“意想不到”，“圆满结局”，视为“好的情节”的标准。他们鼓吹“无冲突”论的反动目的，是要使革命文艺离开党的基本路线，从而取消无产阶级文艺的革命性、战斗性，变无产阶级文艺为修正主义文艺，为推行他们的反革命修正主义路线服务，为复辟资本主义服务。为了使社会主义文艺更好地为党的基本路线服务，充分发挥革命文艺的战斗作用，革命的文艺工作者必须彻底批判“无冲突”论，肃清其流毒。那种只追求所谓的艺术效果，用“误会”代替反映阶级斗争、路线斗争的矛盾冲突的不良倾向，必须彻底克服。

毛主席在论述文艺和政治的关系时，还明确指出，革命的文艺应当“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”，要求文艺反映整个革命时期的斗争，也要求文艺反映当前的斗争，要把当前与长远结合起来，统一起来。因为，一定历史时期的革命任务，总是要一步一步去实现。文艺不为当前的政治斗争服务，就必然要削弱文艺为无产阶级政治路线服务的战斗作用。革命导师都十分推崇那些密切配合当时政治斗争的文艺作品，而且，一些优秀的作品，也就是在火热的革命斗争中产生的。

列宁称之为“非人工所能建造的真正的纪念碑”的《国际歌》，是在“五月的流血失败之后的第二天写成的”。无产阶级文艺的奠基作品《母亲》，同样也是为了及时配合工人的解放斗争而很快写成的，它成为鼓舞全世界无产阶级同一切压迫者进行艰苦卓绝的斗争的不朽作品。

鲁迅的光辉的战斗杂文，是“遵命文学”，更是在与阶级敌人短兵相接的战斗中写出的。他在《且介亭杂文〈序言〉》中，申明了革命文艺要密切配合革命斗争，及时反映革命斗争，为革命斗争服务的主张：“现在是多么迫切的时候，作者的任务，是在

对于有害的事物，立刻给以反响或抗争，是感应的神经，是攻守的手足。潜心于他的鸿篇巨制，为未来的文化设想，固然是很好的，但为现在抗争，却也正是为现在和未来的战斗的作者，因为失掉了现在，也就没有了未来。”^① 革命的文艺工作者应当效法鲁迅的榜样，及时地反映当前斗争生活，反映无产阶级文化大革命。

文艺从属于政治、政治路线，政治、政治路线决定文艺。人类文艺发展的历史证明：从属于先进阶级或进步集团的政治路线，并很好地为这样的政治路线服务的作品，便可能有较高的艺术价值。这样的文艺，便可能有比较远大的发展前途。相反，从属于反动阶级或落后集团的政治路线，并为这样的政治路线服务的作品，只能象它所反映和维护的反动、落后的政治路线一样，日趋腐朽直至最后被历史所淘汰。在现代，欧仁·鲍狄埃、高尔基、鲁迅的战斗的历史说明，文艺工作者只有把自己的命运同无产阶级革命斗争的命运，紧紧地连在一起，自觉地服从无产阶级的政治路线，并为它服务，才能取得光辉的成就。而那些背叛了无产阶级，依附于华尔街老板和苏修叛徒集团的小丑，曾几何时，便由赫赫有名的庞然大物，变成了不齿于人类的狗屎堆。这里要特别指出，在无产阶级文化大革命前夕诞生的，迎着无产阶级文化大革命的暴风雨发展壮大的革命样板戏，以最卓著的艺术成就，最丰硕的成果，最有力地证明了路线决定一切是颠扑不破的真理。

无产阶级在政治上公开提出消灭私有制，打倒一切剥削阶级，建立社会主义和共产主义的口号，在文艺上始终公开表明它的任务就是要为实现这样的政治目标而奋斗。历史上的剥削阶级文艺家，有的承认文艺的社会作用和社会功利性，但却掩盖文艺社会作用和社会功利性的阶级、政治的实质，把文艺说成是为全民服务的“全民文艺”。有的认为文艺创作、文艺欣赏同人的认识、

^①《鲁迅全集》第六卷，第3页。

利害、党派无关，文艺作品只能使人在主观上得到美的享受，丝毫不起社会改造的作用。处于腐朽、没落、反动时期的资产阶级文艺家，公开宣扬文艺超政治的反动观点，以掩盖其利用文艺为资产阶级镇压无产阶级的革命运动的反动政治路线服务的实质。十九世纪五十年代后相继出现的自然主义、形式主义、唯美主义的作品，就是这路货色。在我国三十年代，资产阶级反动文人在宣扬地主资产阶级人性论、人道主义的同时，也拚命宣扬西方资产阶级的文艺超政治的谬论。他们自称是“自由人”、“第三种人”，反对把文艺作为政治斗争的武器，离开文艺为政治服务的前提侈谈作品的艺术价值，诬蔑无产阶级只要“宣传”，不要艺术。

革命导师早就揭露了资产阶级宣传文化、文艺超政治的虚伪性。恩格斯指出，在资本主义社会“不管怎样，……如果真的要脱离政治，那是荒谬的；这样做只能为当权者和资产阶级帮忙。”^①列宁也说过：“或者是资产阶级的思想体系，或者是社会主义的思想体系。没有中间的思想体系（因为人类没有创造过任何‘第三种’思想体系，而且一般说来，在为阶级矛盾所分裂的社会中，任何时候也不能有非阶级的或超阶级的思想体系）。因此，对于社会主义思想体系的任何轻视和任何脱离，都意味着资产阶级思想体系的加强。”^②鲁迅一针见血地指出，在阶级社会里，“是做不成这样的第三种人”的：“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家，生在战斗的时代而要离开战斗而独立，生在现在而要做给与将来的作品，这样的人，实在也是一个心造的幻影，在现实世界上是没有的。要做这样的人，恰如用自己的手拔着头发，要离开地球一样，他离不开，焦躁着，然而并非因为有人摇

^①《致奥·倍倍尔》（一八九二年三月八日），《马克思恩格斯全集》第三十八卷，第297页。

^②《怎么办？》，《列宁全集》第五卷，第351—352页。

了摇头，使他不敢拔了的缘故。”^①实际上所谓“自由人”、“第三种人”的文艺，根本不可能是超出一切政治之上的文艺，而只能是为国民党反动派效劳的文艺。鲁迅还指出，“既使是从前的人，那诗文完全超于政治的所谓‘田园诗人’，‘山林诗人’，是没有的”^②。

马克思主义的文艺从属于一定的政治路线，并为一定的政治路线服务的理论，同资产阶级宣扬的“艺术至上”艺术可以超越政治的反动谬论的斗争，是文艺战线上两条路线斗争的焦点之一，从三十年代以来，一直没有止息过。周扬一伙叛徒、特务、托派、修正主义分子，变换种种手法，提出许许多多的反动口号，如“艺术领导政治”，“暴露文学”，“写真实”，“艺术即政治”，“有益无害”，“全民文艺”等等，疯狂反对文艺从属于一定的政治路线，并为一定的政治路线服务的马克思主义观点，对抗毛主席提出的文艺为无产阶级政治服务的文艺路线。

二、无产阶级文艺的政治性和真实性的统一

革命导师在论述文艺与政治的关系时，特别阐明了革命文艺的真实性同政治性的关系。根据革命导师的指示，我们可以认识到，文艺作品的艺术形象不是对生活真实的照抄，是经过提炼加工的典型形象，但仍应符合生活实际，即应当是真实的艺术形象，而不能凭空编造，主观臆想，不应当是虚假的形象。如鲁迅所说的，文艺作品所表现的形象“不必是曾有的实事，但必须是会有的实情”^③。艺术形象是真实的，才能使群众从中正确地认识生活、理解生活，受到启发和教益。文艺要从属于一定的政治路线

①《论“第三种人”》，《鲁迅全集》第四卷，第336页。

②《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷，第395页。

③《什么是“讽刺”？》，《鲁迅全集》第六卷，第258页。

并为一定的政治路线服务，又要真实地反映社会生活，不能歪曲生活，那么，文艺作品的政治性同真实性是否能统一起来呢？对于这一个问题，不同的阶级有不同的回答；不同阶级的文艺，也有不同的表现。资产阶级和机会主义者都把文艺作品的政治性同真实性对立起来。资产阶级文艺家把“真实”作为艺术的生命，认为作者从一定阶级的政治目的出发进行创作，就必然要破坏文艺的真实性。这是因为，资产阶级要把自己打扮成全民的代表，“赋予自己的思想以普遍性的形式”^①。林彪、周扬一伙，忽而把“真实”当作“艺术的最高原则”，排斥作品政治性，忽而鼓吹“政治即艺术”，“政治可以冲击艺术”，排斥作品通过艺术形象反映现实生活为政治服务的特点，其中，也排斥了文艺的真实性。因为，他们一方面需要掩饰自己的反动的政治意图，一方面需要歪曲现实生活。实际上，由于剥削阶级立场和唯心史观的决定，反动的地主资产阶级文艺、修正主义文艺，都是歪曲地反映生活，与历史发展的总趋势相背离，根本谈不上什么真实性。如反动影片《一个人的遭遇》、《兵临城下》等都肆无忌惮地歪曲了革命人民的斗争生活，丑化了劳动人民和革命英雄的形象。历史上的一些进步文艺，如《红楼梦》、《复活》等等，虽然反映了当时社会的某些本质方面，但也存在着明显的阶级和时代的局限。马克思主义者认为，无产阶级革命文艺的政治性和真实性应当统一起来，也能够统一起来。因为马克思主义者的政治，是代表广大革命群众的利益的政治；马克思主义者所认为的真实，是反映广大革命群众的斗争生活的本质，反映历史发展总趋势的真实。毛主席对革命文艺的政治性同真实性的统一关系，做了最精辟的概括：“革命的政治家们，懂得革命的政治科学或政治艺术的政治专家们，他们只是千千万万的群众政治家的领

^①马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第53页。

袖，他们的任务在于把群众政治家的意见集中起来，加以提炼，再使之回到群众中去，为群众所接受，所实践，而不是闭门造车，自作聪明，只此一家，别无分店的那种贵族式的所谓‘政治家’，——这是无产阶级政治家同腐朽了的资产阶级政治家的原则区别。正因为这样，我们的文艺的政治性和真实性才能够完全一致。”

无产阶级的政治革命，是彻底消灭私有制，实现共产主义，解放全人类。无产阶级的政治规定无产阶级真实地反映现实生活，就是反映和歌颂无产阶级和广大革命群众的革命斗争，揭露和批判腐朽反动的地主资产阶级。在社会主义国家，就是反映和歌颂无产阶级和广大革命群众的社会主义革命和社会主义建设，揭露地主资产阶级和机会主义者的复辟阴谋，打击地主资产阶级和机会主义者的复辟活动。无产阶级的政治和它对文艺反映现实的要求，都是与历史发展的总趋势一致的。革命样板戏《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》等，既突出了阶级斗争、路线斗争，歌颂了毛主席的革命路线，有极为强烈的政治倾向，又具体真实地反映了人民群众的革命斗争生活，政治性和真实性达到了完全的统一。

三、革命文艺是革命总战线中的一条必要和重要的战线

从革命导师对文艺的阶级性、党性和文艺与政治的关系的论述中，我们可以清楚地认识到，革命导师是把文艺作为阶级斗争中的一条重要战线来看待的。毛主席明确指出：“革命文化，在革命前，是革命的思想准备；在革命中，是革命总战线中的一条必要和重要的战线。”^①

革命文艺所以能成为“革命总战线中的一条必要和重要的战线”，是因为它在革命斗争中发挥着巨大的战斗作用，推进着革命

^①《新民主主义论》，《毛泽东选集》第668页。

的发展。革命导师从来十分重视革命文艺在革命斗争中的作用。马克思和恩格斯，一方面对工人诗人维尔特的创作活动给以极大的支持和鼓励，一方面把靠近无产阶级解放运动的具有民主主义倾向的作家吸引到运动中来。恩格斯还亲自翻译、介绍各国工人群众创作的革命诗歌，用以鼓舞人民的斗争。列宁和毛主席为建立、发展无产阶级的文艺队伍，做了大量的工作，并亲自制定了无产阶级文艺的路线、政策和方针。列宁对高尔基给予了无微不至的关怀，鼓励他的创作活动，批评他的造神论，企图屈从于一般民主主义观点以及和平主义等错误思想，帮助他摆脱资产阶级唯心论和人道主义思想的影响，加强与工人阶级斗争生活的联系，终于使他“同俄国和全世界的工人运动结合”^①在一起，成为“无产阶级艺术的最杰出的代表”^②。列宁还明确指示，文艺应当起“教导人、引导人、鼓舞人”的作用。毛主席特别提出了文艺工作者与工农兵群众相结合、改造世界观的问题，为无产阶级文艺队伍的组织建设和思想建设，奠定了坚实的理论基础，指出了明确的方向。毛主席给了鲁迅以极高的评价，说他是“中国文化革命的伟人。”

“政治，不论革命的和反革命的，都是阶级对阶级的斗争，不是少数个人的行为。”依附于不同政治路线的文艺工作者，就组成了不同的文艺战线。因此，文艺工作者也就不能不作为某一文艺战线中的一员而存在。在不同历史时期，伴随着政治战线上的斗争，都存在着文艺战线上的斗争。正如《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》所指出的：“事实上，在我国革命的两个阶段，……文化战线上都有两个阶级、两条路线的斗争，即无产阶级和资产阶级在文化上争夺领导权的斗争。我们党的历史

^①《资产阶级报纸关于高尔基被开除的无稽之谈》，《列宁全集》第十六卷，第102页。

^②《政论家的短评》，《列宁全集》第十六卷，第202页。

上，反对‘左’右倾机会主义的斗争，也都是包括文化战线上的两条路线斗争。”文艺领域的斗争，是社会主义时期阶级斗争的一个重要方面。

历史上的一切反动统治阶级，都以最残暴的手段，拚命摧残伴随着革命斗争而成长起来的革命文艺。国民党反动派为了搞垮革命文艺战线，对革命文艺进行反革命文化“围剿”，对革命文艺工作者实行法西斯白色恐怖，监禁、杀害，无所不用其极。鲁迅屡遭通缉，险遭特务杀害。因此，鲁迅说：“中国的无产阶级革命文学在今天和明天之交发生，在诬蔑和压迫之中滋长，终于在最黑暗里，用我们的同志的鲜血写了第一篇文章。”并告诉我们：

“要牢记中国无产阶级革命文学的历史的第一页，是同志的鲜血所记录，永远在显示敌人的卑劣的凶暴和启示我们的不断的斗争。”^①刘少奇、林彪也千方百计地破坏社会主义文艺事业，对革命的文艺工作者实行资产阶级专政。

广大工农兵群众和革命的文艺工作者，应当狠批“文化工作危险”论，充分认识文艺工作的重要性，文艺战线的重要性，不断提高阶级觉悟和路线觉悟，不断提高马克思主义文艺理论水平和文艺创作水平，创作出更多更好的作品，为无产阶级政治服务，为巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟的斗争服务。同时，还要继续高举革命大批判的旗帜，彻底批判资产阶级、修正主义文艺，把文艺战线上的两条路线的斗争进行到底。

^①《中国无产阶级革命文学和前驱的血》，《鲁迅全集》第四卷，第221—222页。

第二章

文艺的工农兵方向

文艺为工农兵服务，是无产阶级文艺的根本问题。坚持还是反对文艺为工农兵服务，历来是文艺战线两个阶级、两条路线斗争的焦点。

毛主席继承、捍卫和发展了马克思主义的世界观和文艺理论，明确地提出了无产阶级文艺的工农兵方向，为我们党规定了一条马克思列宁主义的文艺路线，为发展无产阶级文艺指明了唯一正确的道路。

学习马克思主义文艺理论，明确毛主席在理论上和实践上确立的文艺为工农兵服务的方向，了解无产阶级革命文艺路线的这一核心内容，进行一次深刻的阶级斗争和路线斗争的教育，可以使我们进一步划清唯物论的反映论和唯心论的先验论的界限，划清毛主席的无产阶级革命路线和刘少奇、林彪的反革命修正主义路线的界限，划清无产阶级文艺和资产阶级文艺的界限，增强识别真假马克思主义的能力，提高执行和捍卫毛主席的无产阶级革命文艺路线的自觉性，为巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，建设社会主义而战斗。

第一节 文艺为工农兵服务，是无产阶级文艺的根本问题

一、文艺为工农兵服务，是执行无产阶级政治路线的问题

毛主席在《讲话》中指出：“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。”“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”文艺为工农兵服务，这是无产阶级革命文艺路线的根本问题，原则问题。

“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”路线是一定阶级的利益、要求和世界观的集中表现，是指导行动的纲领，它是关系全局的根本问题。政治路线决定文艺路线，也决定着文艺的性质和方向。

在现在世界上，文艺都是从属于一定的阶级，从属于一定的政治路线的。不同的文艺是为不同的阶级和不同的政治路线服务的。在无产阶级专政条件下，无产阶级文艺反映了无产阶级的阶级本质，体现了无产阶级的革命路线；资产阶级文艺反映着资产阶级的反动阶级实质，体现着反革命修正主义的路线。超阶级和超政治路线的文艺，实际上是不存在的。早在三十年代，周扬等“四条汉子”抛出《赛金花》、《芦沟桥》、《李秀成之死》等宣扬卖国投敌的所谓“国防文学”，卖力地为王明的右倾机会主义政治路线服务。建国以后，周扬一伙炮制的《清宫秘史》、《武训传》、《海瑞罢官》、《燎原》、《新时代的狂人》等为地主资产阶级及其代表人物歌功颂德的反动文艺，是为刘少奇、林彪一类骗子复辟资本主义的反革命政治路线作舆论准备的。无产阶级文艺表现工农兵，歌颂工农兵，则是为了宣传马列主义、毛泽东

思想的革命真理，宣传将来的、无限光明的、无限美妙的最高理想——共产主义，宣传毛主席的无产阶级革命路线，“帮助群众推动历史的前进”。江青同志亲自培育的革命样板戏，就是这样的代表作品。历史事实证明：有什么样的阶级，就有什么样的文艺为它服务。有什么样的政治路线，也就有什么样的文艺为它服务。

文艺为工农兵服务，最根本的是为无产阶级政治路线服务，也就是为毛主席的无产阶级革命路线服务。毛主席的无产阶级革命路线是我党的生命线，是指引我国革命从胜利走向胜利的灯塔。坚持这条路线，我们的各项革命事业就前进，就胜利；背离这条路线，我们的革命就受挫折，就失败。

文艺为无产阶级政治路线服务，同为工农兵服务是完全一致的。因为只有在毛主席的无产阶级政治路线指引下，才能很好地坚持文艺为工农兵服务的方向；只有牢固地树立为工农兵服务的革命思想，才能更自觉地执行毛主席的无产阶级政治路线。

无产阶级文艺为毛主席的无产阶级革命路线服务，就是实践文艺为工农兵服务的方向。在社会主义的历史条件下，党的基本纲领和路线，是彻底推翻资产阶级和一切剥削阶级，用无产阶级专政代替资产阶级专政，用社会主义代替资本主义，最终实现共产主义。这是社会主义历史时期最根本的政治任务，也是一切革命文艺的历史使命。我们无产阶级文艺要为无产阶级政治路线服务，就要以毛主席的无产阶级革命路线为指针，积极反映半个世纪以来在中国共产党领导下的中国人民的革命斗争，特别是无产阶级专政下继续革命的斗争，努力塑造战斗在各条战线上的工农兵英雄人物，为广大工农兵群众提供阶级教育和路线教育的形象化教材。革命样板戏满腔热情地歌颂了毛主席的无产阶级革命路线在各个历史时期的伟大胜利，已成为实践毛主席的无产阶级革命文艺路线，坚持文艺为工农兵服务的光辉典范。革命样板戏的巨大成就雄辩地证明：路线决定文艺为什么人的对象和内容。有

了一条为无产阶级政治路线服务的革命文艺路线，才能有真正的为工农兵的文艺，才能有真正的无产阶级文艺。

文艺战线两个阶级、两条路线斗争的历史经验告诉我们：全部文艺实践都离不开路线，不是执行正确的路线，就是执行错误的路线。文艺为什么人服务的问题，归根到底就是坚持文艺为哪一个阶级的政治路线服务的问题，这是具有重大意义的原则问题。“路线是个纲，纲举目张。”文艺工作只有抓住路线这个纲，才能抓住正确的方向，才能从根本上解决为什么人的问题。革命文艺工作者要从坚持毛主席的无产阶级革命路线，巩固无产阶级专政的高度，站在正确路线一边，正确反映路线斗争，热情宣传正确路线，自觉地实践“文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务”的方向，为执行和捍卫毛主席的无产阶级革命路线而努力奋斗。

二、文艺为工农兵服务，是唯物史观在文艺上的体现

是英雄创造历史，还是奴隶们创造历史，这反映了剥削阶级的唯心史观和无产阶级的唯物史观的对立和斗争。

历史唯物主义认为：“历史活动是群众的事业。”^①“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”^②历史是人民群众创造的，而不是什么“天才”或“英雄”创造的。劳动人民不但是物质财富的创造者，而且也是精神财富的创造者。历代剥削阶级的文化都是由劳动人民造成的。毛主席指出：“中国历来只是地主有文化，农民没有文化。可是地主的文化是由农民造成的，因为造成地主文化的东西，不是别的，正是从农民身上掠取的血汗。”^③但是，几千年来剥削阶级的代表人物，为了愚弄和欺骗

①马克思、恩格斯：《神圣家族》，《马克思恩格斯全集》第二卷，第104页。

②毛泽东：《论联合政府》，《毛泽东选集》第932页。

③《湖南农民运动考察报告》，《毛泽东选集》第39页。

广大劳动人民以维护他们的反动统治，总是无耻地颠倒历史，丑化群众，诬蔑人民群众是“空洞的物质”、“无知的群氓”，硬说历史是由学者，即由有本事从上帝那里窃取隐秘思想的少数人创造的，鼓吹“英雄创造历史”的唯心史观。

人民群众创造了历史，创造了文化，可是，在阶级社会中，人民却被剥夺了享有文化的权利。“在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台。”^①这种历史的颠倒，直到无产阶级文化大革命前，在文艺黑线统治下的文艺舞台仍然是如此。据江青同志在一九六四年对解放后的戏剧舞台所作的调查来看，当时全国大约有三千个剧团（不包括业余剧团，更不算黑剧团），其中有两千八百多个戏曲剧团专演帝王将相、才子佳人，还有牛鬼蛇神。仅有的九十几个话剧团，也是“一大、二洋、三古”，被中外古人占据着^②。刘少奇、周扬一伙在文艺舞台上，就是这样疯狂地对广大工农兵群众实行资产阶级专政。

历史唯物主义的创立，科学地阐明了历史发展的普遍规律，第一次说明了人民群众创造历史的伟大真理，宣告了“英雄创造历史”的唯心史观的彻底破产。

革命导师马克思和恩格斯早在无产阶级登上历史舞台，准备无产阶级革命时期，就要求革命文艺表现工人阶级，为工人阶级的革命斗争服务。一八四四年初，恩格斯对文艺转向描写“下层等级”，表示了极大的赞赏和期望，他说：“近十年来，在小说的性质方面发生了一个彻底的革命，先前在这类著作中充当主人公的是国王和王子，现在却是穷人和受轻视的阶级了，而构成小说内容的，则是这些人的生活 and 命运、欢乐和痛苦。”他还把这

^①毛泽东：《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》，《人民日报》一九六七年五月二十五日。

^②江青：《谈京剧革命》，《红旗》杂志一九六七年第六期。

类“新流派”的作家，称为“无疑地是时代的旗帜”^①。一八八八年，恩格斯更明确地指出：“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位。”^②

二十世纪初，在俄国无产阶级革命运动蓬勃发展的时候，列宁在一九〇五年首先明确地提出了“党的文学”的口号，发出了文艺应当“为千千万万劳动人民”服务的伟大号召。他指出：无产阶级文艺“不是为饱食终日的贵妇人服务，不是为百无聊赖、胖得发愁的‘几万上等人’服务，而是为千千万万劳动人民，为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务。”^③十月革命后，一九二〇年，列宁在同德国女作家克拉拉·蔡特金的谈话中，进一步阐明：“艺术是属于人民的。它必须在广大劳动群众的底层有其最深厚的根基。它必须为这些群众所了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高它们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。”^④

四十年代初期，在文艺战线尖锐、激烈的两条路线斗争中，毛主席深刻阐述了人民是“人类世界历史的创造者”的光辉思想，发展了列宁关于无产阶级文艺应当“为千千万万劳动人民”服务的学说，在人类历史上第一次提出了无产阶级文艺必须为工农兵服务的根本方向，为无产阶级文艺制定了一整套系统的、正确的理论、纲领、路线、方针和政策。毛主席在《讲话》中具体阐明了：“最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、

①《大陆上的运动》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第594页。

②《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第462页。

③《党的组织和党的文学》，《列宁全集》第十卷，第28—29页。

④转引蔡特金：《回忆列宁》，《列宁论文学》，人民文学出版社一九五九年版，第137页。

兵士和城市小资产阶级。所以我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。”“我们的文艺，应该为着上面说的四种人。”

毛主席在强调我们的文艺首先是为工农兵服务的时候，还指出无产阶级文艺也把城市小资产阶级劳动群众和知识分子当作自己的服务对象。这是因为他们是革命的动力之一，是能够长期地同工农兵合作的。文艺为他们服务，不是要表现他们，歌颂他们，而是引导他们去接近工农兵群众，去参加工农兵群众的实际斗争，帮助他们克服身上的缺点，改造自己的世界观，争取他们到为工农兵服务的战线上来。

毛主席运用历史唯物主义的观点，从肯定工农兵在革命中的地位和作用出发，提出的文艺为工农兵服务的方向，代表了无产阶级和广大人民的根本利益和要求，是符合历史发展规律的。它鲜明地反映了无产阶级的阶级观点和群众观点，充分体现了唯物史观的光辉，也是对刘少奇、林彪一类骗子鼓吹的唯心史观的彻底否定。

无产阶级和劳动人民必须坚持毛主席的无产阶级革命路线，彻底戳穿历史唯心主义的种种谎言和诡辩，深刻揭露剥削阶级文艺的唯心主义的颠倒历史的实质，用无产阶级的唯物史观战胜剥削阶级的唯心史观，巩固无产阶级专政。以唯物史观作为指导思想的革命样板戏，把剥削阶级代表人物和一切牛鬼蛇神统统赶下了社会主义文艺舞台，让历史的创造者——工农兵，真正成为文艺的主人。颠倒了的历史重新颠倒过来，还了它的本来面目，为无产阶级文艺的发展开拓了一个新纪元。

三、坚持文艺的工农兵方向，批判“全民文艺”论

毛主席制定的文艺的工农兵方向，是无产阶级文艺的根本方向，是毛主席无产阶级革命文艺路线的核心。是坚持还是歪曲、反对这一根本方向，无产阶级和资产阶级进行了长期的、激烈的阶级斗争和路线斗争。

刘少奇一类骗子在文艺界的代理人周扬之流，继三十年代鼓吹“国防文学”，四十年代兜售“暴露文学”，五十年代宣扬“统一战线文艺”之后，在六十年代又抛出了“全民文艺”这个反革命修正主义文艺黑线的纲领性口号。周扬于一九六〇年、一九六一年曾多次提出“全国人民都是服务对象”的口号。到了一九六二年，他以纪念《讲话》发表二十周年“总结经验”为名，炮制了题为《为最广大的人民群众服务》的反革命黑文，并以“社论”形式发表，攻击文艺为工农兵服务的方向已经“过时”，叫嚷今天我们文艺的服务对象“比过去任何时候都广泛得多”，胡说什么：“人民民主统一战线内的以工农兵为主体的全体人民都应当是我们的文艺服务的对象和工作的对象”，等等。周扬一伙打着“全民”的幌子，恶毒地篡改文艺的工农兵方向，疯狂地反对毛主席的无产阶级革命文艺路线。

毛主席说，我们的文艺是为“最广大的人民大众”——工农兵服务的。而周扬却用为“统一战线”内的“全体人民”服务来代替为工农兵服务，为资产阶级争夺文艺阵地，这是有意抹杀阶级界限，否认阶级斗争，无耻地背叛马克思列宁主义、毛泽东思想关于阶级、阶级斗争和无产阶级专政的伟大学说。

我们知道，在整个社会主义历史阶段，推动社会向前发展的基本矛盾，是无产阶级同资产阶级的斗争，而资产阶级是革命的主要对象。诚然，在我国的具体情况下，我们党从无产阶级政治斗争出发，同民族资产阶级建立了统一战线。但是，在意识形态

方面，无产阶级和资产阶级从来没有、也不可能建立什么“统一战线”，而在社会主义时期只能是无产阶级对资产阶级实行全面的专政。周扬一伙硬要把资产阶级这个在社会主义革命时期要消灭的对象说成是“服务的对象”，让无产阶级同资产阶级“在唯心论方面讲统一战线”，目的就是要使战斗的无产阶级文艺蜕化成为复辟资本主义的工具，为资产阶级服务，替投降主义路线效劳。

周扬之流叫嚷的文艺要为“全体人民”服务，实际上是把少数剥削者的利益冒充为“全民”的利益，在“广泛服务”的“全民”招牌下，来掩盖其为资产阶级服务的反动本质。他们并不是真的为“全体人民”服务，而是为资产阶级服务；并不是真的为“最广大的人民群众服务”，而是为一小撮地、富、反、坏、右服务。

回顾无产阶级文化大革命前，在“全民文艺”的黑旗下推销的大批毒草，便一目了然。在那些反动作品中，有煽动反革命复辟、攻击无产阶级专政的，如《海瑞罢官》、《关汉卿》、《谢瑶环》等；有歌颂反党头子、宣扬错误路线的，如《燎原》、《革命家庭》、《红旗谱》等；有美化反动资本家、诬蔑工人阶级形象的，如《上海的早晨》、《不夜城》、《林家铺子》等等，黑货之多，不一而足。文艺舞台上的群魔乱舞，博取了牛鬼蛇神的喝采。这些触目惊心的事实，有力地揭穿了刘少奇、周扬一伙鼓吹为“全体人民”服务的谎言，充分地暴露了“全民文艺”论的虚伪性和反动性。由此可见，“全民文艺”论是反对无产阶级专政，实行资产阶级文化专制主义的罪恶工具。所谓“全民文艺”，实际上是地地道道的资产阶级文艺、复辟资本主义的文艺。

“全民文艺”论是周扬一贯的修正主义思想。从三十年代起，他一直打着超阶级的，即“全民”的旗号，推行资产阶级文化专制主义。“全民文艺”论同他在三十年代所鼓吹的反动口号“国防文学”是一脉相承的，它们的本质毫无二致：都是否认文艺的阶级性，反对无产阶级领导，反对为工农兵服务，到最终就是反

对毛主席的无产阶级革命文艺路线。从“国防文学”到“全民文艺”，是刘少奇、周扬一类骗子贯穿下来的一条又粗又长的反革命修正主义文艺黑线。建国以后，他们正是用这条黑线，在文艺领域里专了我们无产阶级的政。

“全民文艺”论是以刘少奇一类骗子的“阶级斗争熄灭”论为政治理论根据，是为反革命修正主义的政治路线服务的。“全民文艺”论是在国内外阶级斗争和路线斗争十分尖锐、复杂的时刻抛出来的。在我国生产资料所有制方面的社会主义改造取得伟大胜利之后，毛主席明确指出：“阶级斗争并没有结束。无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，各派政治力量之间的阶级斗争，无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”^①“在我国，巩固社会主义制度的斗争，社会主义和资本主义谁战胜谁的斗争，还要经过一个很长的历史时期。”^②毛主席对刘少奇鼓吹的“阶级斗争熄灭”论及其反革命修正主义路线进行了彻底的揭露和深刻的批判。但是，周扬紧跟叛徒、内奸、工贼刘少奇，同毛主席关于阶级和阶级斗争的伟大理论相对抗，公然宣称：“我们国内的阶级斗争已经基本结束”。到了一九六一年十月，苏修召开二十二大，公开提出彻底背叛无产阶级专政的“全民国家”、“全民党”的修正主义纲领。“修正主义是国际现象。”^③国际上的修正主义逆流，牵动着国内一小撮反革命修正主义分子的神经。在这个时期，刘少奇、周扬一伙倾巢而出，拚命地贩卖“阶级斗争熄灭”论，加紧推行反革命修正主义路线。他们散布“阶级斗争熄灭”

①《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛主席的五篇哲学著作》第273—274页。

②毛泽东：《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《毛主席的五篇哲学著作》第321页。

③列宁：《马克思主义和修正主义》，《列宁选集》第二卷，第262页。

论的目的，是抹杀无产阶级和资产阶级的区别，否定无产阶级专政的必要性，从而取消无产阶级文艺的工农兵方向，反对文艺为无产阶级专政服务。这是苏修社会帝国主义的“全民国家”、“全民党”修正主义纲领在我国文艺领域的反映，是刘少奇的反革命修正主义政治路线在文艺上的表现。

“全民文艺”论是以地主资产阶级人性论为理论基础的。地主资产阶级人性论，否认人的阶级性，抹杀资产阶级思想和无产阶级思想的本质区别，鼓吹阶级调和和阶级合作，反对无产阶级专政。周扬的“全民文艺”论，从“人性论”出发，否定文艺的阶级性，胡说什么文艺是“情感交流的手段”，要“表现人类共同的思想感情”，“是给所有的阶级看的，引起所有人的共鸣”。他鼓吹虚伪的“超阶级”的“人性论”，实质上是用资产阶级文艺取代无产阶级文艺，用资产阶级专政取代无产阶级专政。毛主席尖锐地指出：“他们虽然在口头上提出什么文艺是超阶级的，但是他们在实际上是主张资产阶级的文艺，反对无产阶级的文艺的。”“现在延安有些人们所主张的作为所谓文艺理论基础的‘人性论’”，“这是完全错误的”。

反映无产阶级革命斗争生活的革命样板戏，是文艺的工农兵方向的光辉体现。它的诞生，是对反动的“全民文艺”论的有力的批判。但是，无产阶级同资产阶级的斗争，坚持还是反对文艺的工农兵方向的斗争，现在还远远没有结束。被批判了的资产阶级的种种反动思想，包括“全民文艺”论在内，是一个阶级斗争的历史现象，只要有资产阶级存在，它就会以新的形式，穿着新的外衣反复地出现。林彪一类骗子为了顽固地推行反革命修正主义文艺黑线，他们又巧立名目，变换手法地炮制了“方向问题解决了”的谬论，胡说什么“当方向问题没有解决的时候，要抓方向”；方向问题解决了以后，“关键还是要抓创作”，疯狂地对抗毛主席于一九六三年十二月间和一九六四年六月间发出的关于文学艺术的两个重要批示。

依照他们的这种谬论，“抓创作”的时候，就可以不管方向路

线问题了。这是一种“创作”、“方向路线”二元论的诡辩。文艺实践证明，任何文艺创作都有一个方向路线问题，没有方向路线问题的创作是不存在的。方向路线问题，存在于文艺创作之中，离开创作就无所谓方向路线问题。创作和方向路线紧密联系，是一个不可分割的统一的整体。林彪一类骗子居心险恶地把文艺创作和方向路线割裂开来、对立起来，目的是为了否定文艺的工农兵方向，改变无产阶级文艺的性质，妄图让“全民文艺”的黑货重新霸占社会主义文艺阵地，让反革命修正主义文艺黑线重新统治文艺领域。

党的基本路线告诉我们：只要社会上存在着阶级和阶级斗争，文艺战线上的方向路线的斗争就不会止息。从京剧革命开始的文艺革命，我们取得了很大的胜利，从实践上解决了社会主义文艺的方向问题。但是，决不能说这个问题在今天的文艺队伍中已不再存在了，几十年都不能说这个话，无产阶级思想同资产阶级思想的斗争还将是长期的。我们不能把文艺工作者的创作实践和从世界观上进一步解决方向路线问题割裂开来。对于一个文艺工作者来说，解决方向路线问题，不可能一蹴而就，一劳永逸，而只能通过反复实践，不断认识，逐步解决。所谓“方向问题解决了”的谬论，实际上是“阶级斗争熄灭”论、“路线斗争熄灭”论的翻版。他们散布这些谬论，是妄图麻痹革命人民的斗志，诱骗文艺工作者放弃阶级斗争和路线斗争，使我们的文艺脱离无产阶级的政治方向，脱离毛主席的无产阶级革命文艺路线，变成他们颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的舆论工具。

阶级斗争的长期性决定了路线斗争的长期性。我们虽然搞掉了刘少奇、周扬和林彪的文艺黑线，但还会有将来的黑线，还得再斗争。深入批判“全民文艺”论及其变种，肃清其流毒，还是个长期的战斗任务。实践表明，文艺的工农兵方向只有在斗争中才能坚持。所以我们必须以党的基本路线为指导，以毛主席提出的“要搞马克思主义，不要搞修正主义；要团结，不要分裂；要光明正大，

不要搞阴谋诡计”三项基本原则为指针，抓路线、抓方向，坚持为工农兵服务、为无产阶级政治和社会主义经济基础服务，排除形形色色来自右的和“左”的方面的干扰和破坏，经常开展积极的思想斗争，不断肃清刘少奇、周扬和林彪一类骗子在思想文化战线的种种流毒，将上层建筑包括意识形态领域的社会主义革命进行到底。

第二节 塑造工农兵英雄人物，是社会主义文艺创作的根本任务

一、必须努力表现工农兵，歌颂工农兵

毛主席教导我们：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”又说：“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命艺术家的基本任务。”文艺歌颂人民群众的革命斗争，创造无产阶级的英雄人物，是文艺为工农兵服务的重要标志。文艺为工农兵服务，就要在文艺创作中表现工农兵，歌颂工农兵，让工农兵的英雄人物成为文艺舞台的中心。

无产阶级革命导师十分重视文艺如何正确表现工农兵形象这一重要课题。早在无产阶级运动刚刚兴起的时候，恩格斯就殷切期望艺术作品要塑造出“叱咤风云的和革命的无产者”^①的英雄形象。一八四四年，德国民主主义诗人海涅为声援西里西亚织工起义，写了一首表现无产阶级革命斗争的诗——《西里西亚织工之歌》，诗中把起义者描写成自觉的战士和旧社会的掘墓人，马克思则十分推崇，说它是“一个勇敢的斗争的呼声”，因为“无产阶级在这支歌中一下子就毫不含糊地、尖锐地、直截了当地、

^①《诗歌和散文中的德国社会主义》，《马克思恩格斯全集》第四卷，第224页。

威风凛凛地厉声宣布，它反对私有制社会。”^①法国工人诗人欧仁·鲍狄埃写了反映无产阶级英雄气概的《国际歌》，列宁专门为它撰写论文，称赞是“全世界无产阶级的歌”，并指出“在今天公社比任何时候都更有活力。”^②一九〇七年，列宁读到俄国革命作家高尔基成功地塑造了战斗的工人阶级形象的小说《母亲》的手稿时，就肯定是“一本非常及时的书”，并预见到许多工人读了这本书，“一定会得到很大的益处”^③。高尔基在这部小说中第一次塑造了一个自觉地为无产阶级解放事业而奋斗的英雄典型巴威尔，这个人物直接冲击了资产阶级专政，在法庭上，公开宣判了资本主义世界的死刑。

毛主席继承、捍卫和发展了马克思列宁主义的光辉思想，总结了无产阶级文艺运动的历史经验，在《讲话》中尖锐批判了剥削阶级颠倒历史，由帝王将相、才子佳人长期统治文艺舞台的反动倾向，明确指出无产阶级文艺创作的根本任务是要表现“新的人物，新的世界”，“歌颂革命人民的功德，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心”。在全国解放后，毛主席又对文艺工作者发出一系列的伟大指示，反复强调文艺要歌颂工农兵英雄人物，要反映社会主义革命和社会主义建设。《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》根据毛主席的文艺思想，总结了社会主义文艺创作的经验，正确地指出：“要满腔热情地，千方百计地去塑造工农兵的英雄形象”，“这是社会主义文艺的根本任务”。

社会主义文艺之所以必须歌颂无产阶级的英雄人物，是因为无产阶级是历史上最先进最革命的阶级，代表着历史发展的方向；广大工农兵群众是改造世界、创造历史的主体，只有让无产阶级

①《评“普鲁士人”的“普鲁士国王和社会改革”一文》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第483页。

②《欧仁·鲍狄埃》，《列宁选集》第二卷，第434—435页。

③转引高尔基：《忆列宁》，《列宁论文学与艺术》第二卷，第882页。

和广大工农兵群众在文艺舞台上占据主导地位，成为文艺作品的主人公，才能深刻反映社会生活的本质和历史发展的客观规律。同时，还由于只有塑造出具有高度阶级斗争和路线斗争觉悟，闪耀着马列主义、毛泽东思想光辉的工农兵英雄人物，才能使革命文艺充分发挥“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的巨大作用，鼓舞和帮助亿万工农兵群众沿着毛主席的无产阶级革命路线，意气风发、斗志昂扬地进行社会主义革命和社会主义建设。

文艺要不要表现工农兵，歌颂工农兵，塑造工农兵的英雄形象，是两种根本对立的文艺方向之争，是关系到谁是时代的主人和由谁专政的大问题。革命文艺工作者必须沿着毛主席指出的文艺为工农兵服务的方向，学习革命样板戏的创作经验，努力表现新的阶级力量、新的人物和新的思想，创造出更多叱咤风云的无产阶级英雄形象来，为巩固无产阶级专政服务。

二、塑造工农兵英雄人物，是时代的要求和阶级的希望

社会主义文艺反映我们伟大的时代和伟大的人民，集中到一点上，就是要以马列主义、毛泽东思想为指导，全力塑造无产阶级的英雄形象。

无产阶级革命时代是以工农兵为主人公的时代。新的时代必然要产生新的英雄人物。在我国，用马列主义、毛泽东思想武装起来的广大工农兵群众，在无产阶级专政下继续革命的伟大斗争中，创建了许多可歌可泣、雄伟壮丽的历史功绩，在他们当中，不断涌现出象雷锋、王杰、欧阳海、焦裕禄、刘英俊、杨水才、王国福、王进喜、陈永贵等大批的新的英雄人物，这类英雄人物何止成千上万。他们对党、对毛主席无限忠诚；具有高度的阶级斗争、路线斗争觉悟和继续革命的觉悟；对劳动群众怀有深厚的阶级爱；对阶级敌人有着强烈的阶级恨；具有崇高的革命理想和顽

强的革命斗志。这些新的英雄人物的优秀品质是无产阶级阶级性的集中表现。在他们身上集中地体现了社会主义的时代精神，闪耀着共产主义思想的灿烂光辉。

社会主义文艺必须在唯物论的反映论的指导下，把这种生活中的美，加以集中概括，加以典型化，创作出高大完美的工农兵英雄形象，正确反映我们伟大的时代，充分发挥英雄人物对人民群众的巨大的教育作用和对敌人的致命打击的作用，“使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”这正是革命文艺的根本目的所在，也是时代的要求和阶级的希望。革命文艺工作者一定要出色地完成时代和阶级赋予自己的这一极其光荣而又艰巨的任务。

革命样板戏中，“一生奋战求解放”的李玉和，“甘洒热血写春秋”的杨子荣，“八千里风暴吹不倒，九千个雷霆也难轰”的郭建光，“地动山摇志不改，风波浪里把路开”的赵勇刚，“望江涛迎激流昂首前进”的方海珍，誓为世界革命“多作贡献”的江水英等无产阶级英雄典型，他们那种松柏般的坚贞气节，云水般的高洁襟怀，大公无私的革命风格，顽强挺进的战斗品德，在现实生活中，已为越来越多的工农兵群众学习和效法，有力地鼓舞着千百万革命人民推动社会主义革命的前进和发展。

努力塑造工农兵的英雄人物，归根到底是巩固无产阶级专政的需要。文艺创作的核心问题是塑造人物形象，首先是塑造英雄人物的问题。历史上不同时代里的不同的阶级，都竭力在文艺作品中按照本阶级世界观、艺术观来塑造本阶级的英雄人物，表达本阶级的政治理想、政治愿望和政治观点，力图用本阶级的世界观来改造世界，以实现本阶级在意识形态领域里的专政。地主资产阶级通过它们创造的那些“英雄”人物，如武训、海瑞、赛金花、谢瑶环、雷焕觉、肖涧秋、银花、张伯韩等，宣扬剥削阶级的反动思想观点，对劳动人民实行反革命专政。无产阶级要在整个

地球上最后消灭剥削阶级、剥削制度和从根本上消除一切剥削阶级毒害人民群众的意识形态，使普天下劳动人民都得到解放。无产阶级要完成这一历史使命，不仅要在政治经济战线上进行社会主义革命，建立无产阶级专政，同时，还要在思想文化战线上进行社会主义革命，批判和肃清几千年来遗留下来的私有观念和一切剥削阶级意识，建立无产阶级的思想统治，在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。因此，无产阶级在占领了政治舞台的同时，还必须牢固地占领文艺阵地，在各种艺术形式中，努力塑造代表无产阶级意识和愿望的工农兵英雄人物，宣传马列主义、毛泽东思想，宣传党的基本路线，启发和教育人民推动无产阶级革命事业的发展，加强无产阶级专政，为实现共产主义的伟大理想而奋斗。

“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民：二者必居其一。”在文艺创作上，塑造工农兵英雄人物，讴歌无产阶级的英雄业绩，这是捍卫毛主席的无产阶级革命文艺路线，巩固无产阶级专政的一项严肃的工作，是革命文艺工作者的崇高职责。因此，我们必须在无产阶级世界观的指导下，从社会主义时代的战斗生活出发，自觉地、精心地完成塑造无产阶级英雄人物的任务，在文艺舞台上实行无产阶级专政，以利于保护我国社会主义的经济基础。

第三节 文艺的普及和提高相结合，是为 工农兵服务必须遵循的方针

一、向工农兵普及，从工农兵提高

毛主席指出：“为什么人服务的问题解决了，接着的问题就是

如何去服务。用同志们的话来说，就是：努力于提高呢，还是努力于普及呢？”普及和提高的问题，是关系到文艺能否真正为工农兵服务的问题。正确地解决这个问题，是贯彻执行毛主席无产阶级革命文艺路线的重要环节，是发展社会主义文艺的必由之路。

关于文艺如何为工农兵服务，怎样正确处理文艺的普及和提高的关系问题，从“五四”开始到一九四二年的历次文艺运动中，进行过不少争论，并作过许多探索，但是，由于大多数文艺工作者的世界观没有得到根本改造，特别是由于以王明为头子的右倾机会主义路线的严重影响，致使这个问题长期没能得到解决。

毛主席运用辩证唯物主义和历史唯物主义的原理，从文艺必须为工农兵服务这一根本前提出发，提出了向工农兵普及，从工农兵提高，以普及为基础，普及和提高相结合的原则，彻底地解决了文艺的普及和提高的关系问题，制定了文艺为工农兵服务所必须遵循的基本方针，这是对马克思主义文艺理论的重大发展。

普及和提高的完整概念，应包括普及的文艺作品和提高的文艺作品，以及文艺的普及工作和文艺的提高工作这两方面的内容。

普及的文艺作品“比较简单浅显，因此也比较容易为目前广大人民群众所迅速接受”。提高的文艺作品“比较细致，因此也比较难于生产，并且往往比较难于在目前广大人民群众中迅速流传”。

文艺的普及工作，就是在各级党组织的正确领导下，在工农兵中开展群众性的文艺运动，发展业余创作，并把为工农兵服务的作品传播到人民群众中去，让无产阶级文艺牢牢占领文化阵地，在文艺领域中对资产阶级实行全面的专政。文艺的提高工作，就是要求革命文艺工作者，在毛主席的无产阶级革命文艺路线指引下，扎根于工农兵火热的斗争之中，不断提高路线斗争觉悟和艺术创作水平，勇于实践，大胆创新，努力写出高质量的作品，同时还要把一部分较好的作品加工、提高为高级的作品，更好地为

广大工农兵群众服务。

解决文艺的普及和提高问题的关键，在于解决为什么人的问题。一切为工农兵，是普及和提高的出发点。如果弄不清为什么人这个问题，“普及和提高就都没有正确的标准，当然更找不到两者的正确关系”。

我们的文艺是为工农兵服务的。“所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高。”我们的“向工农兵普及”，就是要“用工农兵自己所需要、所便于接受的东西”去普及，我们的“从工农兵提高”，就是要“沿着无产阶级前进的方向去提高”，而不能从小资产阶级乃至地主资产阶级的基础上，把工农兵提高到小资产阶级乃至地主资产阶级的高度上去。这是无产阶级的普及和提高的唯一正确的标准。

普及和提高既有区别，又有联系，两者是对立的统一。它们的关系是：我们的普及，是在提高指导下的普及，并给提高以雄厚的基础；我们的提高，是在普及基础上的提高，同时又给普及以正确的指导。在普及和提高的辩证统一的关系中，普及是矛盾的主要方面，普及是基础，是第一位的东西。这是从文艺的群众路线和阶级路线，以及文艺为当前革命斗争服务的原则出发而确定的。首先，在旧社会里，广大劳动人民由于长期受剥削阶级的统治，不识字，无文化，对于他们，迫切要求得到他们所急需的和容易接受的文化知识和文艺作品，这就决定了革命文艺首先是普及，而不是提高。就目前我国广大农村来说，社会主义文艺的普及工作还是不平衡的。特别是对偏僻的地区，第一步要解决的问题还不是“锦上添花”，而是“雪中送炭”的任务。因此，我们要执行“业余、小型、多样”的方针，坚持业余文艺活动的“三不脱离”原则，用通俗易懂的各种形式的革命文艺占领农村文化阵地，继续同剥削阶级腐朽的旧文艺的影响进行斗争。这种斗争是长期的。社会主义文艺的普及工作也是长期的。其次，把普及

工作放在首位，这也是无产阶级文艺发展的客观规律。一切高级的文艺都要经过从低级到高级，从普及到提高的发展过程。只有做好普及工作，广大工农兵群众在文艺方面的创造才能得到很好的发挥，文艺的提高才有可靠的保证和充分的条件。“所以在目前条件下，普及工作的任务更为迫切。轻视和忽视普及工作的态度是错误的。”

我们重视普及，并不意味着忽视提高。普及工作和提高工作是互相制约、互相依存的，是不能截然分开的。这是因为：第一，‘一部分优秀的作品现在也有普及的可能，而且广大群众的文化水平也是在不断地提高着’；第二，“人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高”，不能永远停止在一个水平上；第三，“除了直接为群众所需要的提高以外，还有一种间接为群众所需要的提高，这就是干部所需要的提高。”因此，我们既要大力普及，又要积极提高，使二者有机地统一起来。毛主席指出：“现在是‘阳春白雪’和‘下里巴人’统一的问题，是提高和普及统一的问题。”任何把普及和提高割裂开来的偏向，使普及失去指导，或使提高失去基础，都会导致背离文艺为工农兵服务的根本方向，使文艺创作运动走上邪路。

江青同志率领革命文艺战士创作的一批光彩夺目的革命样板戏，塑造了工农兵英雄人物的光辉形象，表达了工农兵的思想感情，说出了工农兵的心声，既是“沿着工农兵自己前进的方向”、“沿着无产阶级前进的方向”提高的作品，又是“工农兵自己所需要、所便于接受的”普及的作品，这些无产阶级的艺术珍品，是在文艺大普及的基础上产生的提高的作品，又给革命文艺的进一步普及以指导。革命样板戏是全面贯彻毛主席提出的普及和提高相统一方针的光辉典范。它在这方面总结的丰富经验，是对刘少奇、周扬一类骗子反对普及，片面地强调提高，妄图削弱社会主义文艺的战斗作用的行径的有力的批判。我们要在革命样

板戏的带动和鼓舞下，进一步发展群众性的创作，同时又要在群众性创作的普及基础上加以提高，产生有较高思想性和艺术性的优秀作品，巩固和发展无产阶级文艺革命的伟大成果。

二、专门家和普及工作者相结合， 大力发展工农兵业余文艺创作

毛主席指出：“文艺是从属于政治的，但又反过来给予伟大的影响于政治。”工农兵群众业余文艺创作，是社会主义文艺事业不可缺少的组成部分，它在党的整个革命工作中占有不容忽视的重要位置。工农兵业余文艺创作是宣传群众、教育群众的很好的教材。通过业余文艺创作，塑造工农兵的英雄人物，可以生动而具体地向广大人民群众宣传马列主义、毛泽东思想，宣传党的路线、方针和政策，提高他们阶级斗争和路线斗争的觉悟，鼓舞他们为革命搞好生产和各项工作。

毛主席一贯重视工农兵业余文艺创作，在《讲话》中明确指出了开展群众性文艺创作活动的重要意义：“如果连最广义最普遍的文学艺术也没有，那革命运动就不能进行，就不能胜利。”毛主席号召革命的文艺专门家应当重视群众中萌芽状态的文艺，重视群众的墙报、通讯文学、戏剧、歌唱和美术，对那种轻视和排斥群众文艺创作活动的资产阶级倾向，给予了尖锐的批判。毛主席关于重视普及工作、重视工农兵群众文艺的伟大思想，是毛主席相信群众具有无穷的创造力，因而尊重群众、依靠群众的群众路线在文艺工作中的体现。

工农兵业余文艺创作以它自己的特点，很好地发挥了革命文艺“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。工农兵的业余文艺创作，在内容上，取材于当前的现实生活，直接而广泛地反映了广大群众在三大革命运动中的愿望、要求和思想感情，紧密地配合革命运动，服务于无产阶级的政治斗争。在

形式上，短小精悍，新鲜活泼，大多采取为中国老百姓所喜闻乐见的民族形式，易于在广大人民群众中流传，为他们所迅速接受，并直接鼓舞他们去进行革命斗争。

响彻环宇的无产阶级的伟大颂歌《东方红》，就是在毛主席的文艺思想的光辉照耀下开展的革命群众文艺运动中创作出来的。它充分表达了中国人民热爱伟大领袖毛主席的无比深厚的无产阶级感情，一直鼓舞着我国人民坚定地沿着毛主席的正确路线闹革命。今天，在毛主席的无产阶级革命文艺路线指引下，在普及革命样板戏的热潮中，一个群众性的革命文艺创作运动正在蓬勃兴起。广大工农兵业余作者，自觉地拿起文艺武器，热情地“歌颂我国社会主义革命的伟大胜利，歌颂社会主义建设各个战线上的大跃进，歌颂我们新的英雄人物，歌颂我们伟大的党、伟大领袖毛主席的英明领导”^①。他们发表在报纸、杂志、墙报、黑板报上的大量文艺作品，象一幅幅绚丽的画卷，生动地反映了各条战线上热气腾腾的革命景象，塑造出一批鼓舞人们前进的工农兵英雄人物，“无论内容和形式都划出了一个完全崭新的时代”^②。这些深受人民群众欢迎的、好的和比较好的文艺作品，不仅对各条战线的革命和建设起了促进作用，而且对整个无产阶级文艺革命也起了推动作用。

工农兵业余文艺创作是发展和繁荣社会主义文艺的重要基础。这些作品虽然大都是属于普及的作品，但它们却“是给目前的范围有限的提高工作以基础，也是给将来的范围大为广阔的提高工作准备必要的条件”。有了它们，就能促使产生更多更好的文艺作品，带来社会主义文艺更加繁荣的新局面。

无产阶级要发展和繁荣社会主义文艺，巩固和扩大无产阶级的思想文化阵地，防止封、资、修文艺的复辟，不仅要有一支坚强的

①②《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。

革命专业文艺队伍，同时还要有一支庞大的革命业余文艺队伍。普及革命文艺，就要发展群众性的创作运动。在毛主席的无产阶级革命文艺路线指引下发展群众业余文艺创作，就可以广泛地调动群众的智慧和力量，在思想文化阵地上更有力地对资产阶级实行全面的专政。如：陕西省户县农民在一九五八年大跃进以后，一直坚持群众业余美术创作。十五年来共画了几万件各种形式的作品。他们的作品，以党在社会主义历史阶段的基本路线为指导，热情地歌颂毛主席的无产阶级革命路线，歌颂战天斗地的英雄和社会主义新农村；对于刘少奇、林彪一类骗子颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的罪行，给予有力的批判；在历次政治运动中，对种种非无产阶级的思想进行了斗争，充分发挥了革命美术巩固无产阶级专政，保护社会主义经济基础的作用。他们的作品，占领了社会主义文化阵地，丰富了社员的文化生活，及时地对群众进行阶级斗争、路线斗争的教育。群众称赞他们的画是“革命画，力量大，人民欢迎敌人怕。贫下中农掌文权，美术阵地开红花。”这一事实表明：发展群众的、战斗的艺术，必将“给予伟大的影响于政治”，推动革命运动不断取得胜利。

坚持以普及为主，普及和提高相结合的方针，实行专门家和普及工作者相结合的创作方法，是发展和繁荣社会主义文艺创作，特别是工农兵业余文艺创作的正确途径。专业文艺工作者应该和群众中的业余文艺工作者发生密切的联系，“一方面帮助他们，指导他们，一方面又向他们学习，从他们吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来，使自己的专门不致成为脱离群众、脱离实际、毫无内容、毫无生气的空中楼阁。”这样互相帮助，交流经验，共同提高，既有利于工农兵业余文艺创作的深入发展，又有利于专业文艺工作者自身的不断提高，从而使专业文艺工作者在与工农兵相结合的过程中，创作出更多更好的新作品，为巩固无产阶级专政，促进社会主义革命和建设作出自己应有的贡献。

第四节 实践文艺工农兵方向的关键， 是树立无产阶级世界观

一、世界观对创作实践具有决定作用

为什么人的问题，是文艺的方向问题，也是文艺工作者世界观的问题。在阶级社会中，文艺创作从属于一定阶级的思想路线和政治路线。对于作家来说，就是以一定阶级的世界观为指导去进行文艺创作。作家的世界观正确与否对其创作实践具有决定的作用。

文艺创作要正确地、能动地反映社会生活，从根本上说，就是要求作家的主观认识（世界观）和客观的现实生活相一致。一切剥削阶级的反动的世界观，在认识论上的基本特征是“**主观和客观相分裂**”^①，他们依据错误的思想路线和政治路线，根本不可能认识客观真理和正确把握历史发展进程，结果，他们的文艺创作就只能是歪曲生活，颠倒历史，产生消极的、反动的社会作用。只有掌握了无产阶级世界观的作家，才能从根本上解决作家的主观和客观相统一的问题，使作家的主观认识和现实生活规律相一致，从而能够遵循正确的思想路线和政治路线去认识和反映社会生活，创造出既源于生活而又高于生活，既反映现实而又指导现实的优秀作品。

马克思和恩格斯在评价艺术作品的思想上、艺术上的种种倾向时，总是把它归结到作家的世界观的根源上去，深刻地阐述了作家的世界观对文艺创作的决定作用。恩格斯在批判德国“真正的社会主义”的文艺时指出：“‘真正的社会主义’由于本身模糊不定，不可能把要叙述的事实同一般的环境联系起来，并从而使

^①毛泽东：《实践论》，《毛泽东选集》第272页。

这些事实中所包含的一切特出的和意味深长的方面显露出来”，“他们不是满足于按哲学结构组织一番，就是枯燥无味地记录个别的不幸事件和社会现象。而他们所有的人，无论是散文家或者是诗人，都缺乏一种讲故事的人所必需的才能，这是由于他们的整个世界观模糊不定的缘故。”^①正是在这个意义上，马克思和恩格斯要求无产阶级文艺“不要把资产阶级、小资产阶级等等的偏见的任何残余带进来，而要无条件地掌握无产阶级世界观”^②，“要同传统的观念实行最彻底的决裂。”^③列宁还多次地强调革命作家树立无产阶级世界观的重要意义，指出：“只有马克思主义的世界观才正确地反映了革命无产阶级的利益、观点和文化”^④，“而遵循着任何其他道路前进，除了混乱和谬误之外，我们什么也得不到”^⑤。

事实证明：作家创作实践的各个环节，无不渗透着世界观的影响，世界观的决定作用是无往不在的。

第一、作家的世界观决定了他的创作意图和功利目的。在阶级社会中，任何作家的创作总要力图符合本阶级的利益和要求，所不同的只是他们的创作意图和功利目的，各自接受不同阶级的世界观的指导和支配，各自具有不同的内容和性质。“创作是有社会性的。”^⑥鲁迅的文艺创作是服从于当时中国革命的实际需要的。他认为：“无产阶级文学，是无产阶级解放斗争底一翼。”^⑦他总是自觉地把自已的文艺活动同无产阶级革命事业联系起来，

①《诗歌和散文中的德国社会主义》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第237页。

②《致奥·倍倍尔等人〈通告信〉》，《马克思恩格斯选集》，一九六六年版，第402页。

③马克思、恩格斯：《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第272页。

④⑤《论无产阶级文化》，《列宁选集》第四卷，第361—362页。

⑥鲁迅：《小杂感》，《鲁迅全集》第三卷，第398页。

⑦《对于左翼作家联盟的意见》，《鲁迅全集》第四卷，第185页。

并把自己的创作称作是“遵命文学”。毛主席一再要求无产阶级文艺创作，必须以“最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点”，具有明确的革命功利主义的目的，而“反对封建阶级的、资产阶级的、小资产阶级的功利主义，反对那种口头上反对功利主义、实际上抱着最自私最短视的功利主义的伪善者。”

第二、作家的世界观决定了他对社会生活现象的态度、兴趣和倾向。文艺是社会生活在作家头脑里反映的产物，因此，当作家深入生活，观察、体验、研究和分析纷纭复杂的社会生活时，必然首先要按照本阶级的世界观去对待一切。作家究竟对哪些生活感受特别敏锐，感情倾向特别强烈，并引起他特殊的注意和关心，而对另一些社会生活现象则又视而不见，听而不闻，这些都是由作家的世界观所决定的。毛主席在剖析和批评小资产阶级作家的创作思想和创作倾向时，指出他们“比较地注重研究小资产阶级知识分子，分析他们的心理，着重地去表现他们，原谅并辩护他们的缺点”，“对于工农兵群众，则缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他们；倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子”，问题就在于“他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国”。毛主席的精辟论述，指出了小资产阶级作家从生活到创作的每一环节，都是“把自己的作品当作小资产阶级的自我表现来创作的。”可见，作家对客观现实生活的态度、兴趣和倾向，直接体现了他的世界观的影响。

第三、作家的世界观还决定他的创作思想，指导他遵循一定的创作原则和方法，并影响他对艺术手段、手法和技巧的运用。作家在认识生活和反映生活的创作过程中，总是自觉地或不自觉地依据一定的思想、艺术的原则和方法来塑造艺术形象的，而创作原则、方法的内容和性质都是由作家的世界观所决定的。一般地说，具有进步的、革命的世界观的作家总是选择和运用进步的、

革命的创作方法，而具有落后的、反动的世界观的作家只能选择和采用落后的、反动的创作方法。对艺术手段、手法和技巧的运用，同样也受作家世界观的制约和影响。不同世界观的作家对艺术手段、手法和技巧的运用，因其审美标准的差异而相互区别。无产阶级作家对艺术手段、手法和技巧的运用，是从无产阶级的艺术标准出发的。首先要考虑能否适合广大群众的斗争要求，考虑到人民群众的兴趣和接受水平，总是尽一切可能使自己的创作具有新鲜活泼的、为人民大众所喜闻乐见的中国作风和中国气派。鲁迅的前期小说“多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意”^①，促进人民群众的政治觉醒，具有明确的反帝反封建的创作宗旨。所以，鲁迅总是采用“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”^②的白描手法，而“不去描写风月，对话也决不说到一大篇”，“力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有”^③。这些都是由鲁迅的进步的世界观所决定的。革命样板戏电影拍摄工作，在摄影构图方面，从画面的安排，角度的俯仰，形象的大小，位置的高低，一直到色彩的调配，对这些艺术手段的调动和使用，都是服从于一定的思想内容的，都是为塑造高大完美的无产阶级英雄典型服务的。因此，革命样板戏电影拍摄对这些艺术手段、手法和技巧的运用，强烈地反映了无产阶级的爱憎感情，是无产阶级文艺的党性原则和无产阶级世界观的鲜明体现。

世界观对创作的决定作用是马克思主义文艺理论的重要原理之一，它不仅为无产阶级革命导师所深刻阐述，完全符合马克思主义哲学的反映论的学说，而且也为古今中外许多优秀作家的创作实践所证明。因此，文艺工作者进行思想改造，树立无产阶级世界观，是发展和繁荣社会主义文艺创作的一个必不可少的前提条件。

①③《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷，第393页。

②《作文秘诀》，《鲁迅全集》第四卷，第474页。

二、学习马克思列宁主义，同工农兵相结合， 是树立无产阶级世界观的根本途径

毛主席教导说：一切文艺工作者要为工农兵服务，“就必须站在无产阶级的立场上，而不能站在小资产阶级的立场上。在今天，坚持个人主义的小资产阶级立场的作家是不可能真正地为革命的工农兵群众服务的”。站在无产阶级的立场上，树立无产阶级世界观，是实践文艺的工农兵方向的关键。

文艺工作者要解决立场问题，就必须认真改造世界观。改造世界观，就是要用马列主义、毛泽东思想武装自己的头脑，彻底批判资产阶级世界观，把立足点移到无产阶级这方面来。

作家的世界观是执行文艺路线的思想基础。有什么样的世界观就会执行什么样的文艺路线，就会创作出什么样的文艺作品。无产阶级作家遵循无产阶级文艺的党性原则，从生活到创作的每一个环节，都必须自觉地执行毛主席的无产阶级革命文艺路线，认真改造自己的世界观。

在我国，就大多数的文艺工作者来说，“用无产阶级世界观完全代替资产阶级世界观，那就还相差很远。”^①他们的世界观基本上还是资产阶级的。在他们的头脑里，还存在着资产阶级个人主义、名利思想，因循守旧的习惯势力，脱离工农兵群众而又自鸣清高的艺术趣味，唯心主义的观点和形而上学的思想方法，这些人“如果不把过去的一套去掉，换一个无产阶级世界观，就和工人农民的观点不同，立场不同，感情不同，就会同工人农民格格不入”^②，就不能塑造出工农兵的英雄形象，创作出为工农兵所欢迎的文艺作品，那也就无法做到真正地为工农兵服务。因此，革命的文艺工作者要使自己的思想感情和群众打成一片，真正成

^{①②}毛泽东：《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《毛主席的五篇哲学著作》第331页；第339页。

为群众的忠实的代言人，就得把自己的世界观来一番改造。出身于剥削阶级家庭，受过资产阶级教育的文艺工作者，必须进行世界观的根本改造；出身于劳动人民家庭，在新社会成长起来的文艺工作者，也要注重世界观的改造，“没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的”。

要树立无产阶级世界观，根本的途径就是：学习马克思主义，同工农兵相结合。马列主义、毛泽东思想是无产阶级革命的科学，是一切革命者正确认识世界、改造世界的强大思想武器。我们党以马列主义、毛泽东思想作为自己指导思想的理论基础，是把学习马列主义、毛泽东思想作为全党的长期的战略任务的。坚持在无产阶级专政下继续革命，就要学习马列主义、毛泽东思想。毛主席早在三十一年前，就明确指出：“马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。”党的九届二中全会以后，又发出了“认真看书学习，弄通马克思主义”的伟大号召，并且谆谆告诫我们：“坚持数年，必有好处。”毛主席的这些光辉指示，是建设无产阶级革命文艺队伍，繁荣社会主义文艺创作的根本保证。

辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观，是毛主席的无产阶级革命文艺路线的理论基础。马列主义、毛泽东思想是我们观察社会的显微镜和望远镜。革命文艺工作者要树立无产阶级世界观，就必须遵照毛主席的教导，坚持认真看书学习，努力改造思想，用唯物论和辩证法克服头脑里的唯心论和形而上学，用无产阶级思想战胜非无产阶级思想，学会用马克思主义的立场、观点和方法来观察问题、分析问题和解决问题。“马克思主义是最明快的哲学，许多以前很纠缠不清的问题，用马克思主义的观点一看，就明白了”^①。实践证明：只有认真学习马列主义、毛泽东思想，运用

^①转引李霁野：《回忆鲁迅先生》第38页。

辩证唯物论和历史唯物论的观点观察社会、观察生活、观察文学艺术，才能深刻理解党的方针、政策和策略，使文艺创作有正确的方向和走上正确的道路。如果学习不认真，文艺创作就会出现这样那样的问题。

革命现代京剧《龙江颂》剧组在排练的初期，有的创作人员为要把剧中主要英雄人物江水英树立得高大，曾经让她毫不考虑本大队的实际情况，一味地强调“丢，丢，丢”，说这样才是风格高。如果考虑什么补救办法，落实党在农村的经济政策，就是“算经济帐”，“境界不高”。但是领导同志和工农兵群众看后批评说：“这是把发扬共产主义风格和执行党在社会主义时期的农村政策对立起来了。”有的贫下中农还说：“大队长象是土生土长的农村干部，考虑问题挺实际；党支书象是下放的干部，不大考虑大队的高的具体困难。”通过工农兵群众批不准创作人员以为是思想境界很艺术处理的意见，使他们认识到，这是因为对马列主义、毛泽东思想学得不深，对党的方针、政策不理解，因而才出现了创作思想与现实政治脱离的矛盾。于是，剧组领导重新组织创作人员学习马列和毛主席的有关著作以及党的方针政策，不断提高思想认识和政策水平。在以后的加工修改过程中，既表现了江水英崇高的共产主义风格，又刻划了她脚踏实地、发扬自力更生精神，战胜各种困难的革命气概。这样，领导同志和广大工农兵群众看后就比较满意了。

林彪一伙鼓吹的“四边”（边看、边想、边写、边改），绝口不提学习马列主义、毛泽东思想，反对以无产阶级世界观指导文艺创作，是要把社会主义文艺创作引向资产阶级方向，从而破坏文艺革命，为他们颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的罪恶目的制造反革命舆论。对于这种谬论，必须彻底批判。

马克思主义的理论是广大人民群众革命实践经验的科学总结，是从历史实际和革命实际中归纳出来的总结论，是关于革命斗争全局和总体的概括，它具有鲜明的阶级性和实践性的特点。革命

文艺工作者学习马克思主义，只有在同工农兵相结合的过程中才能切实掌握。正如毛主席指出的：“学习马克思主义，不但要从书本上学，主要地还要通过阶级斗争、工作实践和接近工农群众，才能真正学到。”^①今日的工农兵是新时代的主人，是社会实践的主体。文艺工作者只有“长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去”，与工农兵群众同呼吸，共命运，在向工农兵群众学习和参加实际斗争中，彻底改变自己的思想感情，才能“把口头上的马克思主义变成实际生活里的马克思主义”，把马列主义、毛泽东思想变成自己的行动指南。因此，我们“必须和新的群众相结合，不能有任何迟疑。”这是无产阶级革命文艺队伍进行思想建设、文艺工作者改造世界观的必由之路。

文艺工作者学习马克思主义，同工农兵相结合，最根本的目的是改造世界观。“世界观的转变是一个根本的转变”^②，是需要经历长期的甚至是痛苦的磨炼过程的。但无论时间怎样长，都必须彻底地解决它。列宁指出：“当前的任务是，即使在最困难的条件下，也要挖掘矿石，提炼生铁，铸造马克思主义世界观以及与这一世界观相适应的上层建筑的纯钢。”^③在这方面，鲁迅为我们树立了改造世界观的光辉榜样，鲁迅之所以能使自己从“只信进化论的偏颇”，跃进到无产阶级的阶级论者，成为共产主义战士，根本原因就在于：他能结合革命斗争实践，认真看书学习，严格地用马克思主义毫不留情地“解剖自己”，刻苦地改造世界观。鲁迅在逝世前不久还说：“倘能生存，我当然仍要学习。”^④

①《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《毛主席的五篇哲学著作》第339页。

②毛泽东：《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《毛主席的五篇哲学著作》第258页。

③《“保留”的英雄们》，《列宁全集》第十六卷，第373页。

④《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》，《鲁迅全集》第六卷，第441页。

革命文艺工作者要遵照毛主席的教导，“学鲁迅的榜样”，在“学习马克思列宁主义和学习社会”的过程中，破资产阶级世界观，立无产阶级世界观，把自己的立足点，逐渐地“移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来”，“做无产阶级和人民大众的‘牛’”，“为了中国人民和无产阶级的解放事业”而战斗不息。

三、坚持革命的实践论，批判反动的“天才”论

毛主席在分析意识形态领域里阶级斗争的规律时指出：“凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”^①刘少奇、林彪一类骗子长期地推行反革命修正主义文艺路线，对抗毛主席的无产阶级革命文艺路线，在文艺领域里大造反革命舆论，拚命宣扬反动的“天才”论。他们胡说什么：“文学艺术和其它工作不同，需要特殊的天才”，搞文艺创作“一要有才能，二要有经验，三要有技巧”。这种“特殊天才”论、“技巧万能”论，完全是他们在政治上鼓吹的“天才”论的翻版，是地地道道的唯心论的先验论黑货。

人的知识和才能是从哪里来的？是先天就有的，还是后天才有的？这是唯心论的先验论同唯物论的反映论的分水岭。

马克思主义并不是不要说天才，也不笼统地否认创作上的才能。天才，就是说比较聪明一点，才能高一点。唯物论的反映论认为，人的知识和才能不是先天就有的，而是在后天的实践中产生的，社会实践才是产生知识和才能的唯一源泉。天才不是某种“上帝特选的人物”，不是靠一个人靠几个人，天才是靠一个党，党是无产阶级先锋队。天才是靠群众路线，集体智慧。

^①毛泽东：《在党的八届十中全会上的讲话》，《人民日报》一九六七年六月四日。

与马克思主义的观点相反，一切剥削阶级都顽固地坚持“天才”的观点，利用唯心论的“天才”论，为其反动统治制造舆论。中国儒家的孔孟，刘少奇、林彪一类骗子，无一例外。

孔丘是中国鼓吹唯心主义的“天才”论的老祖宗。他宣扬有“生而知之”的圣人^①，并且讲“天生德于予”^②。孟轲继承孔丘的衣钵，鼓吹有“不虑而知”、“不学而能”的“良知”、“良能”^③，也把自己描绘成是先天的天才，自吹自擂地说：“如欲平治天下，当今之世，舍我其谁也？”^④

林彪反党集团也竭力鼓吹“天才”论，宣扬有所谓“天赋”的“天才、超群之才”，胡说什么“先知先觉是有的”，“聪明”和“愚蠢”是“先天造成的”。这些胡言乱语全是唯心主义的梦呓。

林彪这个孔家店的孝子贤孙，贩卖孔孟哲学“天才”论的反动实质，正如马克思和恩格斯在批判英国资产阶级哲学家卡莱尔宣扬“英雄崇拜”的反动观点时所指出的：在卡莱尔看来，“历史上产生的阶级差别是自然的差别，人们必须向天生的贵人和贤人屈膝，尊敬这些差别，并承认它们是永恒的自然规律的一部分，一言以蔽之，即应崇拜天才。……最后得出一个答案：应该由贵人、贤人和智者来统治。”^⑤

林彪一类骗子把政治上的“天才”论搬到文艺上，鼓吹“天才决定一切”，胡诌什么只要作家“灵感”一来，“突然悟到”，就可以写出“伟大”、“不朽”的作品。这是自欺欺人的弥天大谎。

我们知道，所谓创作才能，无非就是作者对社会生活的感受、

①《论语·季氏》。

②《论语·述而》。

③《孟子·尽心上》。

④《孟子·公孙丑下》。

⑤马克思、恩格斯：《评托马斯·卡莱尔〈当代评论〉》，《马克思恩格斯全集》第七卷，第307页。

反映、认识和表现的能力。这种能力，也不是先天就有的，而是经过后天的实践获得的。任何优秀的作品，决不是靠个人的“神来之笔”一挥而就，而是一种借助于群众的智慧和经验的产物。鲁迅在一首诗中说：“我有一言应记取，文章得失不由天。”^①他根本不相信反动的“天才”论，对于那种所谓天生“不是搞创作的料子”的论调，曾做过深刻的批判：“哪里有天才，我是把别人喝咖啡的工夫都用在工作上的。”^②“其实即使天才，在生下来的时候的第一声啼哭，也和平常的儿童一样，决不会就是一首好诗。”^③实际上真正是“搞创作的料子”的人，并不是那些自命为“天才、超群之才”的野心家、阴谋家，也不是那些瞧不起工农兵的资产阶级老爷，而恰恰是工农兵自己。因为真正亲知的是天下实践着的人。工农兵是最聪明、最有才能、最有实践经验的战士。他们最有资格、最有条件进行创作。这是早已被事实做了回答的。我国农民作者李有源写出《东方红》的歌词，就是很好的一例。陕西葭县张家庄贫农李有源，在旧社会深受三座大山的压迫和剥削，对万恶的旧社会怀着深仇大恨。伟大领袖毛主席率领中国工农红军完成长征，到达陕北，发动群众建立了革命政权，把广大贫下中农从水深火热之中解放出来。李有源从亲身经历中深切体会到：只有跟着毛主席、共产党闹革命，劳动人民才能获得解放。一九四二年冬天的一个早晨，李有源劳动时挑着担子走上山坡。这时，一轮红日从东方徐徐升起，朝阳的光辉映红了革命根据地，呈现出一片欣欣向荣的革命景象。这是一个生动的、很有意义的启示：毛主席、共产党的英明伟大，正象这东方升起的太阳，红光普照着大地，温暖着每个劳动人民的心，引导着人民群众永远

①《别诸弟》（庚子二月），《鲁迅全集》第七卷，第713页。

②转引许广平：《〈鲁迅全集〉编校后记》，《鲁迅全集》（二十卷本）第二十卷，第663页。

③《未有天才之前》，《鲁迅全集》第一卷，第277页。

向前进！李有源怀着深厚的无产阶级感情，以“东方红，太阳升”为首句，创作出了无产阶级的伟大颂歌《东方红》的歌词，不久又谱上了群众最熟悉、最喜爱的陕北民歌“骑白马”的优美曲调。李有源创作《东方红》的歌词并不是偶然的，决不是靠他的“特殊”的脑瓜，“天才”的笔杆子，而是他根据陕北革命斗争的实际生活创作出来的。世界上“哪有仗着‘天才’，一挥而就的作品”^①，文章“不是涌出来的，是挤出来的”^②。那些“天才决定论”者说什么搞音乐的必须是“神童”投胎，写诗的定要和“诗神”有缘，画画的就得要“奇才不凡”等等，这些都是骗人的鬼话。

林彪一类骗子狂热鼓吹的“天才”、“特殊天才”、“超群之才”等谬论，在认识论上，完全颠倒了实践和认识的关系；在历史观上，完全颠倒了群众和个人的关系，这是他们根据唯心论的先验论和反动的唯心史观设计出来的一个骗局。目的就是要从根本上否定人民群众创造历史的决定作用，束缚群众的智慧和力量；同时，要使人们相信他们是“天才”、“英雄”，让群众拜倒在他们的脚下，应该永远受他们一伙的统治和摆布，以便他们改变党的基本路线和政策，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。

开展对于修正主义的批判，是我们现在思想战线上的一个重要任务。我们要积极主动地进行上层建筑领域的社会主义革命，紧紧抓住林彪一类骗子反革命修正主义路线的极右实质，把他们宣扬的唯心主义的“天才”论，从政治上、思想上、理论上批深批透，彻底肃清其流毒。在文艺领域里，坚持辩证唯物论的反映论、无产阶级的阶级论和唯物史观，为“开创人类历史新纪元的、最光辉灿烂的新文艺”^③而奋勇前进！

①《鲁迅书简》第555页。

②鲁迅：《阿Q正传的成因》，《鲁迅全集》第三卷，第279页。

③《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。

第三章

文艺和生活

文艺与生活的关系问题，实际就是意识与存在，认识与实践的关系问题。在这个问题上，唯物论的反映论与唯心论的先验论，辩证法与形而上学一直存在着尖锐的斗争。我们必须划清唯物论的反映论与唯心论的先验论的界限，弄通马克思主义关于文艺与生活的辩证观点，批判各种反动谬论，提高执行毛主席革命文艺路线的自觉性。

第一节 文艺来源于社会生活

一、社会生活是文艺创作的唯一源泉

综观文艺发展的历史，我们看到，任何文艺作品的产生，它的源泉都不外是社会生活，没有客观的社会生活，便没有文艺的产生，这是一条不可更改的定律。马克思说：“人们的观念、观点和概念，一句话，人们的意识，随着人们的生活条件、人们的社会关系、人们的社会存在的改变而改变”^①。“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意

^①马克思、恩格斯：《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第270页。

识”^①。列宁说：“物、世界、环境是不依赖于我们而存在的。我们的感觉、我们的意识只是外部世界的映象；不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”^②无产阶级革命导师的这些名言，深刻地揭示了意识与存在、精神与物质的关系，即物质是第一性的，精神是第二性的，物质决定精神，意识是存在的反映。这就为文艺与生活关系问题奠定了唯物论的坚实基础。毛主席把唯物论的反映论应用于文艺与生活关系的问题上，发展了马克思主义文艺理论。毛主席明确指出：“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？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。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”毛主席的这一论述，精辟地揭示了社会生活是文艺的唯一源泉的这一客观真理。社会生活是文艺创作的矿藏和原料，作家的头脑好比一个加工厂。有了一定的社会生活原料，作家的头脑才能加工制造出来文艺作品。没有一定时代的社会生活，就不可能产生一定时代的文艺作品。文艺作品中所描写的人物、情节和环境等等，都是来源于社会生活。人类的社会生活是文艺创作的唯一源泉。

我国古代著名现实主义作家曹雪芹在《红楼梦》第一回中，明确地谈了他的小说创作的生活来源。他说他的《红楼梦》中写的“事迹原委”，“兴衰际遇”，都是“半世亲见亲闻”所得。这

①马克思：《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第194页。

②《唯物主义与经验批判主义》，《列宁选集》第二卷，第65页。

就是说，曹雪芹是把自己在直接实践中体验到的和从间接经验中了解来的客观生活材料，从自己认定的“事体情理”出发，采用“假语村言”，概括加工，敷衍铺陈，写出了总体上既不失其“真”，“复可破一时之闷，醒同人之目”的伟大艺术品。由此可见，曹雪芹的小说并不象胡适派所歪曲的那样，是什么“感叹自己身世”，作所谓“情场忏悔”，而是他所生活的时代现实关系，即尖锐的阶级斗争生活的典型再现。他“编述一集，以告天下”的，不是大荒山无稽崖青埂峰下的那块已通“灵性”的顽石，堕入红尘、重登彼岸的奇情异趣，而写的却是一部关于封建社会的形象化的“百科全书”，记载的是作为当时地主阶级典型代表的“四大家族”衰亡的历史过程。对《红楼梦》没有阶级的、历史的分析，就识不破“甄士隐”，解不了“其中味”。

过去时代的文艺作品反映的是过去时代的社会生活，革命的文艺作品反映的则是无产阶级革命和无产阶级专政下的革命斗争生活。革命文艺工作者所以能写出革命的作品，就在于他们深入三大革命斗争的实际，从各自不同的方面，掌握了生活源泉，取得了艺术表现的内容。例如作家柳青、浩然分别创作的《创业史》、《艳阳天》等作品，所以能够概括出我国农村社会主义革命的历史过程，写出贫下中农的艺术典型，都是因为他们有长期的农村革命生活的经验，他们的生活基础比较雄厚，否则就没有东西可写。江青同志领导的《海港》剧组的编、导、演人员，在创作、改编剧本时，曾长期深入上海码头，与码头工人一起生活战斗，取得了丰富的源泉，终于创作出反映我国社会主义革命时期的工人阶级斗争生活的光辉剧作《海港》。

所有这些事例都说明一个道理：没有现实生活，就没有文艺的反映，作家不取得生活的源泉，就没有艺术描写的内容。这个道理，就是在神话或神话幻想式的作品中也不例外。马克思在谈到神话创作时指出：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自

然力,支配自然力,把自然力加以形象化”^①。古代社会由于当时生产力的低下,人们经常受到自然力的威胁,所以在实际斗争中,也产生了通过想象征服自然,支配自然的愿望,于是,则借助想象征服自然力,这就产生了神话。如我国古代神话《夸父追日》,虽然很简短,却集中地描写了夸父的英雄形象。他为了征服灼热的太阳,敢于大胆地追赶它,在路上喝干了“大泽”之水,最后因为无水可饮,经过艰苦的斗争,他渴死了。死后,他把自己用的一根手杖化为一片桃树林,给后人以福利。这个神话的现实基础,就是我国远古时代的人民征服干旱的斗争事实。这里反映了我国古代人民对于征服自然的强烈愿望和积极的幻想。我国古代的神话小说,如吴承恩的《西游记》,是通过对孙悟空“大闹天宫”的反抗精神的歌颂,曲折地反映了我国劳动人民对封建统治集团的反抗和斗争。在“大闹天宫”的故事中,孙悟空竖起了“齐天大圣”的旗帜,提出了“皇帝轮流做,明年到我家”的口号,并且屡次打败了天兵天将,动摇了玉皇大帝的统治。这些幻想的情节,如果没有封建社会农民的起义斗争,特别是宋元以来的大规模的农民起义运动的实际生活基础,关于孙悟空“大闹天宫”的幻想性情节就不可能产生。这说明富于幻想的神话式的作品,也不能凭空创造,仍然是以现实生活为基础的。

在文艺作品中,我们还看到,作者在描写生活的时候,还表现了丰富强烈的思想感情,怎样认识文艺作品中思想感情的由来,也直接关系到文艺的源泉问题。

一些唯心主义者往往抓住文艺作品要表现思想感情这一点,极力歪曲社会生活是文艺的唯一源泉的马克思主义文艺理论的基本原理,胡说文艺反映的对象是作者的主观,艺术是“使情成体”,是作者的“自我扩张”,这都是非常反动和荒谬的。从唯物论的反

^①《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第二卷,第113页。

映论出发来看待作者的思想感情的表现,我们便可知道,没有现实基础的存在,观念的东西就无从产生。所以我们根本不是从观念出发,而是从客观实践出发。在认识文艺作品中所表现的作者的思想感情时,也必须看到它所依赖的客观现实基础。只有这样,才能在认识上批判唯心论,在政治上批判人性论。以抒情作品来说,它是通过抒发作者思想感情的方式,反映一定历史时期的社会生活面貌。而作者的思想感情,是由客观现实生活的激发而产生的,它总有一定的社会根源和阶级根源。因为作者的思想感情是由生活所激发的,是一定现实的表现,所以是具体的、阶级的观念形态,它决不是无源无本的。因此,就是抒情作品,也必然源于社会生活。例如民歌《我来了》:“天上没有玉皇,地上没有龙王,我就是玉皇!我就是龙王!喝令三山五岭开道,我来了!”这首诗热烈地歌颂了“我”的巨人形象,深刻地反映了我国人民改天换地的伟大英雄气概。这首诗具有多么强烈的时代气息!如果作者不是生活在我们的伟大的社会主义时代,如果对我们时代的生活没有深切的感受,没有改天换地的具体斗争实践,是写不出这样生动的诗篇的。

在文艺创作过程中,作者总是要借鉴一些反映彼时彼地生活的文艺作品,这确是创作中不可缺少的。但是借鉴别人的作品,是为了学习反映生活的经验,提高自己的表现能力。而借鉴的对象与内容,却不能成为创造新作品的源泉。毛主席说:“过去的文艺作品不是源而是流,是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。”我们的文学家学习古代的和外国的优秀文学遗产是非常必要的,但是,那只能作为我们今天创作时的借鉴,而绝不能代替自己的创作。继承和借鉴只不过是一种手段,大胆地创社会主义之新,更好地塑造工农兵的英雄形象,才是目的。要创新,就必须到革命实践中去,到工农兵中去,到唯一最广大最丰富的源泉中去,否则,就不能创造出无产阶级社会主义的新文艺。

二、革命文艺工作者必须长期地深入工农兵的斗争生活

无产阶级文艺创作的根本任务是塑造无产阶级英雄形象，因此，革命文艺工作者首先就有一个学习工农兵的任务。深入工农兵，学习工农兵，实行同工农兵相结合，是在文艺创作实践中坚持马克思主义认识论的先决条件，是繁荣发展社会主义文艺创作的基本前提。毛主席指出：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，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，然后才有可能进入创作过程。”毛主席的这一教导，给革命的文艺工作者指明了唯一正确的道路。一切革命文艺工作者必须遵循毛主席的教导，满腔热情地投身到工农兵的火热斗争中去，在三大革命的斗争实践中，了解工农兵，熟悉工农兵，特别是了解工农兵的英雄人物，不仅要了解他们的英雄事迹，更重要的是了解他们的思想面貌，要了解他们的高度的阶级斗争和路线斗争觉悟。对一个人的了解，不仅知道他的现在，也要知道他的过去，他的生活道路；不仅了解他的表面，而且要了解他的内心；不仅知道他面对一件事情应当怎样想，还要知道他为什么这样想。一句话，你要写的人，必须先在自己的脑子里“活”起来。革命文艺工作者必须在和工农兵交知心朋友的过程中，使工农兵英雄人物在自己的思想中深深扎根，在头脑中真正地“活”起来，这样，作家在创作时，这些形象才能浮现在眼前，写进自己的作品。作家要塑造好一个无产阶级英雄形象，需要观察、分析一切人，一切阶级，一切群众，特别是需要观察、分析许许多多工农兵英雄人物，需要观察、分析各种人物之间的相互关系，了解各种人物的思想面貌，特别是需要观察、分析英雄人物和一切有关

人物之间的关系，尤其是深入了解英雄人物的思想面貌。社会生活永远是作者创作的基础，基础应当越厚实越好。只有有雄厚的生活基础，才能有充分提炼、概括的余地。有些作品构思雷同，人物形象缺少鲜明的个性，或者不能摆脱“真人真事”的局限，正是由于作者对生活观察、体验、研究、分析的不深的结果，所以不能进行很好的提炼、概括。要塑造成功的无产阶级英雄形象，作者必须长期地深入生活，投入生活的斗争漩涡中去。浮光掠影式地“体验生活”是不能真正了解工农兵的，因而也创造不出有价值的作品来。刘少奇所鼓吹的“坐着汽车去体验生活”，林彪宣扬的“要找工农兵来聊天”等等，都是破坏文艺工作者深入生活，反对毛主席的革命文艺路线的。列宁在《伟大的创举》一文中曾说：“少唱些政治高调，多注意些极平凡的但是生动的、来自生活的、被生活检验过的共产主义事实——我们全体，我们的作家、鼓动员、宣传员、组织员等等都应该不倦地重复这个口号。”^① 列宁在给高尔基的信中曾建议他要“直接观察工人和农民，即我国十分之九的人口生活中的新事物。”还说：“要观察，就应该在下面观察，在下面可以看看重新建设生活的工作”^②。列宁的这些教导，深刻地揭示了深入工农兵生活，对作家进行创作具有特别重要的意义。鲁迅曾说：“可以宝贵的文字，是用生命的一部分，或全部换来的东西，非身经战斗的战士，不能写出。”^③ 鲁迅战斗的一生和他的文学成就，已经证明了这一点。鲍狄埃所以能写出《国际歌》这样反映无产阶级的伟大斗争和崇高理想的诗歌，就是因为他亲身参加了巴黎公社的起义战斗。革命样板戏的创作成功的重要原因之一，就是由于广大的革命文艺工作者，在江青同志的亲自指导下，深入到工农兵火热斗争生活的结果。

① 《列宁全集》第二十九卷，第380页。

② 列宁：《给高尔基的信》，《列宁全集》第三十五卷，第410页。

③ 《译文集》第七卷，第458页。

文艺工作者到群众中去，必须努力学习马列主义，认真改造世界观，学会运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点去观察世界，观察社会。只有用马列主义的立场、观点和方法认识问题和分析问题，才能分清生活中的路线是非，认清生活的本质和主流，分清什么是代表没落的、腐朽的、反动的势力，什么是代表新生的、富有生命力的东西，从而把握社会历史发展的趋向。作家如果没有一个正确的立场和观点，在生活中就容易被错综复杂的表面现象所迷惑。有的人到了工厂、农村、部队以后，看不到群众中蕴藏的革命积极性，不善于发现周围群众身上的优秀品质，反而埋怨自己所在的地方“落后”、“不典型”。就是因为头脑中有“不恰当的东西”，不能正确地认识、分析生活，吸取生活中有用的内容。文艺工作者到工农兵中去，只有坚持学习马列主义，克服资产阶级世界观的偏见，才能善于发现生活中的新事物，从而热情地歌颂它，使人民惊醒起来，感奋起来，改造自己的环境。

三、批判唯心主义的“灵感”论

马克思主义认为：存在决定意识，意识来源于客观现实，客观现实是不依赖于人的主观意识而存在的。二者的关系不能颠倒，颠倒了就会成为唯心主义者。列宁说：“物质是标志客观实在的哲学范畴，这种客观现实是人感觉到的，它不依于我们的感觉而存在，为我们的感觉所复写、摄影、反映”^①。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。人类的社会生活是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉，离开社会生活，文艺就成了无源之水，无本之木。

然而，反革命野心家林彪却疯狂地宣扬“灵感”论，认为作家根本不需要深入生活，不需要参加社会实践，只要关起门来冥思苦想，达到“灵感”爆发，发出“思想的闪光”，就会“象密集的

^①《唯物主义与经验批判主义》，《列宁选集》第二卷，第128页。

雨丝”一样，“思丝不断”，“一滴一滴连成线”，构成作品。这种否认社会生活是文艺源泉的反动观点，在认识论上完全是唯心论的先验论。关于“灵感”论的唯心主义实质，马克思、恩格斯早已指出：“一切唯心主义者，不论是哲学上的还是宗教上的，不论是旧的还是新的，都相信灵感、启示、救世主、奇迹创造者，至于这种信仰是采取粗野的、宗教的形式还是文明的哲学形式，这仅仅取决于他们的教育程度”^①。今天，林彪一类骗子已经脱掉了“灵感”论的宗教外衣，而又罩上了一层“天资”、“天赋”的文明的面纱，然而，它的唯心主义实质，却丝毫也没有改变。

“灵感”论者反对社会生活是文艺的源泉的观点，鼓吹文艺的源泉是“灵感”，即作家主观精神的产物。毛主席在《讲话》中深刻地指出：“马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观存在决定我们的思想感情。”任何意识形态的基础都是客观现实。文艺这种意识形态，当然也只能是社会生活在人类头脑中的反映的产物。离开了人民群众的社会实践，离开人类的社会历史发展，就不可能了解认识对存在的依赖关系，也不能正确地理解作为观念形态的文艺作品。

林彪宣扬的“灵感”论的目的，还在于反对作家深入工农兵的火热斗争生活。林彪为了补救他的“灵感”论的理论上的空虚，又提出了一个“用聊天的方式”去了解生活。这种脱离斗争实践的“聊天”，仍然是一种骗人的花招，必须彻底戳穿。

辩证唯物主义认为：“生活、实践的观点，应该是认识论的首先的和基本的观点。”^②社会实践是认识的基础。因此，革命的文艺工作者必须长期地、无条件地、全心全意地深入工农兵中去，到火热的斗争中去，学习社会，研究社会。只有在长期的观察和

^①《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第三卷，第630页。

^②列宁：《唯物主义与经验批判主义》，《列宁选集》第二卷，第142页。

体验中，才能取得生活的源泉。否则，便不能创作出成功的作品。

林彪所宣扬的“灵感”论，还有一个极为反动的目的，就是鼓吹文艺创作是一种“下意识”活动，反对文艺创作中的理性指导。林彪要“装配”的所谓“稍纵即逝”的“电光石火”，到底是什么东西呢？在唯物论的认识论看来，任何观念的东西都离不开物质的基础。马克思曾经明确指出：“甚至人们头脑中模糊的东西也是他们的可以通过经验来确定的，与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。”^①因而，林彪所说的这种“灵感”，也不会是人脑的固有物，只不过是属于认识的低级阶段的某些感觉印象的东西，被歪曲地称之为“灵感”而已。如果真正是感性阶段的“感觉”、“印象”，它还只是事物的片面及其外部联系。在马克思主义者看来，这种感性认识阶段的闪烁不定的感觉印象，根本不是作品的描写内容。文艺的描写内容只能是被作家分析判断过的社会生活。林彪的这种描写“电光石火”的主张，不仅是唯心论，也是反对马克思主义理性指导的反动观点。我们必须彻底揭露它的反动实质，坚持唯物论的反映论，长期地深入工农兵的火热斗争，认真学习马列主义，努力改造世界观，为创造反映我们伟大时代的社会主义文艺而努力奋斗。

第二节 文艺高于实际生活

一、文艺应该比普通的实际生活更高

能动的革命的反映论是文艺高于生活的观点的哲学基础。文艺反映生活而又高于普通的实际生活，是能动的革命的反映论的原理在文艺领域里的运用。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中指

^①《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第三卷，第20页。

出：“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界。”这表明了马克思主义理论的革命的、能动的特质，以及革命实践在认识和改造世界中的决定作用。马克思主义以前的唯物论，离开人的社会性，离开人的社会发展，机械地去观察认识问题，因而不仅不能了解认识对社会实践的依赖关系，也不能阐明认识对实践的能动的反作用。在文艺思想上也是如此。

毛主席把马克思主义能动的革命的反映论的原理运用于文艺领域，不仅回答了文艺源于生活的问题，同时又揭示了文艺高于生活的规律。毛主席在回答人民为什么需要文艺时指出：“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是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，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”毛主席这一科学的论断，精辟地揭示了文艺与生活的辩证关系。

毛主席提出的文艺来源于生活又高于生活的思想，严格地区分了马克思主义文艺理论与旧唯物主义的文艺理论的界限。旧唯物主义文艺理论家，只承认文艺是生活的反映，但是他们否认文艺反映生活的能动性，他们认为艺术永远也不能高于生活。俄国旧唯物主义文艺理论家车尔尼雪夫斯基，虽然反对了“美是主观的”唯心主义的文艺观点，提出了“美是生活”的唯物主义观点，但是他却认为艺术只是生活的苍白无力的复制品。他在《生活与美学》中说艺术只能是“现实的代替品”，“艺术作品任何时候都不及现实的美或伟大”。这就把艺术反映生活的能动作用取消了。他的文艺理论是建立在形而上学的机械唯物论的基础之上的。正如列宁所说：“他没有也不可能达到马克思主义的辩证唯物主义。”^①

^① 《唯物主义与经验批判主义》，《列宁选集》第二卷，第363页。

文艺作品源于生活又高于生活，主要是因为：

（一）文艺作品中反映出来的生活是经过艺术集中、概括了的生活，所以它可以比普通的实际生活更强烈，更典型，更带普遍性。文艺对生活的反映，并不是机械地照抄生活，不是简单地复制生活，而是作家根据一定的创作目的，对生活所作的有选择、有概括地描写的结果。革命的文艺要求革命的作家在马列主义世界观的指导下，对生活进行观察、体验、研究、分析，在对大量的生活材料进行集中、概括的基础上去创造艺术形象。因此，这种文艺作品可以比普通的实际生活更强烈，更典型，更带有本质规律的特点。毛主席在谈到文艺必须进行艺术的典型概括时指出：

“例如一方面是人民受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”经过作者集中、概括、典型化了的社会生活，已经不同于生活中的原型，可以而且应该和比普通的实际生活**“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”**了。

艺术和生活相比，虽然生活是第一性的，艺术是第二性的，生活有生动、丰富的内容，但它还只是艺术的原料和矿藏，仍然是属于自然形态的东西，是精粹和杂质混在一起的。而在把生活化为艺术品时，则经过作家对现实生活进行一番去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里的加工制作，在真实和丰富的生活矿藏中，删削了它的芜杂无用的成分，舍弃了那些偶然的、琐碎的、非本质的东西，强调和突出了那些更带有本质规律性的东西，把生活的规律性的内容经过艺术上的特殊处理，更加生动、明确地呈现在人们的面前。所以现实生活虽然是广阔无边的，但经过作家、艺术家的再创造，“一滴水映出了大海波澜”，反映在作品中的

内容，却是更集中，更典型的，因此也更深刻动人。

（二）文艺作品中反映出来的生活，已经渗透了作者对于这种生活的认识、评价和希望，溶进了作家宣扬思想和理想，所以它可以比普通的实际生活更强烈，更理想。它是已经被作家分析、综合、加工、概括了的生活。列宁说：“即使在最简单的概括中，在最基本的一般观念（一般“桌子”）中，都有一定成分的幻想。”^① 革命作家反映生活，不是为了反映而反映，而是为了推动生活和改造生活。革命的文艺家根据辩证唯物主义和历史唯物主义的观点去认识生活，反映生活。因此，他总是从无产阶级的革命理想出发去评价生活，描写生活，塑造形象，正确地揭示生活的本质和规律，艺术地指明历史发展的必然趋势，从而鼓舞人民为实现美好的理想而斗争。如革命样板戏《红灯记》，剧作者在马克思主义世界观的指导下，通过对李玉和一家三代人保护密电码这一事件的描写，生动地表现了以李玉和为代表的我国工人阶级的革命英雄业绩。工人阶级是大公无私，最有远见，最富有革命的彻底性，是最使人崇敬的伟大阶级。对于这样的生活内容，作者在表现它的时候，以为革命先烈立传的宗旨，怀着无比敬佩的心情，显示了这个伟大阶级的不可战胜，不可欺凌的风格特色。李玉和在刑场上视死如归，凛然不屈。高墙黑狱挡不住他抬头远看，人们可以随着他的视线，透视腥风血雨，看到那“革命的红旗高举，抗日的烽火已燎原”；链锁镣铐锁不住他的雄心壮志，人们可以凭他的理想光焰，看到那“新中国，似朝阳，光照人间”。就这样，通过一个工人，典型地再现了一个阶级的本质特点；通过一个英雄人物的思想境界的描绘，展现了伟大的共产主义理想的力量。在一个典型形象身上，总是凝聚着作者的理想愿望的。因此，生活的光彩和作者的理想，二者交相辉映，就使李玉和的

^①《亚里士多德〈形而上学〉一书摘要》，《列宁全集》第三十八卷，第421页。

光辉形象，成为照耀千百万革命群众进行社会主义革命和社会主义建设的一盏永不熄灭的革命红灯。

（三）文艺创作可以而且必须超越“真人真事”的局限。不突破“真人真事”的局限，就很难塑造艺术典型，高于普通生活。艺术的真实虽然来源于生活的真实，但它并不等于生活中的“真人真事”或“好人好事”。鲁迅曾说：“艺术的真实非即历史上的真实……因为后者须有其事，而创作则可以缀合、抒写，只要逼真，不必实有其事也。”^①我们塑造的无产阶级英雄人物，就不是局限于某一个英雄人物的“真人真事”，而是综合了生活中许多英雄人物的事迹，通过艺术典型化而写成的。在一般情况下，作家总是在实际生活中对某一“真人真事”感受很深，从而激发了作者的创作激情，作者在开始构思时，往往以某一个或某几个英雄人物的事迹作为主要依据，但又往往不满足于对这些具体人物和事件的描绘，还仍然需要吸取一些其他英雄人物的材料进行集中和概括，然后才能创造出高大完美的无产阶级典型形象。否则，作者尽管可以把某一“真人真事”写得很“真”，很“象”，但因缺乏提炼和概括，仍然难以高于生活。鲁迅在谈到自己的创作经验时曾说：“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端加以改造或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”^②鲁迅这里所说的“拼凑起来的脚色”，就是指概括同类人物的本质特征而塑造典型的方法。在这方面，革命样板戏为我们提供了丰富的经验。革命现代舞剧《红色娘子军》的故事情节和人物，就不是写“真人真事”的。《红色娘子军》虽然写的是海南娘子军的战斗生活，但是剧中的情节和人物，是以我国土

^①《给徐懋庸的信》，《鲁迅全集》第十卷，第198页。

^②《我是怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷，第394页。

地革命战争时期全国广大妇女积极参加革命斗争的历史为背景，用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，经过多方面地艺术概括之后，才创造出来的典型环境中的典型人物，它比普通的实际生活更高，更典型。早在创作电影文学剧本《红色娘子军》时，其中的主人公名叫吴琼花。作者着重选取了几个方面的原型材料：原型最早的胚胎是一九四七年人民解放战争时期我军一个丫头出身的女战士；十年之后，作者搜集整理了海南岛早期地下党的领导人刘秋菊的英雄事迹；后来作者又查询了红色娘子军连的一个女烈士的生平事迹。凭借这些女战士、女革命家和女烈士的实际生活素材，作者通过艺术概括，又吸取了其它有关生活材料，进行提炼和加工，终于初步完成了艺术典型的塑造。革命舞剧《红色娘子军》，在电影文学剧本的基础上去，掉了芜杂的情节内容，又进一步地提炼、概括，突出了党的领导，突出了时代精神，经过千锤百炼，终于塑造了高大完美的无产阶级英雄典型。舞剧中吴清华这个典型，既不是人民解放军的那个丫头出身的女战士，也不是海南岛女革命家刘秋菊，又不是红色娘子军连的那个女烈士，而是她们以及许许多多的女战士的战斗成长过程的高度概括，并且从更广阔的生活背景上，反映了中国妇女在共产党和毛主席的领导下，从自发反抗到自觉革命的成长过程。这说明艺术创作虽然要以生活为基础，但不应当受“真人真事”的局限。

如果强调写“真人真事”，就会降低艺术典型概括的要求，减低文艺的典型性的高度，不但不能很好地塑造无产阶级英雄典型，而且还会混淆文艺创作和实际生活的区别，给创作带来很多问题。由于这样的作品写的是“真人真事”，别人就会要求作品中的每个人物，每个情节，甚至生活细节，都要绝对的“真”，完全的“象”。结果，势必使作品的主题不集中，结构不严谨，情节不连贯，人物不突出，不仅不能成为很好地揭示生活的本质的

艺术作品，而且还可能给一小撮阶级敌人造成“可乘之机”。

还有人硬把革命文艺作品中的典型环境和英雄人物指定为某地某人，这在理论上是极端错误的，因为它否定了能动的、革命的反映论。而且在创作上也是非常有害的，因为它否定了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，取消了艺术典型化的创作原则，必将导致周扬等“四条汉子”鼓吹的“写真实”论的深渊中去。

二、批判“写真实”论

“写真实”论是刘少奇反革命修正主义文艺黑线代表性论点之一。它的基本观点就是周扬所鼓吹的“艺术的最高原则是真实”。它的具体内容包括所谓“写真实的生活”，“写真挚的性格”，做“真诚的作家”。一些代表地主资产阶级利益的反革命的文艺家，都曾利用“写真实”这个口号，创造反党、反社会主义的文艺作品，为其复辟资本主义的反革命目的服务。

周扬宣扬的所谓“艺术的最高原则是真实”，这是一个虚伪的骗人的口号。这个口号抹煞了无产阶级真实和资产阶级真实的根本区别。资产阶级和无产阶级有着两种根本对立的真实观。各个阶级都从本阶级利益出发，对社会生活做出不同的评价。资产阶级认为真实的，无产阶级则认为是不真实的；无产阶级认为应该歌颂的，资产阶级则要进行歪曲和丑化。无产阶级和广大劳动人民认为我们的社会主义制度优越，而林彪反党集团则攻击我们“国富民穷”；工人阶级和贫下中农认为我们人民公社好得很，而一小撮阶级敌人则认为糟得很。站在不同的阶级立场，对生活就会得出不同的评价。同样都是以我国农业合作化时期农村生活为背景的作品，在《艳阳天》这部小说中，作者站在无产阶级立场上，热情地歌颂了以肖长春为代表的广大贫下中农坚定地走社会主义道路的积极性，典型地反映了我国社会主义革命和社会主义

建设时期农村的生活面貌。而在毒草小说《锻炼锻炼》中，作者却站在资产阶级立场上，歪曲了我国农村的社会生活，把贫下中农诬蔑成“无利不起早，有利盼鸡啼”的自私自利的、一心想走资本主义道路的资产阶级分子。这就深刻地说明了站在不同的阶级立场上，对生活的真实有不同的理解。但是，真理只有一个，只有站在无产阶级立场上，运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点观察生活和反映生活，才能正确地揭示生活的本质和历史的规律。因为无产阶级的利益是符合社会发展的方向的，所以无产阶级文艺的党性和艺术的真实性是完全一致的。而反动的资产阶级的文艺是不能揭示真正历史的真实的。因为反动阶级和历史的发展方向是背道而驰的，他们最害怕揭示历史的规律，所以在他们的作品里，光明与黑暗总是颠倒的。

周扬所谓的“写真实的生活”，就是暴露社会主义制度的阴暗面。他们极力鼓吹“写真实”的目的，就是要取消马列主义、毛泽东思想对文艺创作的指导作用，就是要用资产阶级的真实观来取代无产阶级的真实观，用资产阶级文艺的阶级性取代无产阶级文艺的党性，妄图煽动一小撮牛鬼蛇神，利用文艺攻击社会主义制度和无产阶级专政。这就是“写真实”论的实质。早在三十年前，周扬就伙同王实味、丁玲等人鼓吹“暴露文学”。王实味的《野百合花》，丁玲的《三八节有感》就是暴露文学的黑标本。在这些毒草中，他们大肆攻击革命根据地，把革命圣地延安写得漆黑一团。全国解放后，在刘少奇修正主义文艺黑线的包庇下，胡风反革命集团和右派分子都打着“写真实”论的招牌，向党向社会主义猖狂进攻。到六十年代，当我国处于暂时经济困难时期，在刘少奇资产阶级司令部配合国际上的帝、修、反向党发起进攻之际，周扬紧跟刘少奇，在文艺界又变本加厉地提出了“愤怒文学”的反动口号，煽动一小撮地、富、反、坏、右向总路线，大跃进，人民公社三面红旗大举进攻。这种“愤怒文学”的理论

支柱，当然也是“写真实”论。因为周扬鼓吹“写真实”论的目的就是要暴露人民。周扬说：“应该暴露社会主义制度的阴暗面”。对这种反动的观点，早在四十年前，毛主席就深刻地批判过。毛主席指出：“对于革命的艺术家，暴露的对象，只能是侵略者、剥削者、压迫者及其在人民中所遗留的恶劣影响，而不能是人民大众。”毛主席还说：“资产阶级艺术家把革命群众写成暴徒，把他们自己写成神圣，所谓光明和黑暗是颠倒的。只有真正革命的艺术家才能正确地解决歌颂和暴露的问题。一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命艺术家的基本任务。”

“写真实”论的另一个极端反动的观点，就是以“写真挚的性格”来反对塑造高大完美的工农兵的英雄形象。因为在阶级社会中，各种思想无不打上阶级的烙印，超阶级的人，或超阶级的性格是根本不存在的。所谓“真挚”与否，都是有一定的阶级内容的，每个阶级都有不同的衡量标准。周扬和右派分子所鼓吹的“真挚的性格”，实际上就是资产阶级的所谓“纯真的人性”。说穿了，就是他们妄图用资产阶级的人性取代无产阶级的人性，借以丑化工农兵的英雄人物，美化资产阶级的反动人物，把群众写成“暴徒”，而把他们自己写成“神圣”。他们鼓吹所谓写出“分裂的两重人格”，写工农兵的英雄人物一定要写缺点，写坏人必须写好的一面，否则就认为是不真实，这是极端反动的逻辑。

“写真实”论者鼓吹做“真诚的作家”，实际上就是反对无产阶级作家的党性。在阶级社会中，任何艺术家都是属于一定阶级并为一定阶级的政治服务的，什么超阶级的“真诚”呀，“良心”呀，只不过是资产阶级利用文艺进行反党活动的一块遮羞布而已。必须彻底揭穿“写真实”论者的虚伪性和欺骗性，他们是口蜜腹剑的阴谋家、两面派。我们必须认清他们的反党反社会主义的真面目。

第三节 文艺对生活的反作用

一切文艺都是为一定的政治和经济服务的。毛主席指出：“我们承认总的历史发展中是物质的东西决定精神的东西，是社会的存在决定社会的意识；但是同时又承认而且必须承认精神的东西的反作用，社会意识对于社会存在的反作用，上层建筑对于经济基础的反作用。这不是违反唯物论，正是避免了机械唯物论，坚持了辩证唯物论。”^①作为社会意识形态的文艺，也必然会反作用于一定社会的政治和经济。任何阶级都利用文艺宣传本阶级的政治、道德观点，并为维护本阶级的利益服务。不同性质的文艺对社会历史的发展起着不同的作用。

历史上一切新兴的阶级，总是利用文艺宣传进步的社会理想，巩固新的经济基础，并促进它的发展，从而推动社会历史的前进。一切没落的反动的阶级，则总是利用文艺宣扬反动阶级的腐朽没落的观点，麻痹人民的斗志，毒害人民的思想，维护旧的经济基础，阻碍和破坏新的经济基础的形成和发展，促使历史的倒退。

在我国春秋战国时代，奴隶制社会的经济基础已经开始崩溃，新的封建主义的经济已经出现，社会发展正处在一个新旧交替的阶段。这时，代表奴隶主阶级的孔丘，从“兴灭国，继绝世，举逸民”的反动政治目的出发，提倡“《雅》、《颂》各得其所”，主张以寄寓奴隶主阶级“兴”、“观”、“群”、“怨”的文艺，美化“君子”、贬斥“小人”，“迩之事父，远之事君”，以维护正在没落的“君君，臣臣，父父，子子”的礼法名分。为此，孔丘自己动手删《诗》、《书》，编《春秋》，大造复辟奴隶主反动统治的舆论。对历史发展起了非常反动的作用。与此相对立，

^①《矛盾论》，《毛泽东选集》第300—301页。

代表新兴力量的封建地主阶级，则利用文艺反对和打击奴隶主，“犯上作乱”。当时鲁国的大夫季孙氏，自出“礼乐”以“八佾舞于庭”，有力地破坏了奴隶主阶级的上层建筑。当时的顽固派孔丘，认为这已使“王法”受到了莫大的凌辱与亵渎，大骂“是可忍，孰不可忍！”可是这种打击了奴隶制的舞蹈活动，却起了促进正在兴起的封建制度建立的作用。再如代表新兴地主阶级利益的法家学派韩非子所写的《守株待兔》等寓言，就是对奴隶主阶级利益的代表者反动儒家学派的尖锐地批判。这篇寓言是用来说明时代不同了，社会上的客观情况已经发生了变化，因而社会的政治制度也必须跟着时代的变化而变化，不能当“守株待兔”的蠢人。这种文艺，在历史上就发挥了积极的战斗作用，它对新的封建主义的政治与经济的形成，起着促进的作用，对社会历史的发展，起着推动的作用。而在封建社会的末期，封建主义所有制的生产关系已经阻碍着社会生产力的发展。这时表现进步思想的文学作品《红楼梦》，对封建主义的经济基础就起着瓦解的作用；而代表反动地主阶级思想的作品《荡寇志》，则维护腐朽的封建主义制度，对社会历史的发展起着阻碍的作用。

在无产阶级专政的条件下，一切宣扬剥削阶级意识形态的文艺作品，在思想上毒害人民，瓦解人民的革命斗志；在政治上破坏无产阶级专政和社会主义经济基础，起着阻碍历史前进的反动作用。我国建国后到文化大革命的十七年，在文艺黑线统治下出现的大批毒草作品，就是为刘少奇复辟资本主义的反革命修正主义路线服务的。

无产阶级文艺是团结人民，打击敌人的有力武器。它要为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义经济基础服务。它是无产阶级推动历史前进的一个有力工具。无产阶级文艺的重要历史任务，是“使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”无产阶级要完成在人类历

史上最后消灭阶级，消灭剥削制度的伟大历史使命，首先要靠手里拿枪的军队，但是仅仅有这支军队还是不够的，同时还必须有一支有文化的军队，必须依靠这支有文化的军队为革命制造舆论。

“革命文化，在革命前，是革命的思想准备；在革命中，是革命总战线中的一条必要和重要的战线。”^① 革命文艺是对人民进行伟大的共产主义理想教育，号召人民团结起来为实现共产主义的伟大目标而斗争的战斗武器。恩格斯早在资本主义的条件下就要求**“一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，从而不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑”**^②。

恩格斯从当时的情况出发，要求具有社会主义倾向的作家，要用文艺作品来揭露资本主义的罪恶腐朽的本质，揭示出资产阶级必然灭亡和无产阶级必然胜利的客观规律，从而为无产阶级政治服务。列宁在无产阶级专政下提出，苏维埃工农共和国文学艺术方面的教育，必须贯彻无产阶级斗争的精神，以便顺利地实现无产阶级专政的目的，即推翻资产阶级，消灭一切人剥削人的现象。今天，我们的社会主义文艺应对人民进行共产主义思想教育，使人民群众惊醒起来，感奋起来，团结起来，为消灭帝、修、反，解放全人类，实现伟大的共产主义理想而斗争。

文艺作品的教育作用，不同于科学理论。文艺作品用以达到教育的目的所采取的形式和手段有自己的特点。科学以判断、推理的形式把真理直接告诉人民，以它的观点和材料的统一产生的说服力，以它的系统的理论说明，严密的逻辑力量，使人民信服真理，受到教育。文艺则是通过形象的形式反映生活，通过典型化的、饱和着生活的血肉的艺术形象，表现作者对生活的理解和评

①毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第668页。

②《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第454页。

价。它不仅诉之于理，而且动之以情，它是用活生生的艺术形象对读者进行精神上的感染，使之受到吸引，引起感动，产生联想，给审美大众以前进的力量。当读者接触到一部文艺作品时，就好象亲自接触了现实生活，如临其境，如见其人，如闻其声一样，被作品的艺术形象所吸引，同时也受到了作品的艺术形象所渗透的思想感情的影响和感染，从而也就在精神上受到了鼓舞和教育。读毛主席诗词《沁园春·雪》，我们就好象亲自看到了千里冰封，万里雪飘，红日高照，竞相争胜的宏伟壮丽的祖国山河的景象。使我们深切地感到祖国的伟大、美好、可爱和赞美之情。看革命样板戏《红灯记》，李玉和对党对人民无限忠诚的、高尚的革命品德，“为革命粉身碎骨也心甘”的崇高的革命气节，不屈不挠斗敌顽的革命精神，深深地吸引了我们，鼓舞了我们，教育了我们，使我们对无产阶级英雄产生了无限崇敬的心情，使我们深切领悟到“做事要做这样的事，做人要做这样的人”。

优秀的革命文艺作品，给读者精神上的影响往往是异常巨大和深刻的。它可以对读者进行伟大的共产主义理想的教育，坚定共产主义事业必胜的信念，帮助读者树立共产主义人生观。欧仁·鲍狄埃的《国际歌》唱出了无产阶级只有解放全人类才能最后解放自己的伟大真理，向全世界庄严地宣告：无产阶级决心团结战斗，彻底砸碎旧世界，实现共产主义的伟大理想。一百年来，它一直在鼓舞着全世界的无产阶级团结战斗。我们只要一唱起《国际歌》，就会热血沸腾，情绪激昂，产生强烈的革命力量，鼓舞我们团结起来，为实现美好的共产主义理想奋勇前进。充满着崇高的共产主义理想的毛主席诗词和革命样板戏，对人民的教育也是极其深刻的。当人民在革命征途上遇到了危险、困难或敌人的猖狂进攻时，就常常用“红军不怕远征难，万水千山只等闲”，“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴”，“梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇”，“为有牺牲多壮志，敢教日月换新天”等充满着无产阶

级英雄气概的诗句鼓舞自己，鞭策自己，坚持战斗，奋勇前进。革命样板戏所塑造的杨子荣、李玉和、郭建光、方海珍、严伟才、江水英、洪常青、赵勇刚、柯湘等英雄形象，已经成为广大群众学习的榜样。他们伟大的共产主义精神，正在鼓舞着广大群众为彻底埋葬帝、修、反，解放全人类而英勇战斗。

过去时代的优秀的文艺作品，在一定程度上反映了社会生活的某些本质方面，所以它具有一定的认识意义。列宁在评价托尔斯泰时曾说：“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那末他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质方面。”^①托尔斯泰站在宗法式农民的立场上，无情地批判了当时社会所借以维持的一切制度——教堂、法庭、军国主义、合法婚姻、资产阶级科学——的内部的虚伪：深刻地反映了千百万农民的抗议，托尔斯泰的这种批判，尽管同工人阶级的批判有着原则的不同，但是，工人阶级研究托尔斯泰的这份遗产，却会更清楚地认识自己的敌人，认清革命的力量和它的威力。同时进一步了解人民自己的弱点和局限，以便克服这些弱点和阻力，团结起来，将革命进行到底。文艺对社会生活的描写是具体生动的。人们通过阅读文艺作品，往往可以了解各个历史时期的政治、经济生活状况，各个阶级之间的相互关系及其精神面貌，获得丰富的历史知识和生活认识。恩格斯在评论巴尔扎克的《人间喜剧》时曾说：“我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”^②我国古典小说《红楼梦》是一部反映封建社会阶级矛盾和阶级斗争的形象的历史，今天，我们应当把它当作历史来读。从这部作品里，我们可以批判地认识

①《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁全集》第十五卷，第176页。

②《致玛·哈克奈斯》，《马克思选集》第四卷，第463页。

封建社会的阶级剥削和阶级斗争的历史，了解当时的社会生活状况。过去的优秀的文艺遗产，尽管受到历史和作家世界观的局限，但只要我们能运用马列主义的立场、观点和方法，正确地进行分析和批判，就可以从中了解许多有价值的东西。

第四章

文艺的形象和典型

文艺的形象和典型问题，是马克思主义文艺理论的基本问题之一。马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛主席关于文艺的形象和典型问题的论述，是我们理解、塑造和评价艺术典型的指导思想。文艺的形象和典型问题，历来是文艺战线的斗争焦点之一。在艺术舞台上树立哪个阶级的代表人物，标志着哪个阶级在政治上，在意识形态领域实行专政。江青同志领导的文艺革命，在文艺史上具有伟大的意义，为塑造工农兵英雄形象提供了宝贵的经验，丰富和发展了无产阶级艺术典型的理论。

第一节 艺术形象是文艺反映现实生活的特殊形式

一、文艺是以艺术形象反映现实生活

无产阶级革命导师教导我们，研究各种事物的特点，对于深入了解事物的本质，具有非常重要的意义。斯大林说：“这些专门的特点使社会现象互相区别，而且这些专门特点对于科学最为重要。”^①毛主席指出：“对于物质的每一种运动形式，必须注意它和其他各种运动形式的共同点。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

^①《马克思主义与语言学问题》，人民出版社一九六四年版，第35页。

意它和其它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。”^①因此，只有理解艺术的特殊性，才能深入认识艺术的本质和规律。

马克思在论述政治经济学的特点和研究方法时指出：“整体，当它在头脑中作为被思维的整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。”^②这就说明，人们认识和掌握世界的途径、方法是多种多样的，而艺术则是人们认识和掌握世界的一种特殊方式。

马克思主义认为，文艺不同于哲学、科学的显著标志，就是必须从本身的特殊规律出发，“艺术地表现问题的实质。”^③而艺术创作，则是人的本质对象化的独特方式，“是它的对象化地现实的、生动的存在的独特方式。”这就指出，艺术地掌握现实是人们掌握现实的一种特殊手段，这种艺术地掌握现实的特殊性，是现实的，具体的，生动的，它不同于哲学和科学用理论的形式掌握世界。唯物论的反映论认为，在生产和社会实践中，“只有凭着从对象上展开人的本质的丰富性，才可能……产生着人的主观感受的丰富性。”“正是因为这种关系的规定性创造了这种特殊的、现实的肯定方式。”^④

文艺和哲学、科学，虽然都来源于客观现实，是社会存在的反映，都以客观现实作为自己的反映对象，但它们各自反映的具体内容，又是完全不同，各有侧重。科学对客观现实的反映，是

①《矛盾论》，《毛泽东选集》第283页。

②《〈政治经济学批判〉导言》（摘自一八五七年——一八五八年经济学手稿），《马克思恩格斯选集》第二卷，第104页。

③马克思：《给费迪南·弗莱里格拉特的信》（一八五二年二月二十六日），《马克思恩格斯论艺术》第四卷，第42页。

④马克思：《一八四四年的经济学——哲学手稿》，《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第204页。

建立在分门别类的基础上的，而每一专门科学反映的范围，又只能是客观现实的某一个方面的本质规律。哲学是研究自然、社会和思维最一般规律的科学。

文艺是以社会关系总和的人和人的社会生活——人的思想、感情、斗争和理想，作为反映对象的。通过再现具体的生活图景，人物的面貌和性格，揭示人的复杂的社会关系和社会发展规律。文艺是把社会生活的各个方面（政治生活、经济生活、文化生活、社会生活、个人生活），作为完整的、统一的整体来表现的，这就要求通过具体描写人的外貌特征、内心活动、动作、语言，人所生活的社会环境和自然环境，再现人的生活和斗争，揭示人的思想、感情、性格，反映生活的本质。

文艺和哲学、科学在反映社会生活的内容上的不同，就决定了它们在反映社会生活的形式上也有很大的差别。哲学和科学用概念的形式反映客观现实。通过对各种社会现象进行分析、综合、判断、推理，用概念、公式、定理、理论的形式来表现，直接揭示社会生活的本质规律。而文艺揭示社会生活的本质规律，并不是用概念、公式、定理、理论的形式，而是用艺术形象的形式：通过对社会生活的具体描写，特别是通过作为社会关系总和的人与人的社会关系（主要是阶级关系）的生活情景的描写，形成具体生动的社会生活图画。概括地说，哲学和科学是用概念的形式反映社会生活的本质规律，说服和教育读者。文艺是用生活本身的形象的、感性的形式反映社会生活的本质规律，揭示人们的思想感情，感染和教育读者。正象高尔基说的：“艺术的作品不是叙述，而是用形象、图画来描写现实。”^①“作者不是在发议论，而是在描绘”，是“用形象、事实来教导人”^②。

^①《同进入文学界青年突击队员谈话》，《高尔基选集·文学论文选》第133页。

^②《给大剧院剧目组》，《文学书简》下卷，第11—12页。

哲学、科学论文和文艺作品，在反映现实的形式上的区别是极其明显的。

毛主席在《湖南农民运动考察报告》中论述了中国妇女除了受“政权”、“族权”、“神权”的压迫以外，还要“受男子的支配(夫权)。这四种权力——政权、族权、神权、夫权，代表了全部封建宗法的思想和制度，是束缚中国人民特别是农民的四条极大的绳索”^①。这是对半封建半殖民地社会的中国人民，特别是对中国妇女遭受的全部束缚的理论说明。毛主席的文章是直接以理论的形式来表现的。而鲁迅的小说《祝福》，则是用形象的形式来反映的：祥林嫂二十六、七岁死了丈夫，由于受不了婆母的虐待和为了逃脱被出卖的命运，跑到地主鲁四老爷家里做工。她劳动起来比能干的男人还勤快。不久，婆母和堂伯依靠族权的威严，在光天化日之下派人把她抢回捆上，卖给贺老六。她奋力反抗。后来，她在贺家生了一个男孩。过了几年，贺老六病死，男孩被狼叼去，大伯又收回只能容身的房屋，祥林嫂被赶出门外，只好被迫又回到鲁四老爷家里帮工。痛苦的生活折磨得她身体很坏，记性更坏，整天脸上毫无笑容。鲁家对她也另眼看待了。因为她违反了“女子从一而终”的封建纲常，被骂为“败坏风俗”。夫权这条绳索紧紧地束缚着她。年终祝福时，鲁家不再让她动手。她受尽了凌侮和嘲讽。为了摆脱这种极为不幸的命运，免受精神的折磨，在神权的支配下，她听信了柳妈的劝告，用积攒多年的工钱，去土地庙捐了门槛，满以为这样就可以“赎了这一世的罪名”。可是，就连这一点最后的希望也破灭了。祝福时，主人还是不让她沾手，这使她的精神和身体都难以支持下去，被迫害得精神失常。在地主阶级政权压迫下，她终于被鲁家踢出大门。在除夕之夜，地主阶级迎接“福”神，拜求一年里好运气的炸炮声中，祥林嫂怀着无限

^① 《毛泽东选集》第31页。

的恐惧和怨痛，默默地离开人间。《祝福》通过祥林嫂一生悲惨的遭遇，具体地、生动地反映了旧中国劳动妇女在四条绳索的束缚下，被封建宗法制度吞噬的不幸命运。

文艺作为一种特殊的社会意识形态，它的战斗作用必须用它特有的形式，通过塑造艺术形象实现的。鲁迅说得好：“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。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。”^①鲁迅在总结自己的文艺实践的经验时说：

“作者用对话表现人物的时候，恐怕在他自己的心目中，是存在着这人物的模样的，于是传给读者，使读者的心目中也形成了这人物的模样。”^②这就从作者创作和读者阅读两方面指出，艺术作品反映生活是离不开形象性的特点的。正因为文艺是以人和人的社会关系为中心，反映整个现实生活的，这就决定了它必须用具体的、感性的形式再现生活的面貌。所以，艺术形象是文艺反映现实的特殊形式，形象是文艺反映生活的主要特点。

二、艺术形象的特征

艺术作品是社会生活的反映，只有从生活实际出发，按照生活本来的面貌再现生活，才能使艺术作品象生活本身那样具体、可感，所描写的人物，都有自己的面貌、习惯、爱好、风度、性格、生活道路；而环境和景物描写也都有自己的色彩和气氛，这样就能使人产生如闻其声，如见其人，如临其境的感受。文艺反映生活的具体（可感）性，是艺术形象的特征之一。对于德国画家雷尼克的作品，恩格斯认为它是“真正生活的流露”。“雷尼克的绘画特别使我高兴，因为我第一次看到首都生活的德国风俗画。这些风俗

^①《文艺与革命》，《鲁迅全集》第四卷，第68页。

^②《看书琐记（一）》，《鲁迅全集》第五卷，第429页。

画里一点也没有大多数德国风俗画和历史画的巨匠们的作品中所常有的古板拘泥和矫揉造作。雷尼克的绘画中也没有任何的装腔作势，一切都是真正生活的流露。”^① 列宁评论列甫·托尔斯泰的创作时指出，作为一个天才艺术家，托尔斯泰创作了无与伦比的俄国生活的图画^②。鲁迅在谈到自己的创作经验时说过，关于农村题材的小说，都是从他“历来所见的农村之类的景况，也更加分明地再现于我的眼前”^③之后进行写作的。这就是说，文艺作品都是通过具体的、感性的形式，使社会生活再现在人们面前的。

文艺作品反映生活，除了要求具体、可感，还要求象现实生活那样生动、鲜明。成功的艺术形象，都写得有血有肉，栩栩如生。文艺作品的生动(鲜明)性，是艺术形象的又一特征。马克思和恩格斯要求，“如果用伦勃朗的强烈色彩把革命派的领导人……栩栩如生地描绘出来，那就太理想了。”^④ 鲁迅是非常重视文艺的生动性的。他在谈到漫画时指出：“漫画的第一件紧要事是诚实，要确切的显示了事件或人物的姿态，也就是精神。”^⑤ 鲁迅在这里谈的虽然是漫画，但是我们可以从中了解一切文艺作品都要传神，神似，也就是要揭示事物的内部特征，人物的精神世界。只有这样，才能更好地发挥文艺的作用。在革命样板戏《智取威虎山》的《打进匪窟》一场中，剧本具体生动地描写了杨子荣在雄壮的乐曲声中，昂首阔步，气贯长虹地走进威虎厅，面对众匪，毫无惧色，充分表现了他志壮力强，处处掌握斗争主动权。在献图时，

①《一八九〇年十二月十六日给约翰·迪茨的信》，《马克思恩格斯论艺术》第二卷，第474页。

②《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁选集》第二卷，第370页。

③《英译本〈短篇小说选集〉序》，《鲁迅全集》第七卷，第632页。

④《〈新莱茵报·政治经济评论〉第四期发表的书评》（一八五〇年三月—四月），《马克思恩格斯全集》第七卷，第313页。

⑤鲁迅：《漫谈“漫画”》，《鲁迅全集》第六卷，第185页。

杨子荣居高临下，座山雕带领群匪拂袖整衣，俯首接图。最后，杨子荣站在高台上，昂首饮酒，发出胜利的笑声。读者从这个场面里，仿佛身临其境，具体地看到了杨子荣在威虎厅上牵着座山雕匪帮的鼻子满台奔走的生动情景，听到了杨子荣高亢的“甘洒热血写春秋”的唱腔。

文艺作品必须通过人物、事件，概括一定社会历史条件的本质，因为“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”^①列宁认为，“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那末他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面。”^②文艺作品不是生活的机械的、被动的再现，而是积极的、能动的反映。这就要求，艺术形象既是个别的、具体的，又是综合的、概括的。只有对社会生活进行艺术选择、提炼、加工和概括，才能创造出比生活更加鲜明、突出、集中和更有普遍意义的艺术形象。文艺反映生活的概括性，是艺术形象的特征之一。在《智取威虎山》中，通过摸敌情，审栾平，献计请战，打虎上山，计送情报，会师百鸡宴等具体生动的刻画，高度概括了杨子荣的勇敢豪放，精细机智的性格特点，深刻反映了中国人民为了彻底消灭一切剥削阶级和剥削制度的敢于斗争、善于斗争的革命精神。

文艺是社会生活的形象反映。社会生活必须经过作家的头脑加工再创造，才能形成文艺作品。在把生活素材概括为艺术形象的过程中，必然渗透作者的主观评价，表现作者对现实生活的态度和感情，对肯定和热爱的事物，给以突出地歌颂和美化；对否

^①恩格斯：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第343—344页。

^②《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁选集》第二卷，第369页。

定和憎恨的事物，给以突出地暴露和丑化，反映作者的思想倾向。文艺反映生活的倾向性，是艺术形象的特征之一。恩格斯高度称赞了德国优秀美术家许布纳尔的一幅形象地宣传社会主义思想的绘画。这幅西里西亚纺织工人向工厂主交亚麻布的画，“异常有力地把冷酷的富有和绝望的穷困作了鲜明的对比”。恩格斯认为，“从宣传社会主义这个角度来看，这幅画所起的作用要比一百本小册子大得多”，它“给不少人灌输了社会的思想”^①。在《智取威虎山》中，描写了第三次国内革命战争期间，在毛主席革命路线指引下，我军一支追剿队进入深山老林，歼灭国民党顽匪座山雕匪帮的故事。剧作者站在无产阶级党性立场上，从阶级斗争的高度出发，真实地再现了当时的革命斗争生活，满腔热情、千方百计地塑造了杨子荣、少剑波、李勇奇、常宝等英雄形象，着力地歌颂了在他们身上集中体现的无产阶级敢于革命，善于革命，坚决顽强，机智勇敢的革命精神，显示了叱咤风云，改天换地，胸怀祖国，放眼世界的伟大气魄，颂扬了毛主席革命路线的伟大胜利。而对座山雕、栾平等国民党匪帮的残渣余孽，则给以无情地揭露和鞭笞。剧本这种强烈的爱憎，给人们留下了十分鲜明、深刻的印象。

艺术形象的具体（可感）性、生动（鲜明）性、概括性和倾向性并不是孤立的，而是有机的统一。在文艺创作中，作者从现实生活中选择既有突出的个性特征，又有广泛代表性的典型事物，通过分析和评价，揭示一定的社会意义，根据作者的政治理想，用多种艺术手段进行具体的、生动的描写，概括成为一幅鲜明的社会生活图画，使人们从思想感情上受到感染和教育。

有的作者由于不了解文艺作品主要是通过人物形象反映现实生活这一特点，因而，在创作中不是着力描写人物，而是远离工

^①《共产主义在德国的迅速进展》（一八四五年二月），《马克思恩格斯全集》第二卷，第589页。

农兵英雄人物的塑造，单纯描写生产过程和技术细节，只是把人物的行动看作是图解生活本质的工具，完全违反了艺术规律，结果导致作品概念化、标语口号化，既不能创造出动人的艺术形象，更不能反映生活的本质。

文艺反映社会生活，和哲学、科学是完全不同的。哲学、科学反映社会生活的本质和规律，形成抽象的观点、原则和理论体系。而文艺反映社会生活的本质和规律，必须描写社会生活的现象和面貌，塑造具体的艺术形象。因此，形象性是文艺的主要特征。

第二节 艺术典型是高度概括的艺术形象

一、艺术典型的特征

艺术形象是作者在一定的世界观指导下，对现实生活中各种现象进行选择、提炼、集中、概括，塑造有一定的思想内容和艺术特色的，以人和人的社会关系为中心的具体生动的社会生活图画。

作者通过个别的、具体的艺术形象，深刻而广泛地揭示出一定的社会生活或阶级本质特征的艺术形象，就是典型形象（艺术典型）。

艺术形象是艺术典型的基础，艺术典型是最高、最有普遍性的艺术形象。

马克思主义研究艺术典型，是用历史唯物主义的基本观点——阶级观点以及阶级分析的方法。恩格斯指出，文艺作品的“主要人物是一定阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表”。这就说明，艺术典型是通过鲜明、独特的个性，深刻地、充分地揭示一定阶级本质的艺术形象。在阶级社会中，艺术典型首先要充分揭示人物的时代的和阶级的本质特征。因为人们“不是

作为个人而作为阶级的成员处于这种社会关系的”^① 由于同一的经济基础、阶级地位、生活条件，必然在思想性格上形成许多共同的本质特征。而人的社会本质就是阶级性。艺术典型揭示人物的阶级本质，不管它的具体表现形式如何千变万化，它们都是一定的阶级本质的表现。

文艺作品中的典型人物都是生活在一定的时代，因此，它们不只是阶级的代表，也必然是时代的代表；不只具有鲜明的阶级性，也必然具有鲜明的时代性，反映时代的一定的思想、潮流和发展趋势，成为一定时代的代表。这是因为时代在这些人物身上得到了符合历史发展的正确反映的结果。所以，典型的共性，具有鲜明的时代的和阶级的特点，总是揭示一定阶级本质特征的。革命现代京剧《智取威虎山》中的杨子荣，在他身上集中概括了中国人民解放军的优秀品质：贯彻执行毛主席革命路线的自觉性，敢于斗争、善于斗争的风格，革命乐观主义和革命英雄主义精神，无产阶级彻底革命的精神。他胸怀世界革命，“愿红旗五洲四海齐招展”，“迎来春色换人间”。为了“一心要砸碎千年铁锁链，为人民开出万代幸福泉”，他信心百倍，英勇战斗，“立下愚公移山志，能破万重困难关”，“明知征途有艰险，越是艰险越向前”。他紧紧依靠群众，只身闯探虎穴，里应外合，扫平威虎山，全歼座山雕匪帮，取得战斗的胜利。杨子荣的艺术形象充分揭示了无产阶级敢于革命、善于革命的阶级品格，深刻体现了无产阶级彻底革命的时代精神，鲜明地代表了历史发展的方向。因此，杨子荣是一个具有无产阶级本质特征和无产阶级彻底革命的时代精神的英雄典型。

深广地概括艺术典型的时代的、阶级的本质特征，这还只是艺术典型的一个方面。艺术典型的共性，只有通过独特的、突出

^①马克思：《大陆上的运动》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第321页。

的个性描写才能揭示出来。恩格斯要求必须善于对“人物有代表性的性格”（即典型的共性），做出“卓越的个性刻画”，用“精确的个性描写手段给刻画出来”^①。

在现实生活中，每个人都有与众不同的出身、经历、社会关系和所处的具体环境等等，从而形成独特的个性特征。这种个性特征是典型人物最突出的特征。生活中根本没有个性完全相同的人，根据现实生活创造的典型性格，个性也必然是鲜明的、独特的。

典型人物的个性是由社会关系，特别是阶级关系决定的。因此，不能脱离一定的阶级关系，脱离斗争实践，孤立地描写人物的个性，必须在描写人物的个性中反映一定的社会本质，这个人物才能成为典型。

优秀的艺术典型，都是在深广地概括同类人物的共性的同时，赋予人物以生动的个性，才能给人深刻的印象。杨子荣所概括的无产阶级优秀品质，是通过鲜明生动的个性描写揭示的。杨子荣打进了匪窟，先后几次战胜了敌人的突然袭击，获得了座山雕的信任，取得了斗争的主动权。栾平出现在威虎厅，是充分揭示杨子荣大智大勇的个性特征的重点场次。栾平的突然到来，使杨子荣处境极为险恶，他稍有闪失，智取威虎山的计划就要受到严重影响。胸有朝阳的杨子荣，临危不惧，尽管来势汹汹的栾平，妄想置杨子荣于死地，可是，杨子荣从他不敢说出曾被我军捕获这件事，看穿了他贪生怕死的阶级本质，抓住这个弱点，并利用栾平和座山雕等匪的矛盾，步步紧逼，使自己变被动为主动，化不利为有利，克敌制胜，配合追剿队，里应外合，全歼群匪，活捉座山雕。这就突出地显示了杨子荣的多谋善断，勇敢机智的个性，同时也体现了中国人民解放军战士高度的路线斗争觉悟，敢于斗争、善于斗争的战斗风格，革命乐观主义和革命英雄主义精神，以及无

^①《致斐·拉萨尔的信》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页。

产阶级彻底革命精神的阶级本质。

成功的艺术典型要求共性和个性的统一。共性渗透在个性之中，共性只有通过个性才能表现。没有个性，就没有共性。正如恩格斯要求的，“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’”^①。所谓“每个人都是典型”，就是指作者塑造的每个人物不只是描写的“单个人”，而应当是概括同类人物的共同本质，应当成为一定阶级的代表。所谓“同时又是一定的单个人”，就是指作者不能由于概括某一阶级人物的共性，取消了人物的个性，把个性消融到原则里去了，人物变成了概念的传声筒。恩格斯指出的“单个人”，就是不同于别的具有独特个性的人。用“这个”表明，这只能是他自己，而不是别人；也就是一个既有时代、阶级特征的，而又有鲜明的个性特征，是共性和个性高度和谐的统一的典型。

无产阶级英雄人物所处的具体环境，和从事的具体斗争有千差万别，因此，表现在思想性格上也各有特征。既要深刻地揭示无产阶级英雄典型共同的阶级本质和革命精神，更要生动地刻画互不重复的独特性格，把共性和个性有机地统一起来，才能塑造出生动鲜明的无产阶级英雄典型。

革命样板戏《海港》和《龙江颂》中的方海珍和江水英这两个无产阶级英雄人物，都是无产阶级专政下继续革命的党支部书记的形象，她们都有贯彻执行毛主席革命路线的高度自觉性，广阔的共产主义胸怀，以解放全人类为己任，敢于斗争、善于斗争的风格，密切联系群众等革命本质。因此，方海珍立足码头，放眼世界，让搬运的工作紧连着世界风云，集中表现出为无产阶级的国际主义精神；而江水英，则战斗在农业第一线，不惜牺牲本大队三百亩的高产田，解救旱区九万亩秧田，充分体现了胸有

^①《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第453页。

全局的共产主义风格。由于她们的斗争环境、经历，主观和客观的条件不同，性格特征也各有区别。方海珍更多地表现了码头工人的豪爽、刚毅的气质；江水英更具有贫下中农妇女的淳朴、细致的个性特征。两个英雄，各有自己的个性特征，互不重复。

列宁和毛主席关于共性与个性统一的辩证法，对理解、塑造和评价艺术典型提供了方法论的基础。

列宁深刻地指出：“一般只能在个别中存在，只能通过个别而存在。任何个别（不论怎样）都是一般。任何一般都是个别的（一部分，或一方面，或本质）。任何一般只是大致地包括一切个别事物。任何个别都不能完全地包括在一般之中等等。”^①

毛主席教导我们：“矛盾的普遍性和矛盾的特殊性的关系，就是矛盾的共性和个性的关系。其共性是矛盾存在于一切过程中，并贯串于一切过程的始终，……所以它是共性，是绝对性。然而这种共性，即包含于一切个性之中，无个性即无共性。假如除去一切个性，还有什么共性呢？因为矛盾的各各特殊，所以造成了个性。一切个性都是有条件地暂时地存在的，所以是相对的”^②

根据马克思主义阐述的共性与个性的原理，使我们认识到塑造艺术典型必须注意：人的阶级性，即共性，是绝对的；个性是相对的。脱离个性的共性，或者不包括共性的个性，都是不存在的。艺术典型的阶级共性，寓于个性之中，无个性即无共性；共性是个性的本质，个性是共性的特殊的、具体的存在形式和体现。这既说明共性和个性是一致的，又说明共性和个性是有区别的。个性总是以自己的特殊之点，丰富与充实共性；而共性总是个性的一部分、一方面或本质。这样才能分清本质与现象，一般与特殊，才有可能经过不断概括、加工、提炼，创造既有阶级代表性又有明确的个性的艺术典型。塑造艺术典型，首先应当以鲜明的“精确的个性描

^①《谈谈辩证法问题》，《列宁选集》第二卷，第713页。

^②《矛盾论》，《毛泽东选集》第294—295页。

写”，突出具有一定阶级本质特征的人物；同时注意描写人物的充分个性化，用充分的个性化体现人物鲜明的阶级性。艺术典型的个性是由于矛盾的各个特殊性造成的，所以是千差万别的，“这个”不同于“那个”。同一阶级的共性，只能通过个别人物独特的个性，以特殊的形式表现出来；离开人物鲜明的个性，根本不能表现人物的阶级本质和时代特点。一切个性都是有条件地、暂时地存在的。这里所指的条件，不但包含着人物自己的出身、教养、职业、思想、气质等各个特殊的问题，同时也包含着特殊的环境中各种人物之间的具体联系，形成了人物性格的存在和发展的条件。所以，典型性格只能产生在典型环境之中，依赖典型环境而活动和发展，并反过来给环境一定的影响；离开典型环境，典型人物也不存在了。

典型性格总是充分的共性和鲜明的个性的辩证统一。在艺术创作中，共性制约和决定个性，个性是共性存在和表现的形式。共性必须通过个性才能得到揭示，离开个性，便不能产生和表现共性。描写个性，必须以独特的形式表现共性为目的，个性只有表现一定的阶级本质，才有意义。表现人物的个性是典型创造的基本条件，体现一定的阶级性和时代性是塑造个性的根本要求和实质。共性存在于千差万别的个性之中，而千差万别的个性，又总是这样或那样地表现共性。正是由于这种千差万别的个性，才能产生多种多样的、互不重复的典型人物。这种独特的个性，不仅不影响他成为某一阶级的一员，相反，只有通过独特的、鲜明的个性，才能突出地表现所属的阶级本质。只有这种共性和个性统一的人物，才能使人感受到是一个有血有肉的人物，而不是一个木偶。因此，典型形象即使属于同一阶级，正由于个性千变万化，各有鲜明的特征，才互不混淆；虽然性格各不相同，也不会否认他们体现的同一阶级的本质特征。

共性和个性的统一是客观存在，但是一切修正主义者都从本

阶级利益的需要出发,将它加以割裂。因此,我们要着重批判片面追求艺术典型的个性,借口个性的“复杂性”,甚至抽掉人物的阶级性,造成脱离阶级本质,把个性和阶级性、党性对立起来的倾向。这实际上是把个性看成单纯的人性的资产阶级观点,使艺术典型失去了灵魂,必然歪曲人物的阶级本质。因为这种人物只是作者“从琐碎的个人欲望中”取得的创作动机,表现的是反动思潮。这种“恶劣的个性化”倾向,正是“垂死的模仿文学的一个本质的标记”^①。这种论调就是资产阶级、修正主义者妄想通过宣扬资产阶级个性,宣扬资产阶级典型理论,反对无产阶级文艺的党性,反对无产阶级的典型理论,使社会主义文艺脱离为无产阶级政治服务的唯一正确的道路,为复辟资本主义效劳。

有人对无产阶级文艺的共性和个性统一的创作原则,缺乏明确的认识。他们以为提倡个性描写,就会妨害描写人物的共性,妨害表现人物的阶级本质。因此,在创作中往往只注意表现人物的共性,而忽视个性描写。在文艺创作中坚持共性和个性统一的原则,正是塑造无产阶级英雄典型的需要。不通过鲜明生动的个性,无产阶级英雄的阶级性、党性就不能充分体现。社会主义文艺只有通过各种具有鲜明的个性,深刻地揭示无产阶级革命本质,塑造共性和个性统一的无产阶级英雄形象,才能占领文艺舞台和思想文化阵地,才能很好地为无产阶级政治服务,起到教育人民、打击敌人的战斗作用。

二、典型环境和典型人物的统一

无产阶级革命文艺要充分发挥“帮助群众推动历史的前进”的战斗作用,一定要正确处理典型环境和典型人物的关系。

马克思主义对于典型环境的描写,首先强调的是历史与时代

^①恩格斯:《致斐·拉萨尔》,《马克思恩格斯选集》第四卷,第344页。

的特点，要求在典型环境中，充分反映“意识到的历史内容”，人物行动的“动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的”，和“对现实关系的真实描写”。从而真实地反映社会发展的动向和本质规律，并且还要求环境要“促使他们行动”。这就说明，典型环境应当包括相互联系的两个方面，一是特定历史时期阶级斗争的总趋势；二是环绕着这些人物并促使他们行动的具体环境。前者是典型环境的核心和实质，它不仅体现这个时期的阶级关系，还要揭示阶级斗争规律和社会发展趋势。因此，典型环境，就是一定历史时期阶级斗争的总趋势，是人物产生、成长和活动的积极背景。

革命现代京剧《平原作战》，描写的是以我军某部侦察排长赵勇刚为首的一支游击队，为了拴住日寇龟田增援展开尖锐斗争的具体环境，虽然这只是抗日战争战略相持阶段敌后游击区华北平原一带敌我斗争的一个局部环境，但剧本并没孤立地描写这个局部地区，和孤立地表现这支游击队，而是把它和当时整个抗战的广阔的历史背景联系起来；把它和平原游击区反“清剿”斗争与山区根据地反“扫荡”斗争联系起来；使这个地区的游击战和整个抗日战场的运动战联系起来；还把这个具体环境放在第二次世界大战的时代背景上，使这支游击队的活动和世界人民的反法西斯斗争联系起来。这样，便使剧本描写的环境，相当充分地体现了当时阶级斗争的总趋势，为塑造赵勇刚这一无产阶级英雄形象，提供了具有抗日战争时代特色的、广阔的历史背景的典型环境。

恩格斯深刻指出：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^①这正是要求把性格的典型性，放在体现历史的必然的特定具体环境之中，也就是说，作为典型人物必须反映历史本质的具体特点。

^①《致玛·哈克纳斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第462页。

在现实生活中，人总是生活在一定的社会环境里，每个人都有形成他的个性特征的特定环境。人们的思想性格正是在这样复杂的条件下形成的。典型人物也有产生他的典型性格的环境。因为典型人物必然和周围各种人物发生一定的阶级关系，产生一定的矛盾冲突，这就形成一个特定的具体环境。只有高度概括历史发展的客观规律，充分反映一定历史时期阶级关系、阶级斗争的本质特征，“表现哪个阶级成了时代的中心、决定着时代的主要内容和历史发展的主要方向”^①，才能使它成为典型环境，才能充分揭示典型人物的性格形成和发展的背景与客观根据，从而使塑造的艺术典型具有深刻的时代特点和社会意义，成为一定的阶级和时代的代表。

恩格斯所以批评英国十九世纪女作家玛·哈克奈斯的小说《城市姑娘》中的环境是不典型的，就因为在一八八八年，英国工人运动正在蓬勃发展，工人阶级已经成为决定时代发展方向的阶级。而在小说里，却把已经具有半个世纪革命斗争光荣传统的英国伦敦工人，仍然写成消极被动的群众，这是不符合当时阶级斗争的总趋势，是违反时代精神的，也就是没能真实地揭示出人物形象的时代特点和阶级特征，而问题的关键就在于没有充分表现出当时历史的本质规律。针对《城市姑娘》，恩格斯强调指出：

“如果这是对1800或1810年，即圣西门和罗伯特·欧文的时代的正确描写，那末，在1887年，在一个有幸参加了战斗无产阶级的大部分斗争差不多五十年之久的人看来，这就不可能是正确的了。工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所做的剧烈的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位”^②

①列宁：《打着别人的旗帜》，《列宁全集》第二十一卷，第123页。

②《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第462页。

由于小说中的环境描写违反了历史的真实，因此，它是不典型的；从而生活在这种不典型的环境中的人物，也必然是不典型的。所以，恩格斯号召革命作家要揭示无产阶级革命时代历史发展的必然规律，反映无产阶级革命的时代精神，描写无产阶级和劳动人民的英勇战斗，塑造出典型环境中的典型人物。

马克思、恩格斯在给斐·拉萨尔的信^①里，通过深刻地分析以后指出，后者的悲剧《弗兰茨·冯·济金根》中的主人公济金根的失败是必然的，有他深刻的社会根源和阶级根源。这也就再次为我们具体地剖析了什么是典型环境中典型人物这个重要问题。

拉萨尔从反动的历史唯心主义观点和机会主义立场出发，硬说济金根暴动的失败，主要是因为他反对封建诸侯的“革命目的”和“狡诈”的“外交手段”之间的矛盾造成的。作为没落的封建贵族阶级的骑士的代表，济金根的阶级本质决定他不能向封建诸侯进行革命斗争，更不能成为要求宗教改革和民族统一的革命者。他也根本不能和当时真正反封建斗争的革命主力——农民、平民的革命运动联合起来，失败是完全符合历史发展规律的。拉萨尔在剧本中歪曲了十六世纪初叶的德国历史真实，因此，环境是不典型的，而推动济金根的动机、行动和性格，也必然受到歪曲，即把明明是一个即将死亡的封建阶级的骑士，硬写成是“革命的领袖”，这就完全违反了阶级斗争的总趋势，违反了历史发展规律，没有本质地揭示济金根这个人物的阶级性，所以，根本不能成为典型环境中的典型人物。

典型环境和典型人物是辩证统一的关系。

马克思、恩格斯说：“人创造环境，同样，环境也创造人。”^②

^①马克思：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》，第四卷第339—342页；恩格斯：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第342—347页。

^②《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第三卷，第43页。

毛主席教导我们：“马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。”把存在决定意识这个马克思主义哲学观点具体运用在艺术典型的理论上，就是典型环境和典型人物的关系：典型人物必须生活在特定的典型环境之中。

典型环境对于典型人物具有制约和决定的作用。典型人物的思想性格都是他们在他们生活的具体环境中产生、形成和发展的，是被特定的历史时代、阶级关系等非常具体的客观现实所制约和决定的。在文艺作品中，不揭示造成人物性格的社会根源和阶级根源，人物存在便没有根据，当然也不能成为典型人物。因此，离开典型环境，典型人物也不存在了。

在革命样板戏《海港》里，方海珍的性格特征，是时代的造就、阶级的哺育和毛主席革命路线指引的结果。《海港》是在无产阶级专政的广阔历史背景下，经过艺术概括，给无产阶级英雄人物提供了一个阶级斗争的典型环境：党的八届十中全会的召开，是社会主义时期阶级斗争的一个新的转折点，它标志着无产阶级向资产阶级发动了新的进攻。剧本围绕抢运援非稻种这一中心事件展开了戏剧冲突。为了完成这项援外任务，方海珍不仅要和大自然斗，和人民内部的错误思想斗，更要和暗藏的阶级敌人斗。就在这场实现无产阶级国际主义与敌人破坏国际主义的尖锐复杂的阶级斗争中，给深刻地揭示方海珍的国际主义精神提供了充分合理的根据。

方海珍的国际主义精神的形成，是具有深刻的阶级根源的。锹煤女工出身的方海珍，在旧社会，从小就受尽压迫和剥削，后来参加过多次的罢工运动。解放后，在党的领导下，迅速成长为党的基层干部，在她身上具有强烈的翻身感，对国内外阶级敌人的强烈恨和对国内外阶级兄弟姐妹深厚的爱。正是这种强烈的爱和恨，形成她无产阶级革命战士崇高而丰富的精神世界，闪耀着“无产阶

级不但要解放自己，而且要解放全人类”的共产主义理想光辉。

毛主席的革命路线是无产阶级英雄人物的生命线。只有正确地反映了这个问题，才能反映无产阶级英雄最本质的特征，才能从根本上揭示典型环境对典型人物的决定作用。在《海港》里，剧作者着重指出，方海珍的国际主义精神和高度的阶级斗争觉悟，都是用马列主义、毛泽东思想和党的基本路线武装的结果。第四场的“暴风雨更增添战斗豪情”，第五场的“想起党眼明心亮”等，都突出了党的领导，充分表现了方海珍是用毛主席革命路线武装的、善于带领群众向阶级敌人战斗的无产阶级先进战士。在《海港》中，充分描写了特定的典型环境对方海珍的性格的决定作用；通过方海珍，又展现了无产阶级专政下，中国人民战胜暗藏的阶级敌人的斗争图景，鲜明地体现了毛主席革命路线的伟大胜利。

典型人物对于典型环境具有能动的反作用。通过典型人物之间的复杂关系，描写人物的斗争道路，展现典型环境，推动典型环境的发展变化。无产阶级英雄人物是用马列主义、毛泽东思想武装起来的彻底唯物主义者，无产阶级文艺只有塑造叱咤风云、改天换地的英雄人物，才能正确反映人民群众是创造历史的真正动力的历史规律。方海珍在对敌斗争中始终掌握斗争主动权，不停顿地向阶级敌人发动进攻，充分揭示了无产阶级能动地改造世界的阶级本质。面对钱守维的突击北欧船，小麦放露天，堵塞运输线，干扰援外稻种的抢运，破坏我国际声誉的罪恶活动，方海珍以高度的政治责任感和对工作极端负责的革命精神，及时发现和粉碎了。但敌人又施展种种鬼蜮伎俩，利用不安心工作的韩小强，制造散包、错包事件。这使对敌斗争更加错综复杂。方海珍通过亲自检查现场，从散包中警觉到敌人的破坏，立即发动群众，连夜翻仓，追根寻源，终于查清了散包、错包的来龙去脉，采取了有效措施，保证援外物资提前运出，并宣判了惯耍反革命两面派手法的钱守维的失败和灭亡。在及时识破并战胜阶级敌人的同时，

方海珍还团结、教育了受钱守维利用的赵震山和韩小强，使自己的同志和战友在对敌斗争中发挥了应起的作用。方海珍在毛主席革命路线指引下，在和钱守维的尖锐、复杂、激烈的斗争中，牢牢掌握斗争主动权，变不利为有利，化被动为主动，充分表现了她那高度的阶级斗争觉悟，敢于斗争、善于斗争和国际主义精神，深刻地反映了无产阶级能动地改造世界的伟大力量。

在文艺作品中，典型环境和典型人物的关系是辩证的统一。对于人物，只有生活在典型环境中，才是典型人物；对于环境，只有表现典型人物，才是典型环境。人物和环境在相互影响中变动。而典型人物的创造，同时也就是典型环境的创造，二者是同时进行的。

在文艺创作中，正确表现典型环境和典型人物的关系，力求实现典型环境和典型人物的辩证统一，是无产阶级文艺塑造人物的一条基本原则。能否完美地创造典型环境中的典型人物，影响到文艺作品反映生活的深度、广度，关系到能否塑造高大完美、个性鲜明的无产阶级英雄典型的重大问题，它是决定文艺作品的思想价值和艺术价值的关键。

关于塑造典型环境中的典型性格，恩格斯在科学地概括了文艺发展的历史经验的基础上，提出一些基本规律。文艺作品中人物的行动的动机“是从他们所处的历史潮流中得来的”；同时又“要更多地通过剧情本身的进程使这些动机生动地、积极地，也就是自然而然地表现出来”^①。这就反对了资产阶级文艺中人物的动机，是“从琐碎的个人欲望中”产生的和为冲突而冲突论，要求文艺作品中典型人物的动机是一定历史时代的产物，而其中的矛盾冲突必须紧紧围绕主要英雄人物而展开，为塑造英雄形象服务。在革命现代京剧《平原作战》里，围绕赵勇刚率领游击队钳制日寇龟田部

^①恩格斯：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页。

队进山增援和龟田反钳制的矛盾，敌我双方展开了一场惊心动魄的阶级斗争。通过戏剧冲突的不断变化，生动地刻画了赵勇刚的无产阶级英雄性格。虽然龟田判断出赵勇刚的下山行动是和山区战局有关，但却摆脱不了赵勇刚的钳制。赵勇刚乘龟田“清剿”张庄，攻其不备，智取了炮楼。在斗争中，赵勇刚牢牢掌握斗争的主动权。在粉碎“清剿”后，又袭扰县城，不断给龟田以沉重打击。陷于绝境的龟田，想造假象，妄图突然进山增援，免遭钳制。但赵勇刚正确判断，当机立断，及时飞车进城，炸毁军火，拴住龟田，最后一举消灭敌寇，胜利完成堵截增援的战斗任务。在同龟田的尖锐复杂斗争中，形成了赵勇刚机智灵敏、多谋善断的性格特点。赵勇刚的英雄性格，是在抗日战争这个“历史潮流中”，经过毛泽东思想的照耀，毛主席革命路线的指引，人民战争的大熔炉的锻炼形成的。只有人民革命的伟大时代，才能培育出这样的英雄人物。

恩格斯认为，典型人物只有在描写阶级力量的对比中，在描写人物的对立区别中，才能使各个人物更加鲜明些，把他们对比得更加突出。他认为，把“两个人物的有代表性的性格”，“加以对比”是进行“卓越的个性刻画”的有效方法。只有这样，才能深刻揭示人物的阶级本质和个性特征，才能塑造典型环境中的典型人物。在革命现代京剧《红色娘子军》中，生动地描写了用马列主义武装的洪常青，在强敌面前表现的英勇无畏，多谋善断的性格特征，和巧妙的斗争艺术；同时也揭示了被批驳、揭露、斗争得狼狈不堪的南匪的阴险、狡诈、贪婪、虚弱的反动本质。通过以“正”压“邪”的阶级力量的对比，人物的对立区别，使正反两个典型人物的性格特征，极为鲜明、突出地表现出来。

恩格斯指出，“一个人物的性格不仅表现他做什么，而且表现在他怎样做”^①。只有使具有阶级代表性的性格，在有独到之处

^①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页。

的场面中行动起来，就是使各个阶级人物之间发生真实、具体、尖锐的冲突，才能把典型人物树立起来。在文艺创作中，单纯描写人物的行动，“做什么”，根本不能刻画典型的个性，因为这并不能显示这个人物通过独特的方式产生这些思想和行动，即“怎样做”的。此外，还要描写这个人物为什么做，即表现人物产生这些行动的动机、思想基础，这就需要刻画人物独特的命运、经历、行动、语言、心理、气质等等及其发展过程。只有描写了人物“做什么”，又描写了“怎样做”，才能鲜明地显示人物独特的性格及其阶级本质，才能深广地概括生活的本质。如果只写人物“做什么”，忽视“怎样做”的描写，必然造成缺乏“精确的个性刻画”，影响人物性格的阶级本质的深刻揭示，同时也就降低了作品概括生活的深度。在革命样板戏《沙家浜》里，对阿庆嫂性格的描写，主要是把她放在《智斗》、《授计》、《斥敌》等斗争最尖锐激烈的情况下，放在最严重的阶级斗争的环境里，深刻揭示人物的精神境界。通过她对一系列事件的具体态度，同周围的人物（如郭建光、沙奶奶、程谦明和伤病员；胡传奎、刁德一和刘副官等）之间的关系的描写，让阿庆嫂在“做什么”、“怎样做”当中，充分展示她的英雄性格：高度的阶级斗争、路线斗争觉悟，大无畏的革命气概，勇敢机智，敢于斗争、善于斗争的革命精神，以及灵活的无产阶级对敌的斗争艺术。这就给人留下了鲜明深刻的印象。

三、典型化是塑造艺术典型的基本规律

“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品”，塑造典型环境中的典

型人物，“就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”毛主席关于艺术典型化的教导，全面阐明了革命文艺反映生活，高于生活的基本原理，揭示了塑造艺术典型的基本规律。革命文艺能动地反映生活的关键，就是把日常的生活现象加以集中，把现实生活中的矛盾和斗争典型化。

毛主席根据无产阶级改造世界的历史要求，把能动的唯物论的反映论的基本原理运用在文艺领域，深刻地指出了无产阶级文艺创作必须遵循的基本准则：“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，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”

创造既源于生活又高于生活的艺术形象的关键问题是典型化，具体说来就是毛主席提出的六个“更”字。六个“更”字是典型化的精髓，它深刻地揭示了典型化的理想与现实，集中性与普遍性的辩证统一。而集中性是指艺术概括的深度，普遍性是指艺术概括的广度。把社会生活中的千百个人物化为一个艺术典型，就有了集中性；通过一个艺术典型概括了千百个社会生活中的人物，就有了普遍性。

无产阶级文艺反映生活，不是机械地再现，只能是革命的、能动的反映，这就要求作者善于突破真人真实的局限，克服真人真事的自然模写，在三大革命斗争中，按照无产阶级世界观，“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”，通过去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作过程，使作者的认识由感性阶段发展到理性阶段，达到由个别到整体，由现象到本质，由特殊到一般的飞跃。只有取得这个认识，才能分清路线是非，才能认清事物的本质和主流，才能掌握生活的本质和规

律。这个完整的认识过程，也就是对普遍的实际生活进行选择、提炼、集中、概括、想象、虚构的过程。只有经过这样的典型化，才能把生活素材变为艺术形象，才能在文艺作品中把生活本质通过具体形象反映出来，通过个别表现一般，把共性寓于个性之中，才能使艺术形象产生更集中、更强烈的艺术效果，获得普遍的教育意义。因此，艺术典型化，就是要求作者在普通的实际生活的基础上进行提炼、集中、概括，塑造出典型环境中的典型性格。只有按照这种典型化原则创造的作品，揭示的生活本质才能具体生动，深刻广泛。革命现代京剧《红色娘子军》中吴清华，是根据大量的生活素材，经过艺术提炼、加工、集中、概括塑造的典型人物。她虽然来自生活中千百个受压迫的丫头，但又比生活中千百万个受压迫的丫头更真实、更深刻、更典型，她不再是生活中的某某人，而是千千万万得到解放的贫农女儿并自觉地成为共产主义战士的英雄形象。吴清华是通过典型化的原则创造出来的典型人物。

艺术典型化，包括相互联系的两个方面：概括化与个性化（具体化）。概括化就是要求作者必须善于抓住现实中最重要东西，善于把注意力集中在最重要的事实和过程上，最充分地显示被反映事物的意义。要把最“有意义之点，指示出来”^①，“应该把微小而有代表性的事物写成重大的和典型的事物”^②。这就要求作者把同类人物身上具有揭示本质特征的现象集中起来，加以提炼、集中、概括在一个具体人物身上，使这个人物更真实、更突出、更具有普遍性。在先进世界观指导下，概括生活的高低深浅，是决定作品成败的关键。艺术概括包括的社会内容越广泛、越深刻，作品就越有艺术价值和教育意义。

个性化，就是要求对人物的个性做精确的描写。文艺作品必

①鲁迅：《关于小说题材的通信》，《鲁迅全集》第四卷，第293页。

②高尔基：《和青年作家谈话》，《高尔基选集·文学论文选》第307页。

须塑造个性鲜明的典型人物反映生活。而典型人物的共性必须通过个性体现。因此,要求作者在观察同类人物的本质特征的同时,还要研究体现人物本质的个性特征,使典型人物的共性通过精确的个性描写表现出来。正象高尔基说的:“在每个被描写的人物身上,除了一般的阶级特点之外,还必须找出对他最有代表性,而且最后会决定他在社会上的行为的个人特点。”^①

在艺术典型化过程中,作者概括人物、事件的本质特征,总是通过独特的个性表现,共性总是存在于个性之中。概括化的过程,就是通过事物的个性表现共性的过程。

在典型化过程中,概括化和个性化是统一的不可分割的过程。有人认为,典型化可以分为两步走:先进行抽象的概括化,再把抽象的概念化变为个性化、具体化。于是只好先确定典型人物的本质,再给他按上和整个人物性格脱节的若干“个性特征”或生活细节,这就把人物的共性和个性割裂开来,根本不能创造栩栩如生的艺术形象。正象高尔基批评的那样:“不要把‘阶级特征’从外面贴到一个人的脸上去”,因为“阶级特征不是黑痣,而是一种非常内在的、深入神经和脑髓的”^②东西。这种变概念为形象的作法,必然造成重视概括性(共性),忽视个性,使共性与个性对立起来,后果则是丢掉个性描写,共性也就成为空洞的了。

艺术典型化的具体方法是多种多样的,但主要有两种。一种是在广泛地概括集中多种生活素材的基础上塑造典型。高尔基指出,作者要从几十个乃至几百个工人、小商人和官吏身上抽出他们特有的阶级特征、习惯、癖好、举止等等特点,体现在一个同类人物身上,达到典型化的目的^③。鲁迅也一贯主张,文艺创作要采取“杂取种种人,合成一个”^④的典型化方法。他在总结自己

①②《论剧本》,《高尔基选集·文学论文选》第248页。

③《我怎样学习写作》第6页。

④《〈出关〉的关》,《鲁迅全集》第六卷,第422页。

的小说创作经验时说过，人物的原型“没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色”。而事件则是从生活中“采取一端，加以改造，或生发开去”^①。“创作则可以缀合，抒写”^②。这里所说的“拼凑”、“改造”、“生发”、“缀合”，都是对生活素材进行典型化的方法。“拼凑”就是对同一阶级的人物进行集中、综合、概括，选取一些人物的性格特征，概括在塑造的典型人物身上，使它具有更大的普遍性。“改造”、“生发”、“缀合”、“抒写”，就是对生活素材进行艺术提炼、加工(包括作者的艺术想象、虚构)，使典型人物更加丰满、鲜明和突出。只有经过典型化，才能把同类人物“拼凑”成为一个“脚色”。高尔基的《母亲》中的尼洛夫娜和巴威尔，鲁迅作品中的祥林嫂、阿Q，革命样板戏中的李玉和、江水英、赵勇刚、柯湘等，都是用这种典型化方法塑造的典型人物。另一种是以生活中的某一个人物为原型，但又不受这个生活原型的限制，适当地吸取其它素材，经过作者的概括集中塑造为典型。革命现代京剧中的杨子荣、严伟才就是用这种典型化方法塑造的典型。他们不再是生活中的杨子荣和杨育才的再现，而是在生活原型的基础上，经过作者的艺术概括、集中、想象，创造的艺术典型。

艺术想象、虚构是艺术典型化的手段之一。马克思说：“最低劣的建筑师都比最巧妙的蜜蜂更优越”^③。这因为人类能够想象、虚构，有思索能力，所以优越于动物。动物永远不能思考，根本不能进行想象和虚构。列宁也深刻指出，党在领导文艺事业时，应当考虑到文艺创作的特殊性。“无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔的天地、有思想和幻想，

①《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷，第394页。

②《答徐懋庸》，《鲁迅全集》第十卷，第198页。

③《资本论》第一卷，第192页。

形式和内容的广阔天地^①。在这里，“幻想”就是艺术的想象和虚构。毛主席在谈到《送瘟神二首》的创作过程时曾说，是经历了“浮想联翩”的阶段以后，才“欣然命笔”的。革命导师的论述，都充分肯定艺术想象和虚构在艺术典型化过程中的重要作用。

创造性的想象，是从生活素材到艺术形象的桥梁。想象“可以补充在事实链索中不足的和还没有发现的环节”^②。同时，还可以使艺术典型更加富于艺术概括力和艺术感染力。鲁迅所说的艺术典型化中的“改造”、“生发”就是想象的意思。鲁迅概括我国古代画家的创作经验时说：“静默观察，烂熟于心，然后凝神结思，一挥而就”^③。“凝神结思”就是在生活中“静默观察，烂熟于心”的基础上，进行艺术虚构的过程。经过艺术虚构塑造的作品，虽然“不必是曾有的实事，但必须是会有的实情。”^④它符合事物的辩证法，比现实生活中的真人真事更鲜明，更生动，更完美。没有虚构，就没有艺术形象。真正伟大的作家，在文艺实践中都是创造性地运用艺术想象和虚构，塑造出鲜明、生动、完整的艺术形象。鲁迅在创作《阿Q正传》以前，阿Q这个人物的影象在作者心中已经存在好几年了。“阿Q该是三十岁左右，样子平平常常，有农民式的质朴、愚蠢，但也很沾了些游手之徒的狡猾。……不过没有流氓样，也不像瘪三样。……他戴的是毡帽，这是一种黑色的，半园形的东西，将那帽边翻起一寸多，戴在头上的”^⑤等等，这都经过鲁迅充分的、创造性的想象，和符合生活辩证法的虚构，做到“烂熟于心”，“一挥而就”，才能够创造“即使有时不合事实，然而还是真实”^⑥的文艺作品。

①：《党的组织和党的文学》，《列宁选集》第二卷，第648页。

②⑤鲁迅：《寄〈戏〉周刊编者信》，《鲁迅全集》第六集，第117页。

③《〈出关〉的“关”》，《鲁迅全集》第六卷，第423页。

④鲁迅：《什么是“讽刺”？》，《鲁迅全集》第六卷，第258页。

⑥《怎么写》，《鲁迅全集》第四卷，第20页。

艺术想象和虚构，只有在马克思主义世界观指导下，才能有正确的方向。无产阶级作家在马克思主义世界观指导下，深入生活，参加斗争，深入认识和掌握阶级斗争的规律，才有可能进行科学的、创造性的想象，才有可能根据现实斗争，进行符合事物发展规律的虚构，塑造出高于生活的艺术形象。艺术想象和虚构，只有建立在作者丰富的生活经验，细致的观察和精密的思考的基础上，才能有科学的保证。这里所说的艺术想象、虚构，决不是刘少奇、林彪一类骗子鼓吹的建立在唯心论的先验论基础上的冥思苦想和凭空捏造。作者的生活积累越丰富，观察的越深入，思考的越精密，决定他的想象更加丰富和富于创造性，决定他的虚构更加符合唯物辩证法。脱离生活的土壤，象资产阶级作家那样从“自我出发”，把创作当作“自我”表现，想象和虚构的才能就要枯萎。而想入非非与闭门造车，决不能创造艺术形象。这正象鲁迅所揭露的那样：“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了神思，所谓‘天马行空’似的挥写了，然而他们写出来的，也不过是三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已。”^①

第三节 努力塑造无产阶级英雄典型

一、革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的伟大意义

“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民：两者必居其一。”任何阶级的文艺，总是要树立自己

^①《连环画琐谈》，《鲁迅全集》第六卷，第175页。

阶级的理想人物。历史上一切剥削阶级总是把他们的代表人物打扮成各种各样的“英雄”，以美化自己，扩大影响。他们总是把自己阶级的主人公，描写成超人的“智者、贤人、贵人”，甚至美化为“万物的灵长”、“自然的首领”，宣扬“天才崇拜”。

“反动时期的资产阶级文艺家把革命群众写成暴徒，把他们自己写成神圣，所谓光明和黑暗是颠倒的。”

江青同志遵循伟大领袖毛主席的教导，率领广大革命文艺战士，突破了剥削阶级的艺术传统，冲破文艺黑线的层层阻力和破坏，攻克了被地主资产阶级长期垄断的戏剧艺术中称为最顽固的京剧“堡垒”，攻占了不可逾越的芭蕾“高峰”，和神圣的交响“纯音乐”的阵地等等，在历史上第一次创造了一批闪耀着马列主义、毛泽东思想光辉的革命样板戏，把长期窃踞在社会主义文艺舞台上的一切帝王将相、“圣贤豪杰”，才子佳人和牛鬼蛇神统统赶下去，让工农兵占领艺术舞台，树立了李玉和、方海珍、江水英、杨子荣，郭建光、洪常青、严伟才、赵勇刚、柯湘等叱咤风云的无产阶级英雄人物，把几千年来在艺术舞台上颠倒了的历史再颠倒过来，恢复了历史的本来面目，在我国文艺史上永远结束了老爷太太少爷小姐们压迫劳动人民的时代。这是文艺领域中一个阶级推翻一个阶级的伟大革命，开创了世界无产阶级文艺的新纪元，具有伟大意义的创举。在艺术舞台上树立哪个阶级代表人物，不仅是标志哪个阶级在政治上专政的问题，同时对革命文艺工作者来说，也是一个为什么人的根本问题，是一个路线问题。在共产党领导下的社会主义艺术舞台，占主要地位的必须是工农兵，必须是这些历史的真正创造者，必须是这些国家的真正主人公。因此，我们要满腔热情地、千方百计地塑造工农兵英雄形象，让文艺作品充分发挥巩固无产阶级专政，保护社会主义经济基础，防止资本主义复辟，建设社会主义的战斗作用，更好地为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务。

二、学习革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的经验

革命样板戏运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，塑造了一大批无产阶级英雄典型。这些把革命理想与革命现实高度结合的无产阶级英雄形象，是用马列主义、毛泽东思想塑造的新的英雄人物。他们既是实事求是的模范，又是具有远见卓识的模范；他们既有革命理想，又有革命胆略；他们既敢于斗争，敢于胜利，又善于斗争，善于胜利；他们既有高度的路线觉悟，又有明确的政策观念。他们是无产阶级的代表、党的代表，是从人民群众中涌现的英雄典型，同时又是通过活生生的完美的阶级个性体现出来的共产主义战士。在创作上充分体现了革命理想与革命现实的统一，革命性与科学性的统一，共性与个性的统一，他们是无产阶级真、善、美高度集中的结晶。

革命样板戏在刻划典型环境与典型人物方面，创造了从阶级关系诸方面塑造无产阶级英雄人物的经验。革命样板戏总是把塑造英雄人物放在阶级斗争、路线斗争的风口浪头上，深入地描写典型的矛盾与冲突。围绕主要英雄人物设置矛盾，以主要英雄人物为中心组织矛盾冲突，使主要英雄人物始终处于矛盾的主导地位，有区别、有联系、有层次地表现阶级斗争和路线斗争的复杂性和尖锐性。

江水英在革命现代京剧《龙江颂》反映的尖锐复杂的阶级斗争、路线斗争的戏剧冲突中，始终占据中心地位，成为发现、推动、解决矛盾冲突的主要力量。剧中三条矛盾冲突的线索，都以江水英为中心展开。在江水英和李志田的斗争中，江水英及时发现李志田的本位主义思想问题。她立即召开支委会，学习党的文件，统一干群思想；同时对症下药，言教身教，深入细致地做李志田的思想工作。她既对李志田开展积极的思想斗争，满腔热情地给以启发帮助，又主动地出主意，和他一起解决工作中的实际问题，

最后使李志田认识了自己的错误，回到毛主席的革命路线上来。在对敌斗争中，江水英警觉到黄国忠的可疑迹象，多次提醒李志田和阿更不要忘记阶级斗争，她不但制止了黄国忠的破坏活动，还亲自调查研究，终于挖出这个阶级敌人。对待有严重资本主义自发倾向的常富，她着重用自己的模范行为去感动他，用高尚的共产主义思想教育他，团结他共同走社会主义道路。这样，在及时发现和主动解决各种矛盾斗争中，必然使江水英处于中心地位。

在典型的矛盾冲突中塑造无产阶级英雄人物，必须在展开各种矛盾冲突时，注意各种矛盾的区别和联系。所谓区别，就是不同性质、不同特点的矛盾不能混淆。不仅敌我矛盾和人民内部矛盾要严格区别开来，而且对人民内部的各种矛盾也要具体分析。在《龙江颂》里，李志田和阿更不仅同黄国忠有本质的区别，就是同常富也大不相同。李志田和阿更，主要是思想问题，是怎样正确处理局部和全局的关系问题，他们对党、对社会主义、对集体事业的态度和常富是截然不同的。对常富，则是一个走资本主义道路还是走社会主义道路的问题。但是他和黄国忠又有严格的不同。通过对于这些错综复杂的两类不同性质的矛盾的正确解决，突出了江水英的高大形象。所谓联系，就是在同一出戏中的各种矛盾不能是互不相关的平行线，应有内在联系。黄国忠企图利用人民内部矛盾达到他反革命的目的，既煽动常富给他打头阵，又利用李志田和阿更的思想问题煽风点火，施展阴谋。而李志田和阿更的本位主义思想，又正好成了阶级敌人和自发资本主义势力的防空洞。这就写出两类矛盾内在的规律性的联系。在处理各种矛盾冲突时，还必须注意矛盾发展的层次。通过矛盾发展的不同阶段，一环紧扣一环，每个阶段的内容和特点都不一样，既有联系，又层次分明，从各个侧面揭示江水英的共产主义风格。

革命样板戏在塑造无产阶级英雄人物的英雄性格方面，还创造了着力把握英雄人物的性格核心，突出英雄性格的主要特征与

多侧面描写相结合的经验。塑造无产阶级英雄形象，既要把握住英雄人物的阶级本质，又要把握住英雄人物的性格特征，选取最突出、最能表现英雄性格的主要特征的典型的事件、情节和细节，突出英雄人物的主要性格特征。正如鲁迅所说：“要极省俭的画出一个人的特点最好是画他的眼睛”^①。而夸张一个人的特长——不论优点或缺点，都是为了更好地知道他是谁。革命样板戏塑造英雄人物，主要是正面刻画其英雄行为与内心世界，同时，也善于从不同角度，用不同方式进行多侧面的描写。无产阶级是一个最伟大、最革命的阶级，她以解放全人类为己任。无产阶级英雄人物的斗争生活是从各个不同侧面表现的，他们的精神世界十分丰富广阔。因此，对于无产阶级英雄人物，必须进行有主导的多侧面的描写，揭示他们崇高的精神境界，这是无产阶级政治的需要。革命现代京剧《龙江颂》在塑造英雄人物江水英时，抓住她的共产主义风格这一主要性格特征，全力以赴，反复渲染，千方百计地使这一主要特征从人物性格中突现出来。同时也恰当地描写了她那强烈的敌情观念，高度的政策水平，深入细致的工作作风，而其他性格侧面是紧紧地围绕着江水英的主要性格特征展开的，是为了加强和深化她的主要性格特征的，因而，成功地塑造了江水英的高大丰满的英雄形象。进行有主导的多侧面的描写，目的在于使主要英雄人物的性格丰富、感人，既有深度，又有广度。缺乏多侧面的描写，就会使英雄人物的性格单调、贫乏、血肉不丰满；不突出主要性格特征，不突出主导侧面，英雄人物就没有支架，没有骨骼，站立不起来。只有把多侧面和主要性格特征、主导侧面辩证地统一起来，才能塑造出鲜明完整、高大丰满的英雄形象。

革命样板戏在突出主要英雄人物方面，创造了“三突出”的经验。社会主义文艺创作的根本任务，是塑造工农兵英雄人物。

^①《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷，第395页。

这就是既突出地从正面描写工农兵中的主要英雄人物，同时又不忽视对其他英雄人物和转变人物的刻画，也不轻视对反面人物的描写，并把这三者作为烘托、陪衬主要英雄人物的有力手段。而所有人物都从不同角度为主要英雄人物作远、近、正、反、直接、间接的铺垫，决不能让其他人物，特别是转变人物和反面人物的艺术感染力量压倒主要英雄人物。为此，革命样板戏在突出主要英雄人物方面，提出了“在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物”的“三突出”的创作原则。

毛主席教导说：“研究任何过程，如果是存在着两个以上矛盾的复杂过程的话，就要用全力找出它的主要矛盾。捉住了这个主要矛盾，一切问题就迎刃而解了。”^①“真的、善的、美的东西总是在同假的、恶的、丑的东西相比较而存在，相斗争而发展的。”^②“有比较才能鉴别。”^③这是“三突出”原则的理论基础。“三突出”原则深刻地表现了人民是人类世界历史的创造者的历史唯物主义观点，正确地反映了在无产阶级专政下我国各个阶级之间的相互关系，鲜明地表现了无产阶级文艺的党性原则。文艺创作中坚持“三突出”原则，关系到无产阶级主宰文艺舞台，按照无产阶级面貌改造世界的原则问题。“三突出”原则，在理论上和实践上，都丰富了恩格斯提出的，在文艺创作中要“把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些”，准确地描写典型环境中的典型性格的原则，对繁荣和发展无产阶级文艺具有极为深远的意义。

努力塑造主要英雄人物，是“三突出”创作原则的核心。贯彻

①《矛盾论》，《毛泽东选集》第297页。

②《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛主席的五篇哲学著作》第275页。

③《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，同②第362页。

“三突出”创作原则，要正确处理三个关系。

第一、主要英雄人物和反面人物的关系。

“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”^①因此，无产阶级文艺必须“以写光明为主”，同时，“也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬”。这是关系到无产阶级英雄人物能否占领文艺舞台的大是大非问题。无产阶级是人类历史上最伟大的一个阶级，代表着社会发展方向，具有强大的生命力，是推动历史前进的领导力量。只有让无产阶级英雄形象占领舞台，才能揭示社会生活的本质和阶级斗争的规律。革命样板戏在处理英雄人物和反面人物的关系时，通过各种手段，千方百计地突出主要英雄人物，让他在艺术舞台上深刻地反映无产阶级在政治上、经济上的统治地位，满腔热情地歌颂他们从政治上、思想上、气势上要压倒一切敌人，而决不被敌人所屈服的英雄气概。这是无产阶级专政在文艺上的体现，也是阶级斗争的本质决定的。要把反面人物放在从属地位，怀着满腔仇恨鞭笞他们，并以他们的丑恶灵魂反衬出主要英雄人物的崇高精神面貌。在舞台上，既不能让反面人物凌驾于主要英雄人物之上，以邪压正，造成历史的颠倒；也不能把反面人物写得简单化、脸谱化，冲淡阶级斗争的尖锐性、复杂性。要着力刻画和揭露阶级敌人的残暴和欺骗的反动阶级本质，从而深刻地表现反动阶级必然灭亡的命运，衬托出无产阶级及其思想体系“正以排山倒海之势，雷霆万钧之力，磅礴于全世界，而葆其美妙之青春”。文艺作品中正确处理正面人物和反面人物的关系，是成功地塑造无产阶级英雄形象的关键之一。在革命现代京剧《红灯记》里，以鸠山的剥削阶级世界观的腐朽、反动，陪衬李玉和的无产阶级世界观的光辉；以鸠山的残暴、狠毒，失道寡助，陪衬李玉和的胸怀正

^①毛泽东：《矛盾论》，《毛泽东选集》第297页。

义，得道多助；以鸠山的阴险狡猾，诡计多端，反衬李玉和的足智多谋，聪明果断；以鸠山的惊慌失措，色厉内荏，反衬李玉和的沉着坚定，从容不迫；以鸠山的处处落空，着着失败，焦头烂额，狼狈不堪的困境，反衬李玉和的步步主动，节节胜利。通过强烈的对比，更加突出李玉和的工人阶级最有远见，大公无私，最富于革命的彻底性的崇高品质，充分表现他精神世界的共产主义光辉，着重揭露鸠山政治上的反动本质，激起人们强烈的阶级仇恨，战胜他们，消灭他们。

第二、主要英雄人物和人民群众的关系。

和人民群众具有血肉相联的关系，是无产阶级英雄人物特有的阶级本质。英雄，是群众的代表；群众，是英雄生活的土壤。伟大的英雄必然产生于英雄的集体。英雄从群众中汲取智慧和力量，又集中体现了人民群众的意志和愿望，是群众的带头人。因此，革命样板戏在塑造主要英雄人物时，着重描写广阔的群众斗争，使主要英雄人物有坚实的群众基础；在描写群众斗争时，又坚定不移地突出主要英雄人物，从而更深刻地体现人民群众创造历史的伟大作用。但是，决不能把主要英雄人物淹没在群众之中，让群众夺了主要英雄人物的戏；也不能离开群众，孤立地表现英雄人物，甚至用贬低群众，把主要英雄人物歪曲为资产阶级“鹤立鸡群”的“超人”。对人民群众必须给以必要的表现，成为主要英雄人物的存在基础和体现其影响的英雄群象。同时，更重要的是对突出主要英雄人物会起到烘托的作用。如果为了强调群众的力量，片面追求塑造“英雄群象”，不是集中力量从中突出一两个主要英雄人物，也会违背艺术典型化的原则，反而不能集中地、鲜明地表现群众的力量。在革命样板戏《沙家浜》里，十八个伤病员的团结对敌，显示了郭建光的巨大教育作用、鼓舞作用和榜样作用。郭建光用马列主义、毛泽东思想，以过细的思想政治工作教育着战士们；他用自己不怕困难，一往无前的革命精神影响着

同志们。十八个伤病员迎着艰险，团结一心，意志如钢，形成了一个坚如磐石的战斗集体。在《坚持》一场中，舞台上出现了一个以郭建光为中心的顶天立地的英雄群象。这一有主角的英雄群象，最完美地体现了英雄与战斗集体的辩证关系：它既突出了郭建光作为这一集体的代表，是这场斗争的中流砥柱，又使郭建光与英雄集体相互衬托，交相辉映；既使我们通过英雄集体看到了整个人民军队威武刚强的战斗风貌，又有力地渲染和烘托了郭建光的无产阶级革命精神的强大威力，和对英雄集体的有力推动。因此，在这十八棵“蓬勃旺盛、倔强峥嵘”的参天青松中，郭建光正是最挺拔、最刚劲的一棵！

革命样板戏往往为了更好地突出主要英雄人物，还需要有分寸地、有说服力地写好转变人物。转变人物是人民内部有缺点和错误的人。毛主席说：“对于人民的缺点是需要批评的，……但必须是真正站在人民的立场上，用保护人民、教育人民的满腔热情来说话。如果把同志当作敌人来对待，就是使自己站在敌人的立场上去了。”而转变人物“在斗争中已经改造或正在改造自己，我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。”描写转变人物，决不能颠倒主从关系，使转变人物与主要英雄人物平起平坐，甚至压倒主要英雄人物，把他写成主人公。《海港》、《龙江颂》就不是方海珍、江水英围着韩小强、李志田转，而是始终以方海珍、江水英处于矛盾的中心。描写转变人物，要严格掌握他的基调（阶级本质）。因为基调不好，人物就转变不了。转变人物在拥护党，拥护毛主席，拥护无产阶级专政的根本问题上，与阶级敌人是有本质区别的。他们有缺点和错误，如韩小强不安心本职工作，李志田的本位主义。这说明他们阶级觉悟、路线觉悟不高，资产阶级思想作怪。但是，这些都属于人民内部矛盾的性质。因此，描写他们的缺点和错误，要掌握好分寸，不能混“线”。描写转变人物的思想转变，要触及世界观，要有说服力。对韩小强、李志田的

转变,剧作者并没采取简单化的方式解决,而是通过英雄人物、革命群众的帮助和教育,以及开展积极的思想斗争,使韩小强、李志田逐步提高觉悟,在认识到自己所犯的两种思想、两种世界观斗争的反映之后,才真正转变了。只有这种转变,才是合理可信,具有说服力。转变人物的最后转变,是无产阶级思想战胜资产阶级思想的结果。写好转变人物,主要是为了在斗争中表现英雄人物的精神世界,在强烈的对比中衬托英雄人物的崇高品质,深化主题。革命现代京剧《海港》、《龙江颂》通过英雄人物和转变人物的矛盾冲突有层次地展开,表现了英雄人物壮美的内心世界,用转变人物的错误思想,衬托了英雄人物的革命品质;通过转变人物在英雄人物帮助下的转变,显示了英雄人物在群众中的影响,与无产阶级思想在改造世界观方面的巨大威力。韩小强的主要错误,是看不起码头工作,认不清本职工作和世界革命的关系,这就和胸怀五洲风云的方海珍,形成了尖锐的矛盾冲突,深化了这个戏的国际主义精神的主题。

第三、主要英雄人物和其他英雄人物的关系。

他们是主与次,相辅相成的关系。主要英雄人物是千百万英雄的代表。其他英雄人物要象绿叶扶红花那样突出主要英雄人物。如果一视同仁,平均用力,让其他英雄人物夺了主要英雄人物的戏,甚至凌驾于主要英雄人物之上,就不能起到烘托的作用。但也要注意对其他英雄人物的塑造。对其他英雄人物的刻画,必须服从于塑造主要英雄人物这个根本的目的。在《海港》中,为了突出方海珍,正确处理了和其他英雄人物的主从关系。查清散包事件,解决韩小强和赵震山的思想问题,主导力量是方海珍;而高志扬和马洪亮这两个英雄人物,一个侧重于协助方海珍调查散包事件,一个侧重于帮助教育韩小强。他们都对方海珍起着有力的烘托作用,从而使方海珍始终占据舞台中心,处于矛盾的焦点上,成为推动和解决两类矛盾,夺取斗争胜利的关键人物。如

第一场，高志扬与赵震山以及钱守维争论装运稻种的问题，直接为方海珍第一次上场作了铺垫，使她一开始就处于矛盾冲突的中心地位。又如第五场，在风狂雨骤、情况紧迫时，高志扬豪迈地表示：“天塌下来也能顶得住！”方海珍无限深情地说：“我们决不辜负阶级的委托，毛主席的期望呵！”两位英雄相互激励，正象星月交辉。在第六场，马洪亮针对韩小强而痛诉的一段血泪斑斑的家史，给方海珍引出港史，展现五洲风云，抒发伟大胸怀起了有力的铺垫作用，把方海珍推上更加耀目的高度。这种艺术处理，一方面围绕主要英雄人物刻画了其他英雄人物；另一方面又使其他英雄人物的刻画，为突出主要英雄人物服务。

革命样板戏在艺术处理方面，创造了精雕细刻，高标准，严要求的经验：对任何一个情节或细节都决不马虎，一丝不苟，要求准确、鲜明、生动。努力掌握艺术技巧的辩证法，把情与景，动与静，冷与热，张与弛，奇与真，虚与实，情与理，夸张与白描，形似与神似，铺陈与精雕，激情与抒情等对立因素统一起来，造成相反相成，相得益彰的艺术效果，把革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式结合起来。

三、批判“中间人物”论

臭名昭著的“中间人物”论，是对抗塑造工农兵英雄人物的文艺黑线代表性论点之一。周扬等“四条汉子”明目张胆地篡改和肆意歪曲恩格斯关于描写“典型环境中的典型人物”的指示，背叛马克思主义文艺理论关于文艺必须“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”的革命要求，于一九六二年八月在大连召开的“农村题材短篇小说创作座谈会”上，和“现实主义深化”论相适应，抛出了写“中间人物”的谬论，这就把“四条汉子”多年鼓吹的“非英雄化”的反动主张正式化为创作口号。

歌颂什么人，反对什么人，是决定文艺阶级性质的根本问题。

是歌颂工农兵英雄人物，还是歌颂资产阶级代表人物，从来是两条文艺路线斗争的焦点，也是在文艺领域里实行哪个阶级专政，按照哪个阶级面貌改造世界的重大原则问题。周扬一伙正是在这个根本问题上，集中宣扬了修正主义文艺观点，公然对抗和破坏毛主席革命文艺路线，反对文艺的工农兵方向。他们煞费苦心、极端仇恨地反对、削弱、排挤社会主义文艺应当用最大的革命热情去歌颂工农兵英雄人物。他们恶毒地攻击写工农兵英雄人物的主张是“简单化”、“教条主义”、“机械论”。“四条汉子”肆意诬蔑我国广大贫下中农都是动摇于社会主义和资本主义之间的人，疯狂叫喊文艺作品要大写既不是好人又不是坏人的“不好不坏、亦好亦坏、中不溜儿的芸芸众生”的“中间人物”。胡说什么只有刻画这种人物的“错综复杂”、“痛苦阴暗”的内心矛盾，才能反映出走社会主义道路的“苦难的历程”，等等。这完全是从历史唯心主义观点出发，恶意诽谤广大的贫下中农，极力抹杀他们坚决走社会主义道路的革命要求和积极性，以及他们所代表的历史趋势，从根本上否定了人民群众创造历史的伟大作用，否认社会主义革命和建设的群众基础和阶级基础，否定群众中先进人物的群众基础，目的在于为恢复资本主义制度大开绿灯。

“四条汉子”鼓吹要大写什么介乎“好人”和“坏人”之间、动摇于社会主义和资本主义之间的人物，其实“动摇”是假，顽固地走资本主义道路是真。被周扬等人吹捧为写“中间人物”的标兵赵树理之流笔下的一大批“中间人物”，都是货真价实的落后分子甚至是反动分子。其中有“耍奸又取巧，脸面全不要”的“小腿疼”（赵树理：《锻炼锻炼》）；处处对抗党的领导，猖狂反对三面红旗的“老坚决”（《老坚决外传》）；痛骂农业合作化是什么“紧箍咒”，极端仇视社会主义的“翻得高”（赵树理：《三里湾》）等等。

“中间人物”论鼓吹要写“中间人物”。实际上，他们妄图

用衣服是工农兵，灵魂是资产阶级的落后分子甚至是反革命分子，既贬低、排斥工农兵英雄人物在文艺舞台上的主人地位，又用“中间人物”的形象，冒充、代替工农兵英雄人物，让“中间人物”永远霸占文坛，大肆宣扬资产阶级世界观，资产阶级思想，实行地主资产阶级文化专制主义，借以篡改无产阶级文艺的性质，以利推行“和平演变”，瓦解社会主义经济基础和无产阶级专政。

在写什么人的问题上，一直存在着两条文艺路线的尖锐斗争。三十年代，周扬等人就疯狂鼓吹大写资产阶级和“没有归宿的普通人”等“小人物”。四十年代，在延安，他们感兴味的，“不疲倦地歌颂的只有他自己，或者加上他经营的小集团里的几个角色”。在重庆，他们的同伙，反革命分子胡风主张表现劳动人民“精神奴役的创伤”。五十年代，他们煽动要写“第四种人”，歌颂小资产阶级。六十年代，配合苏修文艺界提出的创作“非英雄化”，“写既说不上好也说不上坏的平凡人”的谬论，他们抛出了写“中间人物”论，这是修正主义文艺思潮泛滥的结果。一九五八年开始的大跃进，既是我国社会主义经济革命的大跃进，政治革命的大跃进，也是社会主义思想革命的大跃进。剥削阶级和一切腐朽的意识形态在大跃进中“完全陷落在劳动群众的汪洋大海中”，他们的“崩溃之势已成”^①。所谓“中间人物”，正是从文艺上反映了资产阶级在社会主义革命中的没落地位、阴暗心理和垂死挣扎的反革命要求。

“中间人物”论是哲学上的“合二而一”论在艺术典型塑造上的反映，它是以地主资产阶级人性论为理论基础而编造的一种极端虚伪、反动的资产阶级文学主张。“中间人物”论作为“暴露人民”这条文艺黑线的重要论点，是刘少奇一伙的“群众

^①毛泽东：《介绍一个合作社》，《毛泽东著作选读》（甲种本），第381页。

落后”论的翻版，是反动的唯心史观的艺术表现。它是适应刘少奇一类骗子的反革命路线的需要而产生的。

“中间人物”论是周扬之流从西方资产阶级文艺武器库中拣来的破烂货。俄国十九世纪资产阶级文艺理论家用“善恶混合”论为俄国资产阶级个人主义者在文艺中争夺地位。“四条汉子”等硬要把这种资产阶级货色插上超阶级的标签，贩卖地主资产阶级人性论，以写工农兵之名，行歌颂资产阶级之实，丑化工农兵，美化资产阶级。

“数风流人物，还看今朝。”革命样板戏以马列主义、毛泽东思想为灵魂，实行“三突出”的创作原则，成功地塑造了一大批最新最美的、叱咤风云的无产阶级英雄形象。广大工农兵从凝聚在这些英雄人物身上的无产阶级的宏伟的理想，崇高的品德，坚强的性格，豪壮的气质，受到了极大的教育和鼓舞，并且把受到的教育和鼓舞，转化为无穷无尽的物质力量，推动历史的前进。

第五章

文艺的内容和形式

关于文艺的内容与形式的理论，是马克思主义文艺理论的基本问题之一。这个理论，指导着文艺创作和文艺批评的实践。

无产阶级革命导师对文艺提出的“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”的要求，对发展社会主义文艺，提高作品的思想水平和艺术质量，积极开展文艺问题上的两条战线斗争，进一步发挥文艺在社会主义革命事业中的战斗作用，具有重大的意义。

第一节 文艺作品的内容和形式

辩证唯物主义认为，自然界和社会生活中的一切事物，都有自己的内容与形式。所谓内容，指构成事物的内在诸因素的总和，它是事物存在的基础，体现着事物的本质。所谓形式，指事物的内容诸因素的组织、结构和表现方式，它是事物存在的具体形态或方式。内容与形式，在辩证法中是对立统一的两个范畴，彼此联系，相互依赖。一定的内容体现在一定的形式中；一定的形式包含着一定的内容。没有内容也就没有形式，没有形式也表现不了内容。把内容和形式完全割裂开来，是唯心主义和形而上学的观点。在内容与形式的相互关系中，起主导和决定作用的是内容；但形式，反过来对内容也有积极、能动的作用。辩证唯物主义所

揭示的关于内容和形式的这些基本观点，也是认识艺术的内容与形式问题的理论依据。

一、艺术作品的内容

毛主席在《讲话》中指出：革命的文艺工作者“要研究社会上的各个阶级，研究它们的相互关系和各自状况，研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了，我们的艺术才能有丰富的内容和正确的方向。”这说明：社会上的阶级关系及它们的各自特点，是艺术所要反映的中心内容。这个中心内容虽然是艺术的反映对象，却又不等于艺术的内容本身，而只是产生艺术内容的基础。如果不把这个社会生活的中心内容弄清楚，就无法获得艺术的丰富的内容。

那么，社会生活的中心内容，如何转化成艺术作品内容的呢？我们就它的转化过程来看，是由站在一定的阶级立场上的艺术家，对生活经过观察、体验、研究、分析，从中选取一定的艺术原料，按照作者的美学理想，进行一番改造制作，并赋予它以一定的艺术形体，而完成了艺术作品的创造的。这时，作品的内容便凭借艺术形式的表现而定型化了。可见，作为观念形态的艺术作品，是艺术家意识活动的产物。它反映着主观对客观的认识水平及思想评价。对客观的社会生活认识得正确、深刻，才能反映得正确、深刻，使艺术作品获得坚实的内容和积极的意义。因此，属于艺术作品内容范畴的题材、主题、人物、情节等诸因素，都必须从含有中心内容的社会生活里去选取、提炼和概括，不能“从自我出发”，丧失现实生活的可靠依据而成为无源之水。

但是，革命的艺术作品对人民生活的反映，不是机械的形而上学的反映，不是自然形态的生活的翻版，或真人真事的简单的复写。马克思主义的认识论，是能动的革命的反映论。由人民的

生活和斗争转化成革命的文艺作品的内容，渗透着艺术家的革命理想和鲜明的政治倾向，把生活的本质内容化为艺术形象，使文艺作品的内容源于生活，又高于生活。

（一）反映工农兵的火热斗争生活题材，
表现革命的主题思想

所谓题材，是被艺术家所深刻感受、理解了，经过提炼、加工而进入创作过程的艺术材料。无产阶级革命导师非常重视题材问题，把它作为对文艺作品的思想、艺术有重要意义的条件加以强调。马克思、恩格斯批判拉萨尔脱离工人阶级的伟大斗争去描写以没落骑士起义为题材的历史剧《济金根》；恩格斯要求并鼓励哈克奈斯在自己的创作中努力表现工人阶级的积极的革命斗争；斯大林劝告作家到社会主义建设的沸腾生活中去，它能“提供你极丰富的材料”^①；毛主席在《讲话》中谆谆教导革命的文艺工作者要努力反映“新的人物，新的世界”。所有这些，都说明了革命导师对题材问题的高度重视。

以听“先驱者”命令写“遵命文学”的鲁迅，通过自己的战斗实践，提出了关于题材问题的革命主张。鲁迅指出：“选材要严，开掘要深”，就是要“取其有意义之点”，创作文艺作品，成为“时代的助力”^②。

“选材要严，开掘要深”，是指导革命的文艺工作者对题材的选择和处理的基本观点。毛主席明确提出的“表现新的人物，新的世界”，是对革命的文艺工作者对题材问题总的要求。所谓表现新的人物，就是要表现时代的主人——工农兵群众；所谓表现新的世界，就是要表现“中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代”。毛主席指示的基本精神，是要竭尽全力地去歌颂工

①《给杰米扬·别德内依同志的信》，《斯大林论文学与艺术》第53页。

②《关于小说题材的通信》，《鲁迅全集》第四卷，第293—294页。

农兵及其代表人物，歌颂无产阶级英雄从事变革旧世界，创造新世界所进行的伟大的革命斗争。由此可见，题材问题，就其实质来讲，是写什么人、谁当文艺的主角问题，是哪个阶级占领文艺阵地的问题，它同文艺为什么人的根本方向是紧密联系在一起。革命样板戏在表现无产阶级革命的重大题材方面树立了光辉榜样。

是大力表现工农兵的火热的斗争生活题材，还是热衷于描写资产阶级的“女儿情”、“家务事”，存在着尖锐的两条文艺路线的斗争。资产阶级和现代修正主义者，为了对抗无产阶级革命文艺，他们拚命鼓吹所谓“题材无差别”论，或反“题材决定”论。刘少奇、周扬之流，在“题材多样化”的幌子下，大肆宣扬作家选择题材“完全有充分的自由，可以不受任何限制”（《文艺报》专论：《题材问题》），攻击无产阶级文艺要写社会主义革命和社会主义建设的题材，要反映工农兵的斗争生活的正确主张是“简单化”，是“宗派主义”。甚至叫嚷要“破除题材问题上的清规戒律”，才能“广开文路”。他们要开的是什么“文路”呢？无非是鼓吹文艺脱离无产阶级革命之“经”，背叛革命战争之“道”，主张大写特写古人死人，神仙鬼怪，儿女之情，身边琐事一类的东西。刘少奇、周扬等“四条汉子”为谁“广开文路”呢？是为封、资、修文艺，为地、富、反、坏、右和资产阶级分子“广开文路”，是为他们复辟资本主义大造反革命舆论。因此，革命文艺工作者要坚持“选材要严”的正确主张，坚持反映具有时代意义的重要题材，批判反“题材决定”论的反动观点，进一步肃清其流毒。

作者在创作一部作品时，总是要表达某种思想观点，或者提出某个问题，申明自己的态度。为创作而创作，无目的创作是不存在的。一部作品的中心思想就是它的主题或称为主题思想。没有主题思想的作品是没有的，只有正确和错误、深刻和肤浅的不同

而已。主题思想是从题材中提炼、概括出来的，重大题材对提炼革命的主题思想具有巨大的意义。作品的主题思想是从生活当中获得的。高尔基指出：“主题是从作者的经验中产生，由生活暗示给他的一种思想，可是它聚集在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式”^①这说明主题思想是作者对生活的长期观察和认识的结果。因此，它既取决于作者的生活实践，又受着作者的世界观的制约。只有革命的作者才能表达革命的主题思想。正如鲁迅在《革命文学》一文中说的：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”^②

无产阶级革命导师对文艺作品的主题思想作了系统的论述。马克思要求革命文艺“用最朴素的形式把最现代的思想表现出来”^③。恩格斯也指出，主题思想要具有“较大的思想深度和意识到的历史内容”^④，这些要求的中心意思是最先进的无产阶级世界观，“透彻了解”^⑤社会生活，通过深刻揭示根本性的矛盾冲突，反映时代的本质和主流，提出重大问题。在资本主义制度下，就要真实描写资本主义的剥削关系，揭露资产阶级的反动统治，动摇资产阶级世界的乐观主义。要求歌颂“倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”^⑥，描写工人阶级的反抗，反映历史发展的进程。在帝国主义的条件下，列宁谈到伟大的艺术家“在

①《和青年作家谈话》，《高尔基选集·文学论文选》第296页。

②《鲁迅全集》第三卷，第408页。

③《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第340页。

④《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第343页。

⑤恩格斯：《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第454页。

⑥恩格斯：《诗歌和散文中的德国社会主义》，《马克思恩格斯全集》第四卷，第224页。

自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面”^①，成为革命时代的“一面镜子”。毛主席要求革命文艺家，对“一切危害人民的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之”，揭示“黑暗即将过去，曙光即在前头”的历史发展的必然趋势。就是说，在我国民主革命时期，就要反映中国人民在中国共产党和毛主席领导下，武装夺取政权的伟大革命斗争；在社会主义时期，就要反映无产阶级专政下的继续革命，反映党的基本路线和党的总路线的伟大胜利，反映社会主义制度的无比优越性以及社会主义代替资本主义的历史发展必然性。总之，无产阶级革命导师对主题思想的基本要求是，运用马克思主义认识论，反映社会生活的本质，体现时代精神，显示历史发展的进程和方向。这是表达革命的主题思想应遵循的原则。

革命样板戏的主题思想是从不同侧面反映了我国民主革命和社会主义革命的本质和规律性问题。如《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《白毛女》以及《红色娘子军》等都反映了毛主席的“枪杆子里面出政权”的伟大思想。有的侧重于表现共产党人的高贵品质和革命气节；有的侧重于表现地下斗争和武装斗争关系；有的侧重于表现局部战场和整个战场的关系；有的侧重于表现个人的解放和整个阶级解放的关系，而《海港》、《奇袭白虎团》表现了中国无产阶级的国际主义精神，《龙江颂》表现共产党人的伟大共产主义风格，总之，这些作品都表现了我们的时代崭新的革命主题思想，为无产阶级文艺树立了样板。

主题思想是文艺作品的灵魂和统帅，也是衡量作品的政治性的依据。无产阶级革命导师提出关于文艺作品的倾向性的理论，是指导我们认识主题思想的战斗武器。恩格斯指出：“悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有强烈倾向的诗人，但丁

^①《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁选集》第二卷，第264页。

和塞万提斯也不逊色；而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全是有倾向的作家。”^① 主题思想的倾向性，指作品中拥护什么，反对什么，颂扬什么，批判什么的政治态度。恩格斯列举了大量事实，说明了文艺的倾向性。这因为，阶级社会里的作家是阶级的作家，作家有倾向性，作品也必然有倾向性。鲁迅说过：“文学是战斗的”^②，“战斗一定有倾向”^③。恩格斯提出的文艺倾向性是对文艺历史的总结和概括，文艺倾向性由列宁发展成文学的党性原则，这是我们表达革命主题时应遵循的原则。

文艺作品主题思想的倾向性，应通过作品的艺术形象来体现，恩格斯指出：“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”^④，毛主席也指出：“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。”作为观念形态的文艺作品，不同于哲学、历史，文艺表达主题思想，不允许也不应该单纯搞抽象的议论和空洞的说教。它总要创造活灵活现的人物形象，引人入胜的情节，激动人心的场面，表达主题思想，体现鲜明的政治倾向。鲁迅指出：主题思想“不是作品后面添上去的口号和矫作的尾巴，而是那全部作品中的真实的生活，生龙活虎的战斗，跳动着的脉搏，思想和热情。”^⑤ 鲁迅的著名小说《阿Q正传》，它的主题思想是批判“辛亥革命”的不彻底性。辛亥革命虽然赶走清代皇帝，反帝反封建的革命任务并没有完成。但鲁迅是怎样表现这一基本的思想倾向的呢？小说是选择江南农村的特定环境未庄，对辛亥革命前后各个阶级人物的思想面貌及相互关

①④《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第454页。

②《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》第六卷，第177页。

③《且介亭杂文，序言》，《鲁迅全集》第六卷，第3页。

⑤《论现在我们的文学运动》，《鲁迅全集》第六卷，第477页。

系作了生动的描写：“据传来的消息，知道革命党虽然进了城，倒没有什么大异样。知县大老爷还是原官，不过改称了什么，而且举人老爷也做了什么——这些名目，未庄人都说不明白——官，带兵的也还是先前的老把总。”和辛亥革命之前最大的不同，就是赵秀才和假洋鬼子之流，偷走了“观音娘娘座前的一个宣德炉”，革掉了尼姑庵里一块“皇帝万岁万万岁”的龙牌。这就生动具体地说明了辛亥革命虽然把皇帝赶跑了，但封建地主阶级并没有被打倒，他们仍然骑在人民的头上作威作福，只是更换了一下名目，实际上换汤不换药而已。《阿Q正传》在表达主题思想的政治倾向时，没有离开生动的形象描绘而空发议论，恰恰相反，鲁迅是把自己的鲜明的政治态度融合到深刻的艺术表现之中了。因此，马克思主义文艺理论关于形象地表现主题思想和倾向的原则，是防止作品的概念化，克服“标语口号式”创作倾向的理论武器。

文艺作品的主题思想是随着时代、阶级的不同而有不同的特点。我们无产阶级文艺的革命主题思想，是封建文艺、资产阶级文艺及现代修正主义文艺所没有的和不可比拟的。这正是无产阶级阶级性和党性原则的具体表现。然而，周扬一伙从地主资产阶级人性论出发，宣扬反动的“永恒主题”论，他们说：“文学艺术的永恒主题是爱与死”，所谓的根据是“总要有人类共同的东西，不能把阶级绝对化”，“人类共有的东西总不能抹煞”。周扬之流这里讲的“人类共同的东西”或“人类共有的东西”，在阶级社会里，从人的社会本质来看是不存在的。如果指的是人的自然本质，这又不是文艺要表现的内容。毛主席指出：“在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性”。即使写“爱情”、“生与死”这类题材，必然是因为时代不同，作家的阶级立场和世界观不同而有所不同。反动影片《探亲记》写儿子的死亡，在于咒诅革命战争；样板戏《红灯记》写李玉和视死如归，

在于歌颂共产党人的革命气节，由于作者的阶级立场不同，其思想倾向完全相反。即使描写的人物从表面看来有几乎相同的行为，实质上其思想内容却完全不同。毒草影片《早春二月》萧涧秋给文嫂五元钱，是用施舍填补空虚的灵魂，散发着资产阶级人道主义的臭气；而革命京剧《红色娘子军》洪常青给吴清华两个银毫子，是为指点她投奔革命根据地，凝结着无产阶级的革命深情。这些事实可以看出，我们并不否认各个时代、各个阶级都有对爱情、生死之类题材的描写，问题是他们各自表达的主题思想和倾向却是截然不同的。这就说明了超时代、超阶级的“永恒主题”是根本没有也不可能存在的。高尔基指出：“在无产阶级的社会主义所产生的条件下，文学的‘永恒的’主题，一部分正在衰亡消逝，另一部分正在改变它们原来的意义。”^①历史在发展，革命在前进。无产阶级正在涤荡着旧世界的一切污泥浊水，同一切旧的传统观念实行彻底的决裂。社会主义制度下，新人、新事、新风尚不断涌现，崭新的革命主题思想层出不穷，为文艺创作提供了取之不尽，用之不竭的源泉。周扬等“四条汉子”妄图以地主资产阶级人性论为基础的“永恒主题”，反对无产阶级专政，维护资本主义的永恒存在，这是痴心妄想，其“永恒主题”论遭到彻底破产是势所必然的。

（二）通过矛盾冲突塑造无产阶级英雄形象

无产阶级革命导师从阶级斗争是社会发展的动力这个历史唯物主义观点出发，提出革命文艺必须深刻地反映现实生活中的矛盾斗争。马克思在《致斐·拉萨尔》的信中指出：“你所构想的冲突不仅是悲剧性的，而且是使1848——1849年的革命政党必然灭亡的悲剧性的冲突。因此我只能完全赞成把这个冲突当做一部现代悲剧的中心点。但是我问自己：你所选择的主题是否适合于

^①《和青年作家谈话》，《高尔基选集·文学论文选》第296—297页。

表现这种冲突？”^① 这里虽然是论述悲剧问题，但我们可以从中领会到写矛盾冲突应成为文艺作品内容的中心课题，它直接决定着作品情节的构成，人物的刻画和主题思想的表现等一系列问题。

在我国新民主主义社会的历史阶段中，存在广大人民群众同帝国主义、封建主义、官僚资本主义之间的三大矛盾。社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在这个历史阶段中，始终存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性，存在着帝国主义、社会帝国主义进行颠覆和侵略的威胁。反映这些矛盾的党内两条路线斗争将长期存在。就是将来阶级消灭了，先进和落后、正确和错误两条路线的斗争，仍然会存在。可见，矛盾普遍存在，生活里充满着矛盾和斗争。因此，革命文艺工作者就要用马克思列宁主义的对立统一的规律观察生活，辨析现实中的各种矛盾和斗争，并加以提炼和概括。通过积极地揭露矛盾，科学地解决矛盾，塑造工农兵英雄形象，反映生活，推动历史前进。

作为人民斗争生活的集中概括的革命文艺，如果不以矛盾冲突构成内容，就无法反映本质和主流，也塑造不出无产阶级英雄形象。因为无产阶级英雄人物，就是站在革命斗争的最前列，同阶级敌人，同革命队伍内部的错误思想，同各种困难进行不屈不挠的斗争。他们执行党的正确路线的过程，也是同阶级敌人斗争的过程，同错误思想倾向斗争的过程。在创作中，任何回避矛盾冲突的倾向，都应引起注意：比如有的作品写生产过程烦琐冗长，写阶级斗争、路线斗争几笔带过；或者让矛盾冲突和人物形象游离于阶级斗争和路线斗争之外；甚至用大段的议论代替对阶级斗争和路线斗争的具体描写。这些作法都直接违背无产阶级革命导师的教导，其结果，必然是对生活本质触及得不够，对人物形象的时代气息和阶级特征表现得不足，主题思想挖掘得不深，因而

^①《马克思恩格斯选集》第四卷，第339页。

作品的艺术感染力不强，起不到革命文艺的战斗作用，甚至会因为不写反映阶级斗争的矛盾冲突，而造成麻痹革命斗志，解除人民思想武装的严重恶果。

从文艺发展的历史来看，各个阶级的文艺创作，都是要用本阶级的世界观，通过表现社会生活中的矛盾冲突来塑造本阶级的理想人物或英雄人物的，这是一条规律。革命样板戏的经验也是这样。杨子荣、李玉和、郭建光、洪常青、严伟才、方海珍、江水英等英雄形象都是通过表现一定历史条件下的尖锐、复杂的矛盾冲突而塑造成功的。在社会主义社会的历史阶段中，有典型意义的矛盾冲突，就是两个阶级、两条道路和两条路线的斗争。正确的认识和反映这些斗争，构成矛盾冲突，对塑造无产阶级英雄形象有决定性意义。

正确地表现矛盾冲突，是构成文艺作品情节的基础。情节发展的系列，正是人物思想性格的发展、成长的历史。革命样板戏《红灯记》围绕着敌人搜索密电码和革命者转递密电码的矛盾冲突，构成了接应交通员、粥棚脱险、赴宴斗鸠山、痛说革命家史、刑场斗争、伏击歼敌等情节发展的全过程。通过这一系列情节，塑造了李玉和高大完美的无产阶级英雄形象，完成了主题思想。

通过矛盾冲突刻画人物，不仅要表现人物在“做什么”，而且还要表现他在“怎样做”。要写出人物的行动及其特点来。马克思在致拉萨尔的信中，批评他的剧本《济金根》“在性格的描写方面看不到什么特出的东西”，“胡登过多地一味表现‘兴高采烈’，这是令人厌倦的”，“甚至你的济金根……他也被描写得太抽象了”^①。马克思还对作者通过玛丽亚的抽象议论进行“关于权利的说教”^②非常反感。恩格斯在《致斐·拉萨尔》信中也强调指出：“一个人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样

①②《马克思恩格斯选集》第四卷，第341页。

做”^①。恩格斯在这里提出的不仅仅是人物形象的塑造方法问题，而且要当作一个原则问题来对待。对于文艺创作来说，特别是文学作品，如果不通过行动来刻划人物的特点，人物就写不好，写不活，不会给人深刻的印象。恩格斯指出：“判断一个人当然不是看他的声明，而是看他的行为；不是看他自称如何如何，而是看他做些什么和实际是怎样一个人”^②这就从理论上说明了通过矛盾冲突描写人物行动的重要性。在写人物行动时，要写行动的具体特点和行动的思想动机。革命样板戏《智取威虎山》，围绕打进匪窟这个中心事件，通过《打虎上山》、《计送情报》、《会师百鸡宴》等一系列情节，写杨子荣如何打入威虎厅，如何同敌人作斗争，表现他在“做什么”，又通过抒情专场集中表现杨子荣在“怎样做”，这就把无产阶级英雄人物与顽匪斗争的革命胆略，大智大勇的战斗行动和他对党对人民无限忠诚的高贵品质和以及解放全人类的远大共产主义理想，血肉丰满地、淋漓尽致地刻划了出来。又如长篇小说《金光大道》“此路不通”的一章，作者对共产党员朱铁汉的一段刻划是感人至深的。正当漏划的富农分子冯少怀拚命喊叫“永远拥护”推行“发家竞赛”的“好党员”时，朱铁汉凭他的阶级斗争的经验和高度政治敏感性，看穿了冯少怀拥护党是假，煽动搞资本主义复辟是真，不禁大吼一声，愤怒地夺过铁锹，扑到南墙下，“他举起那锋利的铁锹，用尽平生的力气，‘嚓！嚓！！嚓！！！！’南墙下那条白色大标语‘要发家’三个字，被他铲掉了。”通过矛盾冲突的行动描写，有力地刻划了朱铁汉在两条道路斗争面前，立场坚定，旗帜鲜明，对阶级敌人嫉恶如仇的思想。表现在他“做什么”^③和“怎样做”^④的方式上

①《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页

②《德国的革命和反革命》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第579页。

③④《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页。

有别于其他英雄人物，而有独特的一个“这个”^①的性格特点。还必须指出，通过矛盾冲突刻划英雄人物的斗争方式和思想境界，不能凭作者的主观想象而任意规定，必须以人民群众的客观的实际生活为依据，既要符合生活逻辑，又要符合英雄人物思想性格成长的逻辑。

遵照马克思主义文艺理论观点，要注意塑造无产阶级英雄人物存在的问题：比如有的作者为了把人物形象塑造高大一些，就让英雄大讲豪言壮语，忽略了英雄人物的行动，说得多，做得少，感染力不强。从根本讲，这是对英雄人物观察、体验、研究、分析不够而造成的。由于不熟悉，对英雄人物在特定的环境中会怎样行动就把握不准确，于是便用一些现成的豪言壮语来代替富有特征性行动的具体刻划，使人物流于概念了。我们并不排斥人物语言对形象塑造的作用。尤其是戏曲作品，英雄人物的成套唱腔对揭示其内心世界是非常有力的一种艺术手段。但是，成套唱腔也只有在英雄人物一系列行动的基础上才能发生作用。光唱不做，或者唱得多做得少，都难以塑造出性格鲜明的英雄形象。塑造英雄人物是这样，写其他人物也是这样。因此，通过矛盾冲突表现人物“做什么”，“怎样做”，即通过写人物的行动并进一步揭示其内心世界，这是塑造人物形象必须遵循的一个原则。

为了在文艺创作实践上贯彻在矛盾冲突中刻划人物的原则，必须批判“无冲突”论。刘少奇、林彪一类骗子在政治上宣扬“阶级斗争熄灭”论，在文艺创作上鼓吹“无冲突”论、“无差别境界”，为他们阴谋篡党篡政制造反革命舆论。因此，在文艺创作上要不要表现矛盾冲突和怎样表现矛盾冲突，一直存在着尖锐激烈的两条路线斗争。我们革命文艺把工农兵英雄放在阶级斗争和路线斗争的风口浪头上，敢于反映人物之间的矛盾冲突，是因为“由于这些矛盾的发展，推动了社会的前进，推动了新旧社会的

^①恩格斯：《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第453页。

代谢”^①；是因为能更好地体现无产阶级的斗争哲学。通过正确反映生活中的矛盾冲突的文艺作品，才会增强革命斗志，加强人民的思想武装，提高阶级斗争和路线斗争的警惕性，充分发挥文艺的战斗作用。我们坚决反对“无冲突”论在创作上的回潮，并随时纠正脱离矛盾冲突刻划人物的不良倾向。

（三）描写“积极的背景”，刻划典型环境。

马克思在《致斐·拉萨尔》的信中，提出无产阶级对文艺的革命要求时指出，要写“积极的背景”^②问题。这同恩格斯给英国女作家玛·哈克奈斯的信，评论她的中篇小说《城市姑娘》中提出的要表现典型环境的革命主张是一致的。写积极背景或典型环境，就是要写体现时代本质和历史发展方向的特定环境。从根本上讲，就是正确表现阶级矛盾和阶级斗争。

作品的背景或环境，是文艺作品内容的基础。人物都是在一定的社会环境和自然环境中生活、思想和斗争的。人物的思想、行为既是环境的产物，又是推动环境和改造环境的一种力量。人物的思想、行为都要从环境中加以说明，环境又是人物活动的舞台和战场，离开环境或背景，塑造不了人物形象；没有典型环境或重要的积极背景，塑造不出工农兵英雄形象。作为社会关系总和的人，是环境的中心；人与人之间的关系，是环境的实质。在阶级社会中，所谓环境或背景，按其本质来说，就是人们的阶级矛盾和阶级斗争的关系。要写典型环境或积极背景，就是正确表现被压迫阶级对压迫阶级的反抗和斗争，揭示社会生活环境或背景的实质。

现实是历史发展的特定阶段。在一定的历史阶段里，革命斗争的基本规律相同。但在这个规律支配下的实际斗争生活，却由于时间、地点和条件所形成的具体环境各有自己的特点。所以创

^①毛泽东：《矛盾论》，《毛泽东选集》第277页。

^②《马克思恩格斯选集》第四卷，第340页。

作时要把现实的革命斗争和历史发展的趋势结合起来，通过写好特定的斗争环境来体现一定历史时期的本质。

革命样板戏的创作为我们提供了成功的经验。《智取威虎山》的开场，通过追剿队的行军舞，展开了对深山老林环境的具体描写。从参谋长的简要动员中，概括地指明东北战场和全国革命斗争的形势，交代了追剿队的战斗任务。接着通过夹皮沟的遭劫，李勇奇一家的悲惨遭遇，表现了剿匪斗争的阶级内容，展现了一九四六年特定历史时期阶级斗争的典型环境。这些描写，为基本情节的展开，英雄人物的刻划，奠定了扎实的基础。

革命现代京剧《奇袭白虎团》的序幕，就是通过丰富的舞蹈的语汇和高亢的《国际歌》的主题音乐，展示了中朝人民并肩战斗的时代背景，为刻划中朝儿女的英雄形象提供了纵横驰骋的广阔天地，使主题思想放在雄伟的时代画面中来表现；革命样板戏《海港》的时代背景之所以要放在党的八届十中全会公报发表之后的一九六三年，就更能为无产阶级英雄形象创造了一个阶级斗争的典型环境，有力地表现了党的基本路线。

《奇袭白虎团》中的特定环境为什么要用《国际歌》来显示时代背景呢？是因为以无产阶级英雄形象严伟才为代表的中国人民志愿军和朝鲜人民并肩战斗，共同反对美帝国主义的侵略，是由于帝国主义和无产阶级革命时代的特点所决定的。“国家要独立，民族要解放，人民要革命”，这是不可抗拒的历史潮流。我国人民在共产党和毛主席的领导下，实践马克思、恩格斯在《共产党宣言》中所主张的：“共产党人强调和坚持整个无产阶级的不分民族的共同利益”^①，担负无产阶级的伟大国际主义任务，要同各国人民一道反对帝国主义的侵略。《海港》的时代背景要放在一九六三年，重点表现方海珍为代表的中国工人阶级同钱守维为代表的帝国主义代理人的斗争，说明中国工人阶级实行无产阶级专政和

^①《马克思恩格斯选集》第一卷，第264页。

实行伟大的国际主义是一致的。因为全世界无产者要联合起来，国际上反动派也必然相互勾结在一起，这是当今世界阶级斗争的规律。革命样板戏由于正确地表现了革命的积极背景，反映了时代的本质和主流的特点，才能符合恩格斯对作家的要求：无产阶级英雄人物的“动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的”^①。我们时代的英雄人物的总的特点：他们是马列主义、毛泽东思想所哺育的，是在阶级斗争的风浪中锻炼成长的，是在千百万革命群众中涌现出来的。他们是时代的产物，是革命的产物，是阶级的产物。如果在革命文艺作品中，时代背景写得不明确，特定的阶级斗争环境写得不典型，无产阶级英雄形象就塑造不好，革命的主题思想就表现不了。由此可见，写好积极背景，创造典型环境对形成社会主义文艺内容的重要性了。

为了表现“积极的背景”，使历史的发展显出本来的面目，无产阶级作家要“从未来汲取自己的诗情”^②。所谓“从未来汲取自己的诗情”，我们的理解是要以马克思主义世界观高瞻远瞩，要从现实生活出发，洞察历史的革命发展的未来，努力表现无产阶级革命的伟大理想。这是创造革命文艺作品使它源于生活、高于生活的特定的斗争环境不可分割的组成部分，也是积极背景或典型环境的灵魂。无产阶级伟大诗人欧仁·鲍狄埃的《国际歌》，是巴黎公社革命失败的第二天写成的。由于作者以彻底的唯物史观和无产阶级的革命理想，以炽烈的无产阶级革命激情来反映巴黎公社的伟大革命斗争，使诗篇的内容具有动人心魄的巨大艺术力量，成为千古不朽之作。正如列宁所指出：“公社被镇压了……但是鲍狄埃的《国际歌》却把它的思想传遍了全世界，在今天公

①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页。

②马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第606页。

社比任何时候都更有活力。”^①

二、艺术作品的形式

对艺术作品内容的表现手段、表达方式的总和，即属于作品形式方面的问题。一切种类的艺术作品，都离不开也不可能离开其各自的表现手段。只有把体裁、样式、语言、结构等各种因素有机组合起来表达思想内容时，才能构成作品的形式。从创作实践来看，离开作品的题材与主题思想，背景和环境，人物、矛盾冲突和情节，单纯来探讨语言和结构，体裁和样式，是不应该也是不可能的。但由于艺术作品的形式，是人类长期的艺术实践的产物，积累了丰富的经验，形成了一些特点，为了学习的方便，相对地把它同思想内容划开分别加以研究，对这一点首先要有个明确认识。

无产阶级革命导师提出了艺术作品的内容与形式统一的原则。他们在重视思想内容的前提下，也十分重视艺术的表现形式问题。马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛主席在他们的经典文艺论著或文艺评论中，有不少地方是涉及到艺术作品的形式问题。马克思在评论作品时，对结构的高明表示称赞。他把“强烈地感动”读者的艺术效果，作为“第二个非常重要的方面”^②加以评论，而对人物描写的抽象化和空洞的说教则提出批评。恩格斯在评论作品时认为，““情节的巧妙的安排和剧本的从头到尾的戏剧性使我惊叹不已。”^③对“有代表性的性格作出卓越的个性刻画”^④，对性格的动人描写以及采用“鲜明的个性描写手法”^⑤

①《欧仁·鲍狄埃》，《列宁选集》第二卷，第435页。

②《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第339页。

③④《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第343—344页。

⑤《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第453页。

刻划人物都表示了肯定的意见。此外，还对戏剧体裁提出了具体要求。列宁在评论列甫·托尔斯泰时，对地主和农民被作家“描写得这样出色”，“创造了无与伦比的俄国生活图画”，“在自己的作品里能以提出这么多重大的问题，能达到这么大的艺术力量，使他的作品在世界文学中占第一流的地位”^①，都给予了极高的评价。斯大林提出了社会主义的内容和民族形式的理论，对作品的形式有巨大指导意义。毛主席在《反对党八股》中，系统地论述语言及文风问题。在《在延安文艺座谈会上的讲话》中，毛主席向文艺工作者指出学习群众语言的根本方向和具体途径，还要求我国革命文艺要具有“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”^②。总之，这些问题很需要我们认真学习和领会。

（一）文学语言的个性化和大众化

作为“文学的根本材料”的语言，对刻划人物，表达主题思想，起着重要的作用。列宁为纯洁俄国的语言，提出严格的要求：对于一个作家，语言运用得不好是不可原谅的事情。毛主席在《讲话》中也指出：“如果连群众的语言都有许多不懂，还讲什么文艺创作呢？”语言，是构成文学作品的最基本的手段（即使其它的艺术也常常借助文学语言来说明），没有语言就没有文学作品，没有好的艺术语言，也就没有生动感人的文学作品。由此可见，语言在文学中占有突出的地位。

毛主席要求语言要有“准确、鲜明、生动”的特点。所谓文学语言的准确，就是要贴切，恰到好处。这就要求作者去寻找最恰当的词语，描绘形象，达到极精炼程度。鲁迅称赞《水浒》中的

①《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁选集》第二卷，第370页。

②《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第500页。

一句描写：“那雪正下得紧”，比“‘大雪纷飞’多两个字，但那‘神韵’却好得远了”^①。又如样板戏《沙家浜》中郭建光的一句唱词“芦花放，稻谷香，岸柳成行”，比原剧本的“芦花白，稻谷黄，绿柳成行”，更为准确，意境更开扩深远，音韵也更和谐。所谓文学语言的鲜明，就是要有强烈的感情色彩，要求作家善于选择最能打动读者心弦，引起强烈激动的词汇和语句。如样板戏《红灯记》中李奶奶“痛说革命家史”的一段念白，确实激情炽烈，感人至深。所谓文学语言的生动，就是语言形象，具体生动。写人绘“形”、绘“神”，如闻其声，如见其人，如临其境，栩栩如生。鲁迅小说《故乡》中对少年闰土形象的精采刻划，就是语言生动的例子。

我们探讨文学语言的出发点和落脚点，就是善于运用充满浓厚的生活气息，又富于革命理想色彩的准确鲜明，生动有力的语言为无产阶级的英雄人物立言。因此，首先要掌握个性化的人物语言。

在阶级社会中，人物性格的核心是阶级性，表现人物的语言上是什么阶级说什么的话。由于每个人的斗争经历、生活环境和所处地位的不同，即使属于同一阶级范畴的人，语言也决不会相同。生活的千差万别，环境的千变万化，职业的多种多样，就决定了语言的丰富多采。同一件事情，出于不同人之口，语言差异就会很大。现实生活的很多人，都有自己的独特性格和性格化的独特的语言方式。因此，作者掌握个性化的语言，是刻划人物性格的重要方面。高尔基很佩服巴尔扎克小说对话写得巧妙，他虽然没描写人物的模样，但读者看了对话，就好象看到了说话的那些人。鲁迅也称赞“《水浒》和《红楼梦》的有些地方，是能使读者由说话看出人来的。”^②鲁迅自己作品的个性化语言达到了很高的水平。

^①《“大雪纷飞”》，《鲁迅全集》第五卷，第446页。

^②《看书琐记》，《鲁迅全集》第五卷，第429页。

如小说《孔乙己》中的孔乙己，当别人说他偷书时自己争辩说：“窃书不能算偷，……窃书！……读书人的事，能算偷么？”接着还说“君子固穷”等等。这些话，正是那个年代穷困潦倒而又自命清高的小知识分子们性格特征的真实写照。一般典型人物的语言要个性化，而无产阶级英雄典型的语言更要个性化。不同之处，是工农兵英雄人物的语言，更富于战斗激情和理想色彩。如《海港》中方海珍的一句唱词：“暴风雨更增添战斗豪情”，这正是对胸中装着五洲风云，“明知征途有艰险，越是艰险越向前”的伟大共产主义胸怀的高度艺术概括。《龙江颂》中的江水英说：“手心手背都是贫下中农的肉，山前山后都是人民公社的田哪”，这句话朴素、深刻，个性化很强，充分表现了农村基层党支部书记胸怀全局，大公无私的共产主义风格。样板戏中这些个性化的人物语言，是塑造英雄形象的有力手段，也是产生强烈的艺术效果的一个条件。

其次，文学作品的语言要大众化，通俗易懂，朴实亲切，生动活泼，使广大工农兵群众易于理解，便于普及。鲁迅说：“为了大众，力求易懂，也正是前进的艺术家正确的努力。”^①文学语言要大众化，并不是越土越好，或对群众使用的一些“俏皮话”，以及一些不很健康的语言，可以不经选择、提炼和加工就直接搬到文学作品里来。恰恰相反，应是按照毛主席提出的语言的准确性、鲜明性、生动性的标准，在人民群众口语的基础上，经过提炼加工而规范化了的文学语言，这种大众化的文学语言，来自群众的语言，又高于一般群众的语言。又要语言个性化，又要语言大众化，它们的关系如何呢？这两者并不矛盾。语言的个性化，不是方言化、土语化，不是要人物说一些生僻古怪的字眼，讲些名词术语。大众化也不是竟用方言、土语，它们的共同点是

^①《论“旧形式的采用”》，《鲁迅全集》第六卷，第20页。

以广大工农兵看得懂为前提。根据语言个性化和大众化的要求，人物语言要合乎人物自己的身份，合乎人物的性格特征，不能把人物语言写得概念化；或者不同人物说起话来内容相似，老少同音；或者语句冗长，比较罗嗦；或者爱用名词术语，枯燥无味。这些都应在创作中加以注意。

人民群众是蕴藏着无限丰富的语言材料的宝库。毛主席号召我们：“第一，要向人民群众学习语言。人民的语汇是很丰富的，生动活泼的，表现实际生活的”；“第二，要从外国语言中吸收我们所需要的成分”；“第三，我们还要学习古人语言中有生命的东西。”^①直接向人民群众学习语言是主要的、根本的途径，因为外国语言和我国古人语言中的有用部分，也是他们从当时人民群众的语言宝库中提炼、改造而成的。鲁迅非常注意从人民群众的语言中吸取营养。他说：“将活人的唇舌作为源泉”，“从活人的嘴上采取有生命的词汇”^②来丰富自己的文学语言。高尔基也说：“朴素的媒姆、赶车的、渔夫、乡村的猎人和其他生活穷苦的人，对文学语言的发展，都有过一定的影响。”^③这都说明了人民群众的语言，对文艺工作者语言的丰富、成熟，有着决定作用。要使我们的语言真正实现大众化，并不是拿个小本子到群众中采集一下就能解决问题，而必须从根本上采取革命的态度。因为语言问题不是单纯的表现形式问题，而是感情问题。不了解工农兵群众的思想感情，便学不到工农兵群众的语言。毛主席指出：“语言这东西，不是随便可以学好的，非下苦功不可。”^④就是要我们的文艺工作者和工农兵打成一片，使自己的思想感情来一个变

①《反对党八股》，《毛泽东选集》第794页。

②《写在“坟”后面》，《鲁迅全集》第一卷，第364页。

③《和青年作家谈创作》，《高尔基选集·文学论文选》第296页。

④《反对党八股》，《毛泽东选集》第794页。

化，在同工农兵相结合的过程中认真改造自己的世界观，改造自己的语言，从而改造自己作品的面貌，这才是学习语言的根本途径。要打下这样一个坚实的基础，必须通过长期刻苦的学习和磨炼，使自己的语言逐步做到朴素、精炼、生动、有力，受工农兵的欢迎，实现为群众“喜闻乐见的中国作风和中国气派”。

（二）要精巧地安排作品的结构

作品的结构，指的是它总的组织和安排。恩格斯很称赞“情节的巧妙的安排”^①。作品环境的布置，人物的配搭和情节的安排是否做到取舍得当，周密完整，这取决于整个作品的艺术构思；而艺术构思是否精巧周到，又取决于作者对所反映的生活认识 and 理解的深浅程度。恩格斯提出的对生活的“透彻了解”^②，对结构和艺术表现有决定意义，也是解决结构问题的关键。

结构，是属于表现形式方面问题。既然是属于形式的范畴，当然也承认这里存在着技巧问题。但主要的问题不是技巧，而是作者对所塑造的人物的透彻认识，对所要表达的主题思想的深刻感受，对所要采用的体裁特点十分熟悉，以及对主观的创作动机和客观的艺术效果的充分估计。总之，只有对生活观察得越细越深，对所要表现的题材掌握得越熟，理解得越透，才能为精巧地结构作品提供先决条件。凡是脱离生活，脱离作品内容，去寻找或乞求于结构秘诀之类的作法，都是唯心论在作怪，是我们反对的一种本末倒置的错误作法，实行起来是要碰壁的。

鲁迅小说《祝福》的结构十分得当，具有艺术吸引力。小说开篇，以叙述人叙说他怎样见到祥林嫂，不久又听她死去的消息，从而回忆她不幸的一生。作者为什么采用倒叙手法，把祥林嫂的死

①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第343页。

②《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第454页。

这个结局提到前面告诉读者呢？这既符合生活真实，也符合艺术真实，它能引导读者思考重大的社会问题：封建制度、封建礼教和封建卫道者——地主阶级的残酷和可恨。然后再回忆祥林嫂的一生遭遇时，更加吸引读者。作品为什么偏偏安排祥林嫂在除夕的“祝福”声中死去？为什么要用叙述人的口吻讲述？采用对比法揭露旧中国地主阶级的快乐是建立在劳苦大众的贫穷、痛苦和死亡的基础上的事实，就有力抨击了封建礼教的虚伪和残酷性；采用叙述人的耳闻目睹，作为封建礼教吃人的见证，更增加了说服力，而叙述起来既亲切感人，又详略得体。总之，《祝福》的结构，是紧紧围绕着主题思想，为突出主题思想，为产生更大的艺术效果等问题而如此安排的。

革命现代京剧《龙江颂》的艺术结构，围绕拦江救旱的中心事件展开三种矛盾冲突。江水英、李志田之间的两种世界观的斗争是贯串全剧的主线，敌我矛盾和其他人民内部矛盾是副线，把三者有区别、有联系、有层次地组织在一起，形成了有机的艺术整体。

全剧采用主线不断，以点带面的办法，在五个斗争回合（丢卒保车、窑场斗争、抢险合龙、出外支援和后山防旱、闸上风云）中，把江、李斗争集中在“丢卒保车”、“闸上风云”两场，其他场次则作为江、李斗争的继续和铺垫。用其他人物的矛盾冲突烘托江水英形象，阿坚伯批评、教育常富，意在给江水英立传，阿坚伯同李志田在闸上的激烈争论，再一次把江水英的思想基础和行动根据向观众交代清楚。“闸上风云”一场，成了各种矛盾的会合点，在解决各种矛盾的激烈斗争中，使江水英的共产主义思想和风格迸发出绚丽夺目的光辉。

《龙江颂》采用这种结构方式，首先是服从突出主要英雄人物的需要，把江水英放在三种冲突的焦点上，表现她高度阶级斗争、路线斗争觉悟和崇高的内心世界；其次也是服从主题思想的需

要。主题思想要通过主要人物形象来实现，因此，凭借结构把两者结合起来。《龙江颂》剧为什么采取江、李矛盾展开之后，分别展开另外两种矛盾，最后，在“闸上风云”汇合达到高潮，通过解决敌我矛盾解决江、李之间的人民内部矛盾呢？这是服从戏剧体裁的特点，是塑造各种人物形象（主要英雄人物、英雄人物、转变人物和反面人物）的需要，也是反映生活本身的多种矛盾交织在一起的特点。

综合上面的例证，可以认识到，结构问题不能简单地理解为技术性问题。结构不允许作者脱离生活，脱离人物，脱离主题思想，脱离采用的体裁而随心所欲地来安排。正与此相反，要和上述的几方面紧密结合，既要充分体现创作意图，又要符合社会生活的内在逻辑，使结构源于生活，高于生活，更集中，更典型，更理想地达到革命文艺的政治性与真实性的统一。

（三）掌握各种体裁的特点

关于体裁问题，马克思、恩格斯都要求创作必须符合文艺体裁的特点。恩格斯在评论拉萨尔的《济金根》剧本时，对“剧本的从头到尾的戏剧性”表示“惊叹不已”。并指出，作者的文学剧本“由于道白很长，根本不能上演”，要求“把对话写得生动活泼”，遵守“舞台剧和文学剧的界限”^①。此外，在剧本的语言表达方式上，马克思也指出：“既然你用韵文写，你就应该把你的韵律安排得更艺术一些”^②。

按照马克思主义经典作家的教导，对文艺的各种体裁的特点（主要讲文学体裁）要有明确的认识，以便在阅读、创作和评论时有所遵循。

所谓文学作品的体裁，是指表现艺术作品的思想内容的具体

① 《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第343—344页。

② 《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第339页。

样式，它是由作品中不同的语言、组织结构等因素构成的外部形态。不同的文学体裁在反映社会生活、表达思想感情上具有不同特点，艺术效果也不一样。各种体裁都是社会生活长期发展的产物，但也随着社会生活的变化而变化。有时产生新体裁，有时旧体裁，或被继续使用，或被改造，或被淘汰。各种体裁还相互影响，并派生出新体裁。

对于体裁，我国传统的分法，是“四分法”，即诗歌、小说、戏剧和散文。下面粗略地对比一下它们的主要特点。

高度的集中性和强烈的抒情性是诗歌反映社会生活、表达思想感情的特征。诗歌要有丰富的想象和联想，在语言上要精炼，富于音乐性，分行书写。小说不受戏剧文学的时间、空间的限制，比其它体裁反映生活更广泛更深刻。细腻地刻画人物，以叙述故事为主的小说，完整的情节占有重要地位，人物、故事、环境是它的基本因素。没有尖锐的冲突，便没有戏剧文学。戏剧文学要求围绕有典型意义的中心事件，用对立的方式展开冲突，并把主要人物放在冲突的焦点上集中刻画，个性化语言（包括唱词）和行动是主要表现手段。考虑到戏剧文学的舞台性特点，人物、场面、时间都要集中，采用分幕分场的结构方式。散文不象其他体裁有较多的限制，比较自由、灵便，能及时反映生活。有文学“轻骑兵”之称的报告文学，严格的真实性是个不可动摇的重要原则。一篇丧失真实性的特写或通讯会给革命事业带来莫大的损失。

我们掌握各种文学艺术体裁的基本特征，是为了充分发挥它们各自的艺术效能为无产阶级政治服务。同时还要善于学习革命样板戏的经验，对各种旧体裁不断进行革命的改造，以适应无产阶级专政下继续革命的需要。

革命样板戏就是从社会主义的战斗生活出发，从塑造工农兵英雄形象的需要出发，对京剧、芭蕾舞、交响乐等中外的古典艺

术形式进行了大胆革新，既保留了这些艺术的基本特点，又形成了自己鲜明的时代风格和阶级风格。

第二节 文艺作品内容和形式的关系

一、作品内容的决定作用

毛主席说：“矛盾着的两方面中，必有一方面是主要的，他方面是次要的。其主要的方面，即所谓矛盾起主导作用的方面。”^①遵照马克思主义辩证唯物主义的认识论，作品内容对其形式起着主导的作用。内容决定着形式，形式应当而且必须适合于内容的要求并为内容服务，这是马克思主义文艺理论的基本观点。下面我们从两个方面说明这个文艺理论观点。

先从创作实践的过程来看，创作人员深入到工农兵的火热斗争生活之后，由于受了某些生活现象的触动，获得了深刻的感受，经过反复思考、酝酿，提炼了主题思想，形成了人物、情节。总之，先有了要表现的一定的内容材料，再去考虑采取哪种形式最恰当，包括选择体裁、结构和语言方式，加以组织，构成作品。鲁迅说：“有了小感触，就写些短文，夸大点说，就是散文诗，以后印成一本，谓之《野草》。得到较整齐的材料，则还是做短篇小说。”^②这就告诉我们，作者究竟选择哪种表现形式，不能单凭主观愿望决定，必须根据内容的需要才能选定。又如鲁迅当时为什么采取杂文形式从事写作呢？他自己这样讲道：“现在是多么迫切的时候，作者的任务，是在对于有害的事物，立刻给予反响或抗争，是感应的神经，是攻守的手足。”^③这也是为了更

①《矛盾论》，《毛泽东选集》第297页。

②《〈自选集〉自序》，《鲁迅全集》第四卷，第348页。

③《且介亭杂文·序言》，《鲁迅全集》第六卷，第3页。

好地表现战斗的内容而决定他采取杂文体裁的。在创作实践过程中，一旦内容有了重大的修改和变化，势必引起已经选定的体裁、结构形式的重大改变。革命样板戏《海港》，由于把戏剧冲突的人民内部矛盾为主，改为敌我矛盾为主，把钱守维改成隐藏的阶级敌人，把“散包事件”由责任事故改为政治事故，使《海港》的结构形式也发生了重大变化。

再从文学发展过程来看。斯大林指出：“唯物主义观点看来，物质方面(内容)必然先于观念方面(形式)。”^①就是说，内容先于形式，形式落后于内容。文学作品的内容与形式的发展也是这样。随着社会生活的发展、变化，各个时代文学的内容和形式也不断地发生变化。某一种文学体裁的演变，某种表现形式的变化，归根结蒂是和社会生活有关系。我国“五四”时期，反帝、反封建的“新文化运动”，引起社会生活的各方面都发生了巨大的革命变化。先是文学作品的内容发生变化，由于内容变了，一些旧的文学形式因为不适合于表现新的内容，即开始被淘汰，要求产生新形式或改造旧形式。表现在文学语言上，是提倡白话文，反对文言文。在体裁上新体诗代替旧体诗。一九五八年以后，随着社会主义革命的不断深入和社会主义建设的蓬勃发展，出现了新民歌、小小说、“三史”、革命回忆录等文学样式。经过无产阶级文化大革命，社会生活、思想政治面貌都进一步发生深远的、根本性的变化，作为反映工农兵斗争生活的革命文艺，在发生巨大变化的内容面前，原来的一些文艺形式就显得陈旧了，不够用了，根据内容决定形式的规律，就需要改造旧形式，创造多种多样的新形式来充实、丰富艺术形式，以便适应社会主义发展的需要。以上我们从两个方面论证了内容决定形式，形式服从内容的道理。

^①《无政府主义还是社会主义？》，《斯大林全集》第一卷，第299页。

根据内容为主导,形式服从内容的原则,文艺革命沿着毛主席的无产阶级革命文艺路线指引的方向,贯彻了“古为今用,洋为中用”、“推陈出新”的方针,使“旧形式到了我们手中,给了改造,加进了新内容,也就变成革命的为人民服务的东西了。”革命现代京剧,从塑造无产阶级英雄人物出发,大破旧京剧的老框框,砍掉了旧京剧的定场诗、自报家门、插科打诨之类,摈弃了僵化了的陈词滥调,创造了新的戏剧结构形式和语言形式。钢琴协奏曲《黄河》,为表现人民战争的伟大主题思想,大破了资产阶级协奏曲的“音乐逻辑”,抛弃了三本乐章和六组奏鸣曲的刻板形式。从塑造在毛主席无产阶级革命路线指引下的中国人民的伟大音乐形象出发,整个乐曲由《黄河船夫曲》、《黄河颂》、《黄河愤》、《保卫黄河》四段结构的变奏曲形式组成。全曲贯串人民战争的主线而形成了内在联系的有机整体,成功地表现了主题思想。舞剧《红色娘子军》,也是从塑造主要英雄形象的内容出发,破除了舞剧的“绝对女主角”和“音乐是舞剧的主要源泉”、“舞蹈是音乐的回声”的唯美主义、形式主义的艺术“法则”,为洪常青、吴清华创造一整套崭新的、个性化的舞蹈语汇和丰富多采的艺术造型,并设计了光彩照人的音乐形象,以补充并烘托舞蹈形象,通过这些手段充分体现了英雄人物的内心世界美和外在形象美。

为了表现新的内容,对旧的艺术形式进行脱胎换骨的改造,“推陈出新”,适合内容的需要,这是内容为主导,形式服从内容并为内容服务的规律决定的。正如鲁迅所说:“旧形式是采取,必有所删除,既有删除,必有所增益,这结果是新形式的出现,也就是变革。”^①革命样板戏就是对我国和外国古典艺术形式进行大胆地革新而创造成功的,它为发展社会主义文艺提供了极

^①《论“旧形式的采用”》,《鲁迅全集》第六卷,第20页。

为丰富的经验。

二、作品形式的反作用

文艺作品的内容是主导的，内容决定着形式，这是个根本原则。但并不意味形式是个消极、被动的因素，可以根本不考虑它。马克思主义者是辩证唯物论者，在形式服从内容的原则下，应该重视艺术形式问题。因为，形式一方面受内容所支配，但另一方面，又反转来对内容发生很大的影响；完美而充分地表现内容的形式，就增强艺术的感染力；粗糙的或不适宜于表现内容的形式，就削弱艺术的感染力。以某种陈旧僵死了的艺术形式，表现崭新的革命内容，内容必然受到束缚，甚至对内容起破坏作用。这就是形式的反作用。从创作实践即可体会到这一点，本来是一个很好的内容，由于结构松散，缺乏内在联系，就必然极大地削弱着艺术效果，甚至使作品失败。再如语汇贫乏，枯燥无味，使人难以读完，这也严重地影响到作品的内容，而体裁采用得恰当与否，也直接影响到内容的表现。倘若用格律严格的旧体诗词表现社会主义革命和社会主义建设的战斗生活，对这些体裁又不很熟悉，运用起来一定会产生很大困难。毛主席指出：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一点，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社会主义文艺不仅在内容上要革命，形式上也要不断创新，这样才能达到内容和形式的统一。为了使艺术形式积极发挥它的能动作用，鲁迅在创作时，在充分估计艺术效果的情况下，才决定究竟采取怎样的表现方式。他说：“我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。……我深信对我的目的，这方法是适宜的，所以我不

^①《给〈诗刊〉编辑部的信》，《毛泽东论文艺》第181页。

去描写风月，对话也不说到一大篇。”^①“可省处所，我决不硬添，做不出的时候，我也不硬做。”^②“不生造除自己以外，谁也不懂的形容词之类”^③。

为使艺术形式发挥更大的表现力，作家很重视作品的修改工作。修改是创作的有机组成部分，不仅在内容上认真修改，就是在形式上也应反复推敲，不断改进。鲁迅的创作经验是：“写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字、句、段删去，毫不可惜。”^④他还说：“自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读的顺口；没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的”^⑤毛主席在《反对党八股》一文中，号召我们向鲁迅学习。他指出：

“鲁迅说‘至少看两遍’，至多呢？他没有说，我看重要的文章不妨看它十多遍，认真地加以删改，……必须反复研究，才能反映恰当”^⑥。写文章是这样，搞创作何尝不是这样呢！我国古代大作家曹雪芹写《红楼梦》时，在“悼红轩中披阅十载，增删五次”，“字字看来都是血，十年辛苦不寻常”，确实付出了如此巨大的劳动代价，才使《红楼梦》达到我国古典小说的艺术高峰。革命样板戏的创作，发扬了“十年磨一戏”的革命精神，边演边改，千锤百炼，一丝不苟，精益求精，使艺术地表现思想内容上达到如此完美的程度，创造了无产阶级真正伟大的艺术珍品。

文艺体裁是人类长期艺术实践的产物。它作为形式因素，具有相对的稳定性和独立性。这表现在：相同或相近的内容，可以采用不同的样式来表现；同是一种样式，可以用来表现不同的内容。前者如革命舞剧《红色娘子军》的内容，也用了现代京剧形

①②《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷，第393页；第395页。

③④《答北斗杂志社问》，《鲁迅全集》第四卷，第289页。

⑤《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷，第394页。

⑥《毛泽东选集》第801页。

式，或移植成地方戏曲，主题思想是一致的。后者如毛主席的词《卜算子·咏梅》，与宋人陆游的《咏梅》，虽然使用同一词牌，主题思想却截然相反。各种艺术形式，尽管有相对的独立性，有各自艺术表现上的特点，对内容有一定影响：当选用某种体裁时，因适应它的特点，甚至在内容方面要做某些变动，但是艺术作品的形式对内容不能作本质的改变，只能是一种影响而已。不坚持这个原则，就要走向艺术的二元论，滑到形式主义的邪路上去。对此要提高认识，摆正内容与形式的正确关系。

资产阶级形式主义论者，否认艺术形式取决于内容并为内容服务的根本原则。他们把形式的相对独立性加以绝对化，主张文艺的意义不在于思想内容，而在于“华美的形式”，在于形式的变化，在于文字、颜色、声音和样式的“新奇”和“完美”，在于主观臆想出没有任何思想内容的“纯艺术”等等。他们妄图以光滑的形式掩饰其反动、落后和空虚的内容。列宁在和克拉拉·蔡特金谈形式主义艺术时指出：“我不能认为表现派、未来派、立体派和其他‘各派’的作品是艺术天才的最高表现。我不懂它们。它们不能使我感到丝毫愉快。”^①

资产阶级野心家、阴谋家、两面派、叛徒、卖国贼林彪，继承了资产阶级形式主义者的衣钵，极力鼓吹“花样翻新”。提出写文章，搞创作要“别出心裁”，比“别手高一手”，其谬论大致可归纳为三点：一要追求“巧”，“巧能生华”；二“故事发展往往使人意料不到”；三要掌握“各种各样的词汇、谚语、成语、典故”，“词汇掌握得越多，就能‘织’成最美好的作品”。这纯粹是从他神秘的“灵感”王国里蹦出来的呓语。

其一，按林彪的逻辑，只要有了“巧”就会“翻”出“新”花样，真是海外奇谈。创作任何一部革命文艺作品，离开马克思

^①转引蔡特金：《回忆列宁》，《列宁论文学》，人民文学出版社一九五九年版，第136页。

主义世界观的正确指导，离开工农兵斗争生活的深厚土壤，不管仰仗怎样高超的技巧，也是无济于事。所谓艺术技巧，无非是形象反映生活时进行艺术加工的一种能力。这种能力，并非天生就有，也不是超“天才”所独具，它是深入生活斗争，通过艺术实践而掌握的。政治决定艺术，内容决定形式，不熟悉生活，或者根本没有生活，怎样去加工呢？依据什么去加工呢？硬要用“技巧”去加工，只能“别出心裁”地编瞎话，搞邪门歪道，炮制反党反社会主义的毒草，受百无聊赖的有闲阶级的欢迎，得到被打倒的地主资产阶级的喝采。由此可见，林彪这类形式技巧翻新法，实际上只能使内容复旧而已。我们批判林彪的技巧第一，并不等于无产阶级轻视艺术技巧。恰恰相反，无产阶级为革命搞文艺创作很重视艺术技巧，革命样板戏的创作经验即说明了这一点，由于坚持从人民斗争生活出发，从塑造工农兵英雄形象出发，从无产阶级的政治内容出发，为施展艺术技巧开辟了广阔的领域，指明了正确的方向。任何艺术技巧，只有在正确路线统帅下才能发挥积极的作用。

其二，所谓“故事发展往往使人意想不到”。马克思主义认识论告诉我们，任何故事、情节都要源于生活。文艺创作的故事，要典型化，高于生活，但并不意味故事可以不受主题思想的支配，不从创造主要人物出发而由作者随便来编造。所谓故事发展“使人意想不到”，要受必在情理之中来决定，表面的“意想不到”，必须合乎生活的逻辑，必须合乎人物思想的情理。并不是脱离内容的需要，靠故弄玄虚，卖弄技巧所能达到目的。革命样板戏《红灯记》的“群众帮助”一场，当李铁梅出外找磨刀人时，特务以查户口为名登门盘问。李奶奶急中生智地回答说铁梅病了。特务逼问在哪儿，回答说“屋里躺着呢”。特务又喝令“叫她起来！”正在李奶奶为难的时候，突然帘内传出了少女的声音“奶奶，谁呀？”慧莲突然出现，可算奇巧，表面看好象使人意

想不到，仔细一想，合情合理。从剧情上看，交代得清清楚楚，李奶奶和邻居，老一辈是同甘共苦的革命战友，年轻一代是患难与共的阶级姊妹，合情合理；从现实生活来看，革命为了劳苦群众，劳动群众支持革命，这是生活的真理，生活中存在的客观逻辑。我国古典小说有不少故事情节巧妙安排的例子，《红楼梦》里林黛玉咽气之时，正是薛宝钗和贾宝玉举行婚礼之际；《水浒》中林冲在野猪林将被杀害的紧急关头，恰是鲁智深赶来营救的时刻。然而，这些结构技巧，都是恰当地表现了内容，既符合人物的思想性格的特点，又有充分的生活根据，既源于生活，又高于生活。这与林彪的不谈生活，不讲人物，不从内容出发，鼓吹单纯地追求技巧，异想天开地杜撰“意想不到”的离奇怪诞的故事，去炮制旧书摊里那些庸俗、下流、反动的黄色故事，让牛鬼蛇神出笼，坑害人民，有什么相同之处呢？林彪的“别出心裁”，包藏着反党反人民的祸心；他的“意想不到”，是搞阴谋，施骗术，妄图通过文艺形式大造复辟资本主义的反革命舆论。

其三，文学是语言的艺术。掌握朴素、精炼、生动活泼，反映实际生活的群众语言确实很重要。但语言作为一种表达工具，再重要也比不上内容重要。林彪开的“秘方”，只要多掌握词语，就能“花样翻新”出好作品，这是在宣扬形式主义的言第一的谬论。按林彪的“秘诀”去行事，只能象封建士大夫文人搞那种空虚无聊的文字游戏，能谈得什么文艺创作呢！

总之，林彪竭力叫嚷的“花样翻新”，拆穿了，是为了对抗毛主席的革命文艺路线，反对无产阶级革命文艺的政治内容。他妄想通过言第一、技巧至上的一套形式主义“花样”，鼓吹反革命文艺。由此可见，林彪哪里是什么“翻新”，正是恢复地主资产阶级文艺之旧；哪里是什么“别出心裁”，恰恰是被打倒的阶级借尸还魂，这就是林彪一类骗子的“花样翻新”的要害所在，也是他为了篡党夺权，复辟资本主义的反革命政治的需要而搞的阴谋诡计。

第三节 革命的政治内容和完美的艺术形式的统一

一、历史上艺术作品的内容和形式的复杂关系

在无产阶级文艺诞生之前的漫长的阶级社会里，中外各国的文艺发展的历史上，各个阶级所创造的文艺作品浩如烟海。我们纵观这些作品，便可以看出：由于作家们受阶级、历史的局限，其作品在思想内容所达到的水平方面，根本无法同无产阶级文艺相媲美。这是毫无疑问的。但就其内容与形式的关系来看，却呈现出种种复杂情况。

辩证唯物主义认为，文艺的内容与形式的矛盾是绝对的；两者的统一，则是相对的。各国文艺史上，作品的内容与形式不相适应的情形较多，而把进步的思想内容与较好的艺术形式恰当地统一起来的作品，却不是很多的。凡是优秀的、成功的文艺作品，从总体而论，内容与形式是相互适应，彼此统一。但仔细地研究一下，就会发现：不是思想内容上有缺陷，就是艺术表现上有不足，并非结合得十全十美，达到了炉火纯青的程度。这因为作为文艺反映对象的社会生活是纷纭复杂、千变万化的，要透彻地认识它，不是轻而易举的事；而作家对生活的艺术表现又是无止境的。所以，从生活化成艺术，从思想化成形象，要经过艰苦的创作过程。即使反复修改，不断提高，也很难说作品的内容与形式的统一达到了尽美尽善的地步。况且历史上的作家又有狭隘的阶级偏见和历史的局限，影响着文艺的内容与形式的统一。

对于具体情况作具体的分析，是马克思主义的最本质的东西，是马克思主义的活的灵魂。我们具体地分析历史上的作品内容与形式关系有下述几种情况：

一种情况：是优秀的文艺作品。它的内容与形式基本是统一的，用鲁迅的话说是做到了“内容的充实”与“技巧的上达”。如曹雪芹的古典文学名著《红楼梦》、巴尔扎克的《人间喜剧》和莎士比亚的戏剧等都属于这类作品。它们内容丰富，思想进步，有民主性的精华，形式较完善，技巧高超，比较准确、深刻地反映了特定历史时期的社会生活。在内容上有很大的认识价值，艺术上可资借鉴。

再一种情况：是反动的文艺作品。思想内容很反动，艺术形式也很低劣。如俞万春的《荡寇志》，它从反动的政治概念出发，为对抗《水浒》而捏造出来的。这个作品完全颠倒历史，混淆是非，把农民起义的造反有理，污蔑成造反有罪；把起义军的英雄好汉，污蔑为强盗、暴徒。结构松散，人物形象苍白无力，“有时几欲摩前传（指《水浒》）之垒”，是反动政治的图解式作品。

第三种情况：思想内容比较进步，艺术上还有某些缺欠，使作品的内容与形式呈现出某些矛盾状态。吴敬梓的《儒林外史》属于这类作品。小说抨击了反动的封建科举制度，在历史上有一定的进步作用。但由于结构比较松弛，鲁迅说他“惟全书无主干，仅驱使人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫”^①，章回与章回之间缺乏紧密的内在联系，影响人物形象的塑造不够完整，在一定程度上削弱了作品的艺术效果。

第四种情况：思想内容反动，但带有某种艺术性，如刘鹗的《老残游记》。作品宣扬了封建地主阶级在政治上的改良主义，吹捧封建士大夫阶级的“中庸”的思想作风，鼓吹一套没落阶级的腐朽的处世哲学。但作品有某种艺术性，如对人物肖象、自然景物刻划得比较细致和生动，富有一定的艺术表现力。

在一些反动阶级的文艺中，内容与形式是对立和分离的。特

^①《中国小说史略》，《鲁迅全集》第八卷，第182页。

别是处于没落时期的剥削阶级文艺，往往是反动的思想内容与艺术形式之间存在着明显的对立情况。毛主席指出：“处于没落时期的一切剥削阶级的文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术形式之间所存在的矛盾。”一切剥削阶级本来就与被剥削阶级存在着尖锐的矛盾，当剥削阶级处在没落时期政治上更加反动和露骨，与广大被剥削阶级的阶级矛盾更加突出，更加剧烈，它们为了在政治上巩固其反动统治，妄图通过文艺形式来麻痹、欺骗和毒害被压迫阶级的广大群众，因而拚命在形式上要花样，不遗余力地玩弄艺术技巧，以此来掩盖其反动透顶的腐朽内容，在华丽的形式包裹下进行贩卖，以愚弄、毒害被剥削阶级，使之忍受、顺从它们的统治。我国“新月派”文艺，周扬等“四条汉子”的修正主义文艺，和苏修的叛徒文艺都是这类内容与形式尖锐矛盾的货色。只不过是越发展，它们的思想内容越腐朽越反动罢了。越是内容反动，越有某些艺术技巧，我们越要加以排斥，加以批判。

资产阶级颓废的形式主义艺术的特点是：否认内容，迷信形式，乞求技巧，从外在的表现形式出发进行文艺创作活动。这种艺术没有灵魂，没有生命力。马克思指出：“专事模仿的诗人们除了形式上的光泽，就再没有别的什么了。”^①还指出，反动的浪漫的诗人夏多勃里昂“在文体本身中，虽然用了一切人工技巧，却时常显出一种虚伪来”^②。恩格斯在评论拉萨尔的《济金根》剧本时，对那种专门从外部形式出发，不反映人物的阶级性的所谓“恶劣的个性化”作了尖锐批判，并深刻指出：“这种个性化总而言之是一种纯粹低贱的自作聪明，并且是垂死的模仿文学的一

①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第339页。

②《致恩格斯》（一八五四年十月二十六日），《马克思恩格斯论艺术》第二卷，第241页。

个本质的标记。”^①脱离作品的思想内容，脱离人物的阶级性及具体特点，只从表现形式出发，从语言、技巧之类出发，或者从模仿别人作品的表现形式出发，正是一切没落阶级颓废、垂死的文艺的本身特点。他们对事物的认识，是采取主观唯心主义的方法论，只看事物的表面联系，不看事物的内在本质的联系，他们颠倒了马克思主义的科学的认识论，因此，永远也不可能正确认识和反映客观事物。毛主席在《反对党八股》中专门批判了这种形式主义为特点的主观唯心论的方法论。指出：“无产阶级的最尖锐最有效的武器只有一个，那就是严肃的战斗的科学态度。”^②还教导我们，搞革命，作宣传，写文章，要按照事物的内部联系，要看对象。不能按事物外部的现象，形而上学地死守呆板的老八股、洋教条，采取一种最低级、最幼稚、最庸俗的形式主义方法。毛主席的《反对党八股》，是我们正确认识内容与形式关系的强大的思想理论武器。搞文艺创作是从内容出发，还是从形式出发，这是认识论一个原则问题。从形式出发，是形式主义，是唯心论的先验论。只有从内容出发，才是唯物论的反映论。马克思主义的辩证唯物主义认识论，才是无产阶级文艺工作者进行文艺创作时应遵循的指导原则。因此，毛主席指出：“文学艺术中对古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”我们反对这种教条主义的作法。鲁迅以自己丰富的创作经验指出：“内容相同，方法不妨各异，而依傍和模仿，决不能产生真艺术。”^③依傍、模仿就是文艺上的教条主义，它们的基本特点不是从反映此时此地的现实生活出发，不是从塑造人物表现主题思想的内容出发，而是从外部

①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页。

②《毛泽东选集》第792页。

③《记苏联版画展览会》，《鲁迅全集》第六卷，第391页。

的某种形式、技巧出发，去生搬硬套内容，其结果必然造成内容与形式的矛盾或脱离，既窒息了内容，也损害了形式，决产生不出“真艺术”。

毛主席指出：革命文艺作品要经过革命作家的创造性的劳动，模仿代替不了创造。只有从内容出发，反复探索，刻苦地进行艺术构思，努力寻求恰当而独特的表现手法，才会有自己的创造性。当然也要借鉴别人成功的经验，特别是革命样板戏的丰富经验。只要方向明，路子正，方法对头，实践经验越丰富，创造性就会越明显，就越能使革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式统一起来。

二、革命的政治内容和群众喜闻乐见的民族形式相结合

马克思主义者是动机与效果的统一论者，在文艺为无产阶级政治服务的原则下，要充分考虑到文学艺术的特点。因此，对无产阶级文艺的革命要求是思想与形象的统一，内容与形式的统一。早在一百一十年前，马克思就指出：“在更高的程度上用最朴素的形式把最现代的思想表现出来”^①。恩格斯也指出：“具有较大的思想和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合。”^②毛主席在《讲话》中明确指出：“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。”按我们的理解，这里的“最现代的思想”，“较大的思想深度和意识到的历史内容”都属于“革命的政治内容”方面的问题。“最朴素的形式”，“莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性”和“尽可能完美的艺术形式”都是对形式方面的要求。这些要求的基本精神都是一致的。

①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第340页。

②《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第343页。

所谓革命的政治内容，就是要以马克思主义世界观为指导，通过对一定历史时期的阶级关系的诸矛盾的深刻描写，反映生活的本质和主流，提出革命的重大问题，体现时代的伟大精神。所谓尽可能完美的艺术形式，就是对环境、人物、矛盾冲突的精巧的构思和安排，对人物性格的卓越刻画，并熟练地驾驭语言、体裁和各种表现方法等。对今天的社会主义文艺来讲，革命的政治内容就要歌颂中国共产党，歌颂毛主席，歌颂党的基本路线和政策，歌颂工农兵，反映中国人民在党和毛主席的领导下武装夺取政权和无产阶级专政下继续革命的整个战斗历程，表现无产阶级的彻底革命精神和伟大的国际主义精神，并把这些内容水乳交融地同完美的艺术形式统一起来。只有马克思主义才能对革命艺术的内容与形式提出这样高的要求，也只有无产阶级才具备实现这种高要求的条件和能创造出这样高水平的文艺。

无产阶级是人类历史上最伟大的阶级，也是思想上、政治上和力量上最强大的阶级。无产阶级从事的是消灭人类历史上最后一个剥削阶级和剥削制度，要解放全人类，实现崇高的共产主义理想。马克思主义的科学世界观和方法论，给文艺提供了认识生活的强大的思想武器；无产阶级无比壮丽的斗争生活，给文艺开辟了无限丰富的源泉；革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，给文艺制定了最先进的艺术创作原则，用马克思列宁主义武装起来的无产阶级在自己政党——共产党领导下，把人类的历史命运牢牢地掌握在自己手里，同一切剥削阶级的传统观念实行彻底的决裂，这一切就为创造无与伦比的、最新最美的无产阶级文艺提供了最充分的条件。

从欧仁·鲍狄埃的《国际歌》、高尔基的《母亲》到鲁迅的后期杂文，对创作革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式统一的文艺作品，积累了丰富的经验。但由于文艺思想内容的博大精深和艺术的表现是无止境的，要创造人类最新最美的无产阶级文艺，

达到政治性和真实性的高度统一，思想性和艺术性的高度统一，革命的政治内容和完美的艺术形式的高度统一，“的确绝不是简单的事”^①，不是轻而易举就可以实现的。恩格斯在一百多年前就预言过，要使文艺作品在反映时代的高度，认识生活的深度和形式表现上的强度方面完美地融合，“大概只有在将来才能达到，而且也许根本不是由德国人来达到的”^②。恩格斯的预言，在我们国家的今天已经变成了现实。伟大领袖毛主席创作的革命诗词，就是革命的政治内容与完美的艺术形式高度统一的光辉典范。近年来，我国在文艺革命中所产生的革命样板戏，就初步实现了无产阶级革命导师要求文艺内容与形式完美融合的高标准。革命样板戏的创作经验告诉我们，只要在毛主席革命文艺路线的指引下，努力学习马列主义和毛主席著作，学习社会，自觉改造世界观和文艺观，逐渐打下坚实的生活基础，不断总结自己的创作经验和善于学习别人的成功经验，具有一丝不苟、精益求精的严肃态度和刻苦精神，是完全可以达到的。

毛主席提出的“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”，这是个时代、阶级和民族的艺术形式、艺术风格问题，它在内容与形式统一中占有重要地位。斯大林提出：

“什么是无产阶级专政下的民族文化呢？这是一种社会主义内容和民族形式的文化。”^③ 他还说：“社会主义内容的无产阶级文化，在卷入社会主义建设的各个不同的民族当中，依照不同的语言、生活方式等等，而采取各种不同的表现形式和方法”^④。同样，毛主席也指出：“新民主主义的文化是民族的。……中国文

①②恩格斯：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页；第343页。

③《联共（布）中央委员会向第十六次代表大会的政治报告》，《斯大林全集》第十二卷，第319页。

④《论东方民族大学的政治任务》，《斯大林全集》第七卷，第117页。

化应有自己的形式，这就是民族形式。”^① 作为意识形态的文学艺术是属于上层建筑领域的文化范畴的，关于无产阶级文化的民族形式的理论，也完全适用于无产阶级的文学艺术。因此，无产阶级文艺的完美的艺术形式，应当是民族的艺术形式，这个民族的艺术形式，又必须以时代和阶级的要求为依据，这样，民族的艺术形式，即时代的阶级的民族艺术形式。这种艺术形式，由于它是中国作风和中国气派，被广大的工农兵所熟悉、所习惯、所喜爱，就能有力地表现政治内容，收到良好的艺术效果。况且，艺术的这种民族形式，又有雄厚的艺术传统可资借鉴，它为创造完美的艺术形式提供了有利的条件。

革命京剧、舞剧、交响乐等艺术形式，都是从当代的现实生活出发，从塑造工农兵英雄形象出发，在我国优秀文艺传统基础上，对中外艺术形式中不适合于内容需要的就坚决扬弃，对有用的部分就加以改造利用，推陈出新，并创造一些新的艺术表现形式和表现手法，使社会主义文艺具有鲜明的时代、阶级和民族的特色。革命样板戏正是具有这样特色的代表作品。革命京剧在表演上改造了旧程式，创造了新程式。旧京剧的旦角，全用假嗓来唱，来念白，矫揉造作。我们就采用真嗓假嗓结合，并使声情并茂，富有强烈的时代气息。念白也讲究节奏、韵律，加强音乐性。在演员的身段和舞步上，破除了旧京剧那种“笑不露齿，行不露足”的陈规陋习，创造一种刚健、挺拔、开阔的身段和台步。在舞蹈方面也有许多新的创造。《龙江颂》中表现江水英用身体挡住激流的“弧形推浪”和“浪形起伏”的两个动作，是根据水浪的特点和斗争情景，并吸取芭蕾舞、武术的有用部分设计出来的，跳板的动作是从跳水的动作中得到的启发。《智取威虎山》中杨子荣的“马舞”和剿匪小分队的“滑雪舞”，都吸取了旧京剧的“走边”、“趟马”、“翻跳”等动作成分，也吸取了芭蕾舞中的跳跃技巧和民

^①《新民主主义论》，《毛泽东选集》第666—667页。

间马舞的骑马动作成分。革命现代京剧《平原作战》中赵勇刚独战群寇时用脚挑刀的动作，借鉴了旧京剧挑刀的招式。战龟田时，以枪胜刀的拚刺，适当地化用了旧京剧刀枪对的某些技法。《红色娘子军》的舞蹈技法，既保留了芭蕾舞的“足尖”、“跳”、“转”、“举”等基本技巧及脚位“外开性”的特点，又吸取了我国戏曲舞蹈的“手式”、“身段”、“步法”、“把子”、“工架式”的艺术造型和“亮相”等手法，创造了有强烈的时代生活气息的、独具中国风格的革命现代芭蕾舞剧的舞蹈程式。在音乐方面，也打破了西洋管弦乐队旧编制的束缚，成功地运用了京剧“打击乐”和“民间乐器”，这既充分发挥了西洋管弦乐队音域宽广，音量幅度大的特长，又增添了生动活泼的民族色彩。使舞剧音乐独具风格，别开新生面。在钢琴协奏曲《黄河》的形式表现方面，全曲始终把曲调放在最主要、最突出的位置上，这既善于深刻揭示人物的内心世界，又为人民群众所喜闻乐见，易于理解、接受和记忆。在演奏上，用钢琴模仿民族乐器进行演奏，有独创性地吸收琵琶、古筝的演奏特点。此外，为打破资产阶级对音乐神秘化的旧框子，每一段音乐都有醒目的标题和具体的文字说明，准确地表达了特定内容，并用鲜明生动的音乐形象来体现内容，这也是我们音乐形象的阶级性、革命性和群众性的标志。

鲁迅早在四十多年前就明确指出：“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真正的新文艺的。”^①革命样板戏在毛主席革命文艺路线指引下，江青同志带领革命文艺工作者，正以百折不挠和锲而不舍的革命精神向中外旧的文艺堡垒开火，根据无产阶级革命的政治内容的需要，创造出时代、阶级、民族的艺术形式和艺术风格，受到广大工农兵群众的喜闻乐见，并把这个艺术形式同革命的政治内容完美地融合起来，充分发挥革命文艺的“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用，帮

^①《论睁了眼看》，《鲁迅全集》第一卷，第586页。

助人民有力地推动社会主义革命和社会主义建设的胜利前进。

三、革命样板戏是内容和形式完美统一的典范

无产阶级文艺的革命的、政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一，革命的政治内容与群众喜闻乐见的民族形式的统一，思想内容的革命性、深刻性与艺术形式的完美性、和谐性的统一，是统一在艺术形象的完整体系中；在这个完整的艺术形象体系中，核心的问题就是要满腔热情、千方百计地努力塑造无产阶级英雄典型，充分地表现无产阶级党性。

革命样板戏是革命的政治内容与完美的艺术形式统一的样板。其基本的经验是：在马克思主义世界观的指导下，以唯物主义为基础，以辩证观点为指针，以党的基本路线为纲，以工农兵的斗争生活为重要题材，运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，塑造叱咤风云的、高大完美的无产阶级英雄典型，体现无产阶级崇高的理想和彻底革命的时代精神。具体地概述如下：

从两个阶级、两条道路、两条路线斗争的生活中，选择重要事件，把其中的矛盾斗争典型化，构成尖锐、复杂、波澜起伏的戏剧冲突，把无产阶级的主要英雄放在冲突的焦点上，居于矛盾冲突的主导地位，突出英雄性格的主要特征。通过以英雄的行动为贯串线，对不同的情节、场面的巧妙安排和对英雄的个性的准确、鲜明、生动的刻画，深刻地揭示主要英雄的崇高品质。

在阶级的诸关系中，紧紧围绕着尖锐复杂的矛盾冲突，按照“三突出”创作原则恰当地组织结构。通过冲突，刻画英雄群象，揭示主要英雄的群众基础，体现其影响，发挥正面人物的烘托作用。并以反面人物陪衬革命力量的强大，表现以正压邪，使主要英雄人物更加鲜明、突出。

调动一切艺术手段，通过扮相、音乐、舞蹈、表演、舞台美

术、环境气氛的渲染，多侧面、立体化地塑造主要英雄形象。并在刻划主要英雄人物行动的基础上，精心设计重点场次和核心唱段，把“理”与“情”、“景”与“情”结合起来，集中而充分地抒发主要英雄的革命激情、远大的共产主义理想和广阔的革命胸怀，把高贵的品质和壮丽的理想结合起来，使主要英雄形象血肉丰满，光彩夺目。

革命样板戏除调动一切艺术表现手段外，还充分发挥了文学语言的作用。在工农兵语言的基础上，经过精心地提炼和加工，创造了声情并茂的唱段和精采的对话、道白。革命样板戏的语言，既有浓厚的时代生活气息，又富于革命理想色彩；既显示主要英雄形象的共性，又有鲜明生动的个性；既乐于被群众接受，又易于被群众接受，创造了完美的语言形式。

总之，革命样板戏在无产阶级革命文艺路线的指引下，充分发挥各种艺术手段的特长，采用丰富多样的表现方法，创造了以无产阶级主要英雄典型为中心的完整的形象体系，把革命的政治内容和完美的艺术形式有机地结合起来，成为无产阶级的艺术明珠，使古今中外的资产阶级和一切剥削阶级的文艺都黯然失色！

遵循文艺的内容为主导，形式的反作用，内容与形式的辩证统一，革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一的马克思主义文艺理论，我们进行文艺创作和文艺批评时，首先要反对忽视作品内容的革命性、深刻性、战斗性的错误倾向；同时也要反对轻视或忽视艺术形式、艺术技巧的不良倾向。让我们沿着《讲话》所指明的方向和道路，敢于革命，勇于实践，鼓足干劲，努力创作，标社会主义之新，立无产阶级之异，为响应毛主席“希望有更多好作品出世”^①的伟大号召，为创造更多的革命的政治内容与完美的艺术形式统一的好作品而努力奋斗！

^①《人民文学》创刊号。

第六章

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法

马克思主义经典作家非常重视作家的世界观对文艺创作的决定作用，提出了无产阶级文艺应该遵循的创作原则，科学地解决了世界观与创作方法的关系问题。在这一问题上，我们同资产阶级和修正主义文艺理论存在着根本分歧。是坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，还是坚持搞资产阶级的批判现实主义和资产阶级的浪漫主义，这是马克思主义文艺理论和一切反马克思主义文艺理论的一个重要的分水岭。文艺战线上阶级斗争和路线斗争的历史经验证明，作家能否自觉地改造思想，树立马克思列宁主义的世界观，正确地运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，是繁荣发展社会主义文艺创作的必要前提之一。因此，如何认识 and 解决世界观和创作的关系，正确地运用无产阶级创作方法的问题，是马克思主义文艺理论的一个基本问题。

第一节 创作方法和世界观的关系

一、世界观只能包括而不能代替创作方法

马克思主义经典作家考察了不同阶级的作家在创作实践中所遵循的创作原则和方法，解决了文艺创作领域的特殊规律问题。他们总是把创作方法同一定阶级的世界观联系起来加以考察，揭

示了世界观对创作方法的决定作用和创作方法的相对独立性，指出了文艺发展史上出现的各种创作方法都是以一定阶级的世界观为基础的。

创作方法是作家在一定阶级的世界观的指导下，认识和反映现实生活，塑造艺术形象所遵循的原则。创作方法的根本问题是如何处理现实、理想和艺术的关系，如何选择、概括现实生活现象，表现理想以构成艺术形象的问题。不同的创作方法，基于不同阶级认识世界和改造世界的实践需要，源于不同阶级的世界观和方法论。任何阶级一经产生，就要求文学艺术按照本阶级的世界观和方法论来认识和反映现实生活，塑造本阶级的理想人物，为本阶级的政治斗争服务，并逐步形成与自己阶级的世界观相适应的创作方法，用以指导本阶级的文艺创作。创作方法能够指导作家遵循一定的观点、态度去对待文艺和现实生活的关系，帮助和推动作家按照一定的艺术规律和构成艺术形象的原则，去形象地反映现实斗争。创作方法对于指导作家正确地认识和反映现实，不断地提高文艺创作的思想艺术质量具有重要的意义。

创作方法不是凭空产生的，而是作家在长期的社会实践和艺术实践中形成的。它是一定阶级的文艺家从艺术实践中概括出来的创作原则，因此，凡是历史上具有进步意义的创作方法，都会给后人提供可资取法、借鉴和批判继承的艺术经验。任何一种创作方法的产生和发展都有其深刻的现实根源和思想根源。由于作家的世界观、政治理想和生活准备的不同，对现实生活的态度不同，对文艺传统的态度和批判、继承、创新的实践经验的不同，因而在塑造艺术形象时所遵循的原则和方法也就各不相同。

无产阶级登上历史舞台之后，由于无产阶级革命的实践需要，经过从无到有，从普及到提高，不断革命，逐步产生和发展了无产阶级文艺事业，随之也就要求有明确的无产阶级的创作方法。

毛主席从无产阶级文艺的党性原则出发，一方面要求革命作

家必须“用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术”，而且“只能依照无产阶级先锋队的面貌改造党，改造世界”，改造文艺；另一方面，毛主席又看到了文艺创作的特点和它的特殊规律，明确地指出：创作方法是文艺创作中的一种特殊范畴，“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”，“一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法”。毛主席科学地表述了世界观只能包括而不能代替创作方法这一马克思主义文艺理论的根本原理，既规定了世界观对创作方法的决定作用，又规定创作方法的相对独立性和能动作用，科学地解决了世界观和创作方法的辩证统一关系问题。

我们如何理解毛主席提出的世界观包括创作方法的指示呢？

第一、毛主席关于世界观包括创作方法的指示，科学地揭示出世界观和创作方法的关系是整体和局部的关系。作家的世界观是他认识和反映客观现实世界的各种观点的总和，作家所选择和运用的创作方法是受他世界观中的文艺观点直接支配的。文艺观点是世界观的一个组成部分，是人们对文艺和现实生活的关系的看法，它直接制约着作家如何反映生活，塑造艺术形象。因此，一定的创作方法总是作家的文艺观点的直接体现。这样，作家的世界观和他所运用的创作方法之间的关系，就是整体和局部的关系，创作方法总是为作家的世界观所决定的。

第二、毛主席关于世界观包括创作方法的指示，还科学地揭示出世界观对创作方法的决定作用。创作方法总是在一定阶级的世界观指导下形成的，作家选择和运用任何一种创作方法，主要是由他的世界观决定的。作家世界观中的政治观点、哲学观点、历史观点和道德观点等，都对作家认识和反映生活具有极其巨大的指导作用。政治观点是人们对一定社会的阶级关系的根本看法，作家对待社会各阶级的态度，对待无产阶级专政下继续革命的态度正确与否，直接影响到作家反映现实生活所遵循的原则；

哲学观点集中地表现在对存在和意识的关系的看法上，承认存在决定意识还是意识决定存在，这是唯物主义和唯心主义的根本区别，这些观点直接支配作家对文艺和社会生活的关系的看法，它们制约着作家选择和运用与其相适应的创作方法。总之，落后的、反动的世界观必然会引导作家对客观现实产生错误的认识，并进而支配他选择和运用落后的、反动的创作方法；进步的、革命的世界观则能帮助和指导作家正确地认识和反映现实，并进而指导作家选择和运用进步的、革命的创作方法。作家世界观的核心问题，是站在哪一阶级的立场上，为哪一阶级服务的问题。因此，创作方法具有其特定的阶级性。作家的世界观的阶级性决定了他选择和运用的创作方法的阶级性。具有不同世界观的作家就选择了不同的创作方法。

第三、毛主席关于世界观包括创作方法的指示，还科学地揭示出作家世界观的内部矛盾对他所选择和运用的创作方法具有直接影响。如果作家世界观中的进步的、革命的因素占主导地位，就必定使他采用并坚持进步的、革命的创作方法，而作家世界观中落后的、反动的因素，又给他的创作带来重严损害，并使他在某些方面又离开了进步的创作方法。如果作家世界观中的落后的、反动的因素占主导地位，则必然支配他采用落后的、反动的创作方法。

列宁在一系列的经典著作中，对俄国伟大作家列甫·托尔斯泰世界观内部的矛盾对其创作的影响，做出了极其精湛的马克思主义的分析，对于我们理解世界观对创作方法的决定作用具有极为重要的指导意义。列宁指出：“托尔斯泰的作品、观点、学说、学派中的矛盾的确是显著的。一方面，是一个天才的艺术家，不仅创作了无与伦比的俄国生活的图画，而且创作了世界文学中第一流的作品；另一方面，是一个发狂地笃信基督的地主。一方面，他对社会上的撒谎和虚伪作了非常有力的、直率的、真诚的抗议；

另一方面，是一个‘托尔斯泰主义者’，即是一个颓唐的，歇斯底里的可怜虫，所谓俄国的知识分子，这种人当众捶着自己的胸膛说：‘我卑鄙，我下流，可是我在进行道德上的自我修养；我再也不吃肉了，我现在只吃米粉团子。’一方面，无情地批判了资本主义的剥削，揭露了政府的暴虐以及法庭和国家管理机关的滑稽剧，暴露了财富的增加和文明的成就同工人群众的穷困、野蛮和痛苦的加剧之间极其深刻的矛盾；另一方面，狂热地鼓吹‘不用暴力抵抗邪恶’。一方面，是最清醒的现实主义，撕下了一切假面具；另一方面，鼓吹世界上最卑鄙龌龊的东西之一，即宗教，力求让‘有道德信念的僧侣代替有官职的僧侣’，这就是说，培养一种最精巧的因而是特别恶劣的僧侣主义。”^① 依据列宁的论述，可以看出，一方面，托尔斯泰的世界观内部包含着许多积极的、进步的因素，这些思想因素主要是对当时沙皇专制制度，对资本主义的剥削和地主土地占有制，对警察、法庭和官办教会都抱着批判的、否定的态度，深刻地发掘了社会矛盾和统治阶级的腐烂，看到了俄国社会革命的不可避免。这些思想因素指导和制约着他的创作实践，使他选择和采用了批判现实主义的创作方法，正如列宁所说使他“创作了世界文学中第一流的作品”，达到了“最清醒的现实主义”。另一方面，托尔斯泰的世界观内部还包含着一些消极落后和反动的因素，这些思想因素主要是他“绝对不能理解工人运动和它为社会主义而斗争的作用，同时也绝对不能理解俄国的革命”，^② 而又害怕俄国革命，他企图替自己出身的贵族阶级寻求新的生活地位和出路，寻求拯救贵族社会的药方，因而创造了“道德上的自我修养”、“不用暴力抵抗恶邪”、“人道”、“博爱”之类反动的托尔斯泰主义的学说，这些思想干扰和破坏他运用的批判现实主义的创作方法，使他不能完全正确地

^{①②}《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁选集》第二卷，第370—371页。

表现客观现实的阶级关系和社会矛盾，并以虚伪的僧侣主义的宗教说教来调和阶级矛盾和斗争，从而在一定程度上离开了现实主义的创作方法。

根据毛主席的指示，我们从曹雪芹的世界观的内部矛盾和他的现实主义巨著《红楼梦》之间的关系中，同样可以看到与列宁对列甫·托尔斯泰的科学分析颇为相似的情形。《红楼梦》这部小说通过贾、史、王、薛四大家族的衰亡过程，从经济基础到上层建筑，从阶级关系到意识形态，全面地深刻地反映了封建社会的阶级矛盾和阶级斗争，揭露了封建主义制度的腐朽和黑暗，展示了封建社会行将崩溃的必然趋势。曹雪芹一方面无情地揭露和鞭笞了封建统治阶级及其“百足之虫，死而不僵”的封建制度的全部罪恶；而另一方面，又以无限惋惜和眷恋的心情，痛悼封建社会行将解体，“树倒猢猻散”的覆灭命运。他一方面，通过他笔下的正面人物，尖锐地抨击了封建礼教、宗法等级制度、科举制度、奴婢制度、男尊女卑制度等等，无情地嘲弄了封建统治阶级用以“维系人心”、巩固统治的孔孟之道，表现了初步的民主主义的进步思想；而另一方面，又流露出作者“无才可去补苍天”的难于挽回封建贵族阶级溃败命运的恹恨，不得不为封建社会的必然崩溃唱出了一支无可奈何的挽歌。曹雪芹的世界观的进步方面，占主导地位，这个重要因素使他的作品达到了中国封建社会文学艺术的最高成就；而他的世界观中的消极、落后的成分，又使他从历史唯心论的立场和观点出发，宣扬了宿命论和虚无主义的思想，从而在某些方面又给他的现实主义创作方法带来了一定的损害。

根据毛主席的指示，我们可以看到，作家的世界观所能达到的高度，相应地决定了他所运用的创作方法的完善程度，而作家世界观的发展变化相应地引起了文艺观和创作态度的转变，所以，也就自然地决定了他的创作方法的发展变化。这是世界观包

括创作方法的一个方面。当鲁迅还是一个革命民主主义者时，他在创作上的最清醒的现实主义精神，就不能不带有一定的局限性，由于他对当时革命形势和中国社会的发展前途的分析，有时不免感到苦闷和失望，因而在《徬徨》中反映了一定的忧愤情绪，在《野草》中流露出了一些阴沉的思想色彩。到后期，鲁迅由进化论者转为阶级论者，由激进的革命民主主义者成为一个马克思列宁主义的坚强战士，他以勇往无前的大无畏的战斗姿态，用短兵相接的诗和政论相结合的杂文，同国民党反动派、各色各样的反动文人和一切假马克思主义的一类骗子展开了英勇的斗争。这样，他的现实主义就达到了无产阶级创作方法的高度。鲁迅的创作道路就是世界观对创作方法的决定作用的最生动的事例之一。

毛主席关于世界观包括创作方法的指示，是世界观和创作方法的关系的一个方面，是两者互相联结的一面，指出了世界观在两者关系中的主导地位。

那么，我们又怎样理解毛主席提出的世界观不能代替创作方法的指示呢？

毛主席关于世界观不能代替创作方法的指示，又科学地揭示出创作方法的相对独立性，肯定了文艺创作有它自己的特点，有它艺术表现的手段和方式上的独特规律，并强调了在马克思主义世界观指导下的创作方法的能动作用。世界观包括创作方法，但它本身又并不等于创作方法，创作方法是文艺创作领域的一个特殊范畴。创作方法并不因为它取决于世界观的统帅、制约和指导，而就丧失了它的相对独立性和能动作用。创作方法不仅受作家世界观的制约（这是主导方面），同时也受作家的社会实践和艺术实践的实际经验的制约。作家有可能在理论和实际相结合的社会实践过程中，在与工农兵相结合过程中，获得了先进的、革命的世界观，有助于作家去正确地认识生活，但绝对不能脱离一

定的艺术实践而先验地获得了先进的、革命的创作方法。掌握先进的、革命的创作方法总是在长期刻苦的艺术实践中取得的，并不是具有革命的世界观，就轻而易举地获得了革命的创作方法。作家的社会实践，特别是尖锐、复杂的阶级斗争的实际经历，可以改造作家的思想，改变作家原来的主观认识，从而对创作方法发挥积极的促进作用。正确的、先进的创作方法也可以促进作家更进一步地深入社会实践，更准确、更深入地认识和反映现实生活，提高作家的认识能力和艺术表现能力，因此，能否纯熟地掌握先进的创作方法，对于不断保持和提高文艺创作的思想艺术质量具有重要意义。文艺创作的得失，艺术成就的高低，艺术效果的优劣，都同作家所选择和运用的创作方法的性质和特点有着极为密切的关系。

毛主席关于世界观只能包括而不能代替创作方法的指示，一方面彻底地批判了刘少奇、周扬一类骗子企图使作家采用的创作方法脱离马克思主义世界观指导的修正主义观点，指明了运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，根本不可能离开马克思主义世界观的指导；另一方面，也彻底批判了林彪一类骗子鼓吹“思想可以跨越一切实际”、“思想力量可以超过物质力量”，宣扬以世界观代替创作方法的反动观点，指明了坚持革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，对于繁荣和发展社会主义文艺创作具有不可忽视的重要意义。

二、对“创作方法万能”论的批判

刘少奇、周扬一类骗子从复辟资本主义的反革命目的出发，否定世界观对创作方法的决定作用，竭力割裂、颠倒两者之间的辩证统一关系，鼓吹所谓“创作方法万能”论，把矛头指向马克思主义世界观和无产阶级的创作方法。

(一)他们鼓吹创作方法具有“照耀”、“提高”、“深化”

甚至“弥补”世界观的作用，并在这一基础上，拚命宣扬只有遵循“写真实”、“现实主义深化”的原则，不断“开辟现实主义的广阔道路”，就能“不自觉地、甚至违背”作家反动的“政治见解、阶级成见，而比较精确地反映出社会的真实”。这个反动观点的要害，就是把矛头指向毛主席提出的世界观包括创作方法的指示，企图否定和抹煞作家树立马克思主义世界观对于文艺创作的决定意义，无原则地、片面地夸大创作方法的能动作用，企图以资产阶级现实主义去代替或取消马克思主义世界观。

刘少奇、周扬一类骗子歪曲文艺创作的根本性质，否认创作方法是一定阶级的文艺家按照自己的世界观的指导对于现实生活所采取的态度和方法，抹煞创作方法的具体阶级性。他们把创作方法看成是超阶级的、“万古不变”的所谓“艺术实践的方法”，从而鼓吹抽象的“现实主义”。其实，文艺发展史上的不同的现实主义绝对不是一种纯客观的创作原则和方法，作家面对阶级斗争的客观现实，也绝对不可能超越一定的阶级立场和世界观而单纯的“写真实”，所以，他们这一反动观点的实质，就是妄图否认和反对马克思主义包括创作方法的一元论的观点，而鼓吹创作方法和世界观平行发展的二元论观点。他们把创作方法的相对的独立性片面夸大为绝对的独立性，把创作方法在世界观指导下的能动作用，歪曲为一种可以超越世界观的指导，并进而“操纵”、“支配”世界观的“万能”作用，其目的就是坚持资产阶级反动的世界观，反对马克思主义的世界观，坚持资产阶级的批判现实主义和资产阶级的浪漫主义，反对无产阶级的创作方法。

周扬一类骗子把创作方法神秘化，否认创作方法从属于世界观，而把创作方法仅仅归结为永恒不变的“艺术实践的方法”，鼓吹作家即使“没有树立马克思主义世界观”，“只要从生活实际出发，创作方法正确”，“也可以写出伟大作品”。周扬一类

骗子把创作方法的能动作用绝对化，完全颠倒了作家的主观和客观的辩证统一关系，抹煞了作家的世界观对创作的决定作用。周扬一类骗子篡改马克思主义文艺理论关于世界观和创作方法之间的关系的学说，就是为了反对以马克思主义世界观去改造资产阶级、小资产阶级的作家，反对作家的思想改造，反对“学习马克思列宁主义和学习社会”，从而顽固地坚持资产阶级的批判现实主义和资产阶级的浪漫主义，反对无产阶级的创作原则和方法。

(二)刘少奇、周扬一类骗子鼓吹“创作方法万能”论，还肆意歪曲恩格斯对巴尔扎克和列宁对列甫·托尔斯泰的科学评价，叫嚷只要坚持走巴尔扎克和托尔斯泰的现实主义道路，就可以战胜世界观的缺陷，达到马克思主义，贩卖“巴尔扎克和托尔斯泰通过现实主义战胜了他们反动的世界观”的反动观点。

他们断章取义地曲解和篡改马克思主义经典著作的原意，完全抹煞了巴尔扎克和托尔斯泰的世界观的内部矛盾，说什么“他们世界观的反动性，并没有影响他们达到现实主义的卓越成就。”这完全是恶毒的捏造。实际上，巴尔扎克和托尔斯泰的现实主义成就和局限完全取决于他们的世界观。巴尔扎克在现实主义巨著《人间喜剧》中深刻地批判和揭露了资本主义社会，这种批判是与其封建贵族正统派的反动立场和世界观并不完全矛盾而是一致的。列宁曾经指出：有着两种不同的对资本主义社会制度的批判，一种是“代表着将代替资产阶级的那个阶级”即无产阶级对资本主义的批判；另一种是“那些被资产阶级所代替的阶级”^①即封建贵族和封建地主阶级对资本主义的批判。巴尔扎克属于后者。因此，恩格斯指出：“他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面”^②，巴尔扎克的创作中表现了对贵族生活地位的“深

①《列·尼·托尔斯泰和他的时代》，《列宁全集》第十七卷，第35页。

②《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第463页。

切同情”和妄图回到“高尚的贵族社会”的反动幻想，这是他反动世界观的露骨的表现。但是，巴尔扎克的世界观还有另一面：由于他的社会地位的急剧变化，经历了没落贵族阶级被资产阶级所取代的那种尖锐复杂的社会矛盾和斗争，经历过破产、负债并因此遭受法律的审判和监禁，这个经历使他看到了资产阶级的金钱和资本所造成的罪恶，也痛恨贵族阶级的堕落，因而他的世界观比较当时最反动最保守的封建贵族正统派还有远为开明的一面，正如恩格斯所指出的，“他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有更好的命运的人；他在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人”，因此他“就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见”^①，倾注于赞赏那些不属于资产阶级，而属于未来的“能够改造社会面貌”的共和主义的英雄们，从而深刻地反映了资产阶级社会必然要取代贵族社会的历史发展的客观规律。巴尔扎克的世界观的内部矛盾，决定了他的作品“半是挽歌，半是谤文；半是过去的回音，半是未来的恫吓”^②，成为“对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌”^③。事实说明，巴尔扎克在他反映现实的矛盾和斗争时，他的批判态度压过了他的同情的感情，这种世界观的内部矛盾决定了他的创作方法的两重性。这些都说明巴尔扎克的世界观的进步方面决定了他的创作的现实主义成就，而他世界观中的反动方面，又使他的创作脱离现实，脱离现实主义而幻想修补即将崩溃的上流社会，因此，我们说巴尔扎克的世界观和创作方法在总体上是一致的，他的世界观的内部矛盾决定了他的创作方法的两重性，完全证明了世界观对创作方法的决定作用。

①③《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第463页。

②马克思、恩格斯：《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，274页。

同样，正如列宁所指出的，列甫·托尔斯泰“极其熟悉农村的俄国”，“旧俄国的一切旧‘基础’的、急剧的破坏，加强了他对周围事物的注意，加深了他对这一切的兴趣，使他整个世界观发生了变化”，“使他抛弃了这个阶层的一切传统观点”^①，因此，决定了他能够站在家长制的农民的立场和观点上批判资本主义和俄国当时的现存制度。但是，托尔斯泰的批判不是要求实现无产阶级的社会主义，而是要求建立一种宗法式的农村社会主义的制度。正是因为他对旧社会的批判“与现代工人运动代表们对这些制度的批判”是不同的，所以，托尔斯泰的世界观和创作方法具有内在矛盾的两重性：一方面是反映了俄国农民的民主革命的情绪和要求，反映了大多数不觉悟的俄国农民的心理状态，以最清醒的现实主义的艺术原则表现了对资本主义的深刻批判；另一方面，托尔斯泰鼓吹不以革命暴力而是以哭泣、祈祷和请愿来实现俄国农民民主革命的要求和斗争目标，提出了“不用暴力抵抗恶邪”和“道德上的自我修养”的“救世新术”，从而反对无产阶级革命，与马克思主义相对立，这又表现出托尔斯泰现实主义的局限性。

同样，曹雪芹的世界观的内部矛盾，决定了《红楼梦》的现实主义的成就和局限。尽管曹雪芹的出身和所受的教养，属于上层封建贵族阶级，但他的家族遭受两次祸变——被革职、削爵、抄家，自己亲历了一个家庭从显赫几世到穷困落魄的急遽变化。社会地位的深刻变化使他的世界观发生了转变。这个从生活到思想的巨大转变，使他看到了封建统治阶级及其顽固维护的封建制度的丑恶面目，使他选择了批判的现实主义的艺术原则，对封建社会展开了无情的揭露和批判，表现出了强烈的反封建的政治倾向。他的世界观的进步的、积极的方面，使他的创作达到了中国

^①《列·尼·托尔斯泰和现代工人运动》，《列宁全集》第十六卷，第330页。

现实主义文艺的前所未有的高度，而他的世界观的反动的、落后的因素，又使他用因果报应、虚无梦幻和精神解脱的陈腐观点去解释他所描写的社会悲剧，在某些环节上离开了现实主义的创作原则。这些都完全说明了世界观对创作方法的决定作用，彻底戳穿了周扬一类骗子编造的“作家可以通过现实主义战胜他们的反动的世界观”的神话。

总括地说，刘少奇、周扬一类骗子鼓吹“创作方法万能”论的目的，就在于反对作家的思想改造，反对世界观对创作方法的决定作用，唆使一些思想没有改造好的作家坚持运用旧现实主义的创作方法反映现实，顽固地坚持反动的世界观，妄图把他们的文艺创作纳入资本主义复辟的轨道。

第二节 革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合是无产阶级创作方法发展的最新阶段

一、现实主义和浪漫主义是文艺发展史上的最主要、最基本的创作方法

马克思主义经典作家根据新的历史条件和无产阶级文艺革命的历史需要，科学地总结了历史上各个时期进步的、革命的阶级的文艺创作，特别是无产阶级创作的历史经验，制定了无产阶级文艺创作必须遵循的创作原则和方法。无产阶级创作方法的提出，是对人类社会全部创作经验的马克思主义的总结。

文艺发展史上产生过的创作方法是多种多样的，但做为主要的潮流或倾向，就是现实主义和浪漫主义。这是为文艺创作的性质和特点所决定的。文艺是客观现实生活在作家头脑中反映的产

物，任何文艺创作都包含着两个不可缺少的因素：客观现实生活和作家的美学理想。如果作家侧重于反映客观现实，按照生活发展的必然逻辑，表现现实生活的内在联系和本质规律，就必然导致采取现实主义的创作方法；而如果侧重于表现作家的美好理想，以抒写自己对理想世界的热烈追求为主，则又必然导致采用浪漫主义的创作方法。这两种文艺史上最常见、最基本和最主要的创作方法，既有联系又有区别。它们都承认文艺必须正确地反映现实生活，揭示社会生活的本质，并促进现实生活的变革。这是他们的共同点。但在反映生活、构成艺术形象的原则上，现实主义侧重于按照现实生活本来的样式去反映现实，通过典型化的方法，揭示生活的本质和规律；而浪漫主义则侧重于表现作家对社会生活的美好理想，按照作家所追求、所向往、所理想的生活样式去反映现实，通过理想化和主观愿望的抒发，透露出生活的本质和规律。这是它们的根本区别。

现实主义创作方法的基本特征是：第一、它致力于对现实生活的深刻观察和体验，注重于描绘现实生活的精确图画，善于通过精确的具体细节，显示生活本身的丰富多彩的面貌及其历史发展的深刻过程。在艺术表现上，它必须以生活固有的样式反映现实，往往善于采取精雕细刻的写实手法，仿佛把现实生活客观地再现在作品中一样，因此，艺术描写的客观性和具体历史性，是它的首要特征。第二、它要求对客观现实进行广泛的艺术概括，选取现实生活中富有特征性的、本质意义的生活现象，通过典型化的方法塑造出典型环境中的典型人物，以揭示现实生活的本质规律。

现实主义创作方法的上述特点，使它比较趋向于能够全面地展示客观现实的发展过程，深刻地揭示出社会生活的某些本质方面，因而历史上优秀的现实主义文学具有巨大的认识价值。历史上的现实主义文学对奴隶制度、封建主义制度和资本主义制度的

某些本质方面的深刻揭露和批判，对于繁荣文学艺术和促进社会变革曾经起到了某些积极的进步作用。随着无产阶级革命的兴起和资本主义的日暮途穷，资产阶级的现实主义表面上虽以“批判”和“暴露”为名，实则病入膏肓的资本主义制度开药方，这种“批判”和“揭露”只局限在资产阶级专政所容许的范围内，根本不可能触及资本主义制度的要害。在马克思主义经典作家提出无产阶级的创作方法之前，各个历史时期的现实主义文学，都是在奴隶主、地主和资产阶级占统治地位的社会基础上发展起来的，因此，过去的现实主义总是和剥削阶级的偏见及其思想影响紧密地联系在一起。一般地说，它们都是以地主资产阶级的人性论和人道主义思想为其理论基础的。由于剥削阶级的偏见及其思想影响的存在，历史上的现实主义作家不可能对社会生活的历史发展做出科学的认识和完全正确的反映，因而它们虽然在某种程度上反映了复杂的社会矛盾的某些本质方面，但却无法指出解决社会矛盾的革命出路，看不到新兴的革命阶级的力量和历史前途。正如列宁所指出的，托尔斯泰创造出现实主义的第一流的作品，揭露了沙皇俄国社会制度的罪恶，反映了下层劳动人民的痛苦生活和自发反抗，但对社会发展的出路却提出了“勿以暴力抗恶”的“拯救人类的药方”，这既是可笑的，又是具有毒害人民的反动作用的。

历史上的现实主义对于艺术典型的塑造以及典型化原则的运用，都以人性论为出发点，认为只要是客观存在的人物和事物，不必区别其历史本质上的和政治上的是非曲直，都可以提炼为艺术典型。这些以超阶级的人性论为基础的文艺观点为现代修正主义者所接受，并成为当代资产阶级和修正主义的创作思想的理论基础。“写真实”论、“现实主义深化”论、“现实主义广阔的道路”论等等，都是从资产阶级现实主义发展而来的。因此，无产阶级必须对历史上的现实主义创作方法采取严格的、批判继承的

态度，批判地吸取其在历史发展中曾经发生过积极进步作用，而现在还仍有一定借鉴意义的民主性因素，而剔除其在当时已经发生和现在仍能发生的消极反动作用的糟粕部分，把它们做为我们运用无产阶级创作方法的借鉴，而决不能用以代替无产阶级创作方法。

浪漫主义创作方法的基本特征是：第一、按照作家的主观理想来反映现实，富于理想的色彩。它按照一定阶级的社会理想，在现实生活的基础上，用丰富的幻想去表现自己所向往的理想世界，它注重于对理想世界的热烈追求。因此，就其精神实质而言，浪漫主义就是理想主义。这就决定了它不注重对现实的精密细致的观察和研究，而特别强调主观想象和幻想在创作中的能动作用。它往往根据作家的主观幻想和想像，对现实事物加以理想化，借以表现自己的生活愿望和政治要求。因此，浪漫主义所描写的，不仅是客观现实中所实际存在的东西，还有作家理想中希望有、向往有、而且也是人们心目中愿望有的东西。第二、它善于运用虚假的幻想形式表现理想世界中的现实生活，它按照自己的主观愿望来选择描写对象，而且凭借奇特的、丰富的想象，使用夸张的人物、离奇的情节、磅礴的激情、壮丽的语言和神话的色彩，表现其理想主义的精神。第三、它往往以抒写作家澎湃的生活激情为主。

浪漫主义创作方法的上述特点，使它比较趋向于能够抒发出历史上各个革命的、进步的阶级和社会阶层对理想社会的热烈追求，表现出对没落的社会制度和腐败的社会现象的某些大胆的否定，从而对于繁荣发展文学艺术和促进社会变革在历史上起到了一定的积极进步作用。在马克思主义经典作家提出无产阶级的创作方法之前，各个历史时期的浪漫主义都不免打上剥削阶级的思想烙印，他们的社会理想与无产阶级的科学共产主义学说是根本对立的，他们的思想意义和社会作用是“同历史的发展成反比”。

的”^①。特别是过去的浪漫主义作家，脱离现实，与人民群众的社会斗争相脱节，在政治斗争中突出自我，表现为孤军作战，否定人民，否定集体，充满了个人英雄主义的思想色彩。由于他们不能自觉地掌握自己阶级和个人的政治命运，过去的浪漫主义还往往对人类社会的前途和个人一生的归宿流露出消极的慨叹，其社会理想总不免趋向乌托邦式的空想，根本不可能科学地预示历史前进的发展方向。

过去的浪漫主义由于缺乏深厚的生活基础，在艺术表现力上常常不免趋向贫乏，或者陷于内心世界的无益追求或者变成时代精神的单纯号筒。历史上的浪漫主义的这些缺陷都是为一定社会历史时期属于剥削阶级的作家所不可避免的，是为他们的社会生活环境所给予他们的世界观、生活、艺术经验等方面的局限性所决定的。因此，对历史上的浪漫主义创作方法必须给予革命的批判，给予脱胎换骨的改造，而决不能用以代替无产阶级的创作方法。

在文艺发展史上，还有几个主要的反动的创作方法。它们在历史上曾经发生过消极的、反动的社会作用，对文学艺术的发展起过阻碍历史前进的破坏作用。这就是自然主义、消极浪漫主义和形式主义。它们的思想倾向和塑造艺术形象所采取的某些原则、特点在当代的一些毒草作品中仍然有所反映，我们应该彻底消除其影响。

自然主义是背离现实生活发展的本质规律的一种资产阶级文艺思想和创作方法。它的特征是注重于描写现实生活的个别现象和琐碎细节，着眼于事物的局部的、表面的真实，忽视甚至抹煞客观现实的本质方面。它在构成艺术形象方面，只着眼于人物的生物学的本能方面的观察和体验，只注重于具体细节的精确性，

^①马克思、恩格斯：《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第283页。

而反对艺术概括、提炼、虚构和夸张，尤其是否定典型化和理想化的原则对于文艺创作的意义。在无产阶级专政下继续革命的历史时期，自然主义创作倾向必然导致歪曲社会主义革命的历史本质，丑化工农兵群众的英雄人物，否定无产阶级专政。

消极浪漫主义总是同没落的、垂死的反动阶级的生活方式和思想情绪具有密切的联系。它的基本特点是：不敢正视客观现实，仇视革命，仇视人民，总是怀恋、美化和宣扬已经没落或正在濒于灭亡的社会制度和生活方式，表现反动阶级的悲观主义和妄图复辟的反革命幻想，它的格调是颓腐的、忧郁的、低沉的，它的色彩是灰暗的、虚无的，它所渲染的气氛是凄凉的、绝望的，因而在思想上具有腐蚀和毒害读者的反动作用。

形式主义是一种忽视、否定思想内容，而片面追求外在形式的文艺思想和创作倾向。它的特点是：严重脱离现实斗争，思想内容空虚、贫乏，转而追逐形式美，追求奇特怪诞的表现形式和艺术手段。

无产阶级创作方法是在同一切反动的创作方法和创作思想的斗争中产生和发展起来的，是对人类社会全部创作经验的马克思主义的总结，它以马克思主义世界观为统帅、为灵魂，批判和克服了历史上一切进步的创作方法的局阻性，并且根据新的时代特点、无产阶级革命和无产阶级专政的实际需要，提出了无产阶级文艺创作所应遵循的原则，从而在根本上划清了无产阶级创作方法同一切剥削阶级创作方法的界限。

二、无产阶级革命导师对无产阶级创作方法 创立的伟大贡献

无产阶级登上历史舞台之后，逐步地产生和发展了无产阶级文艺事业。由于无产阶级革命和无产阶级专政的实际需要，无产阶级的伟大革命导师马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛主席，

从政治上、思想上、理论上和艺术上对无产阶级文艺运动明确地提出了一系列的经典性的指示，关于无产阶级创作方法问题便是其中的主要问题之一。无产阶级革命导师从他们所处时代的特点，当时无产阶级文艺运动发展的历史与现状，无产阶级文艺革命的实际需要出发，都曾经对无产阶级创作方法问题提出了原则性的指示，对于创立无产阶级创作方法做出了伟大的历史贡献。

马克思和恩格斯从当时无产阶级解放斗争的实际需要出发，在无产阶级还没有形成自己的文艺队伍，资产阶级文学还占据绝对优势地位的具体历史条件下，为了把一切具有社会主义进步倾向的文艺创作引导到无产阶级革命的轨道上来，提出了文艺的社会主义倾向性的理论主张。他们在当时虽然还没有可能提出无产阶级创作方法的口号，但是，恩格斯明确地指出了具有社会主义倾向的文艺应该如何去正确地对待文艺和现实的关系的问题。他说：“如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑，那末，即使作者并没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”^①这就给处于资产阶级专政下的无产阶级文艺创作，提供了处理文艺与现实生活的关系的基本原则，实质上还是涉及到了无产阶级创作方法问题。在这个基础上，马克思和恩格斯运用革命辩证法，科学地总结了欧洲十八世纪末和十九世纪上半叶古典现实主义作家特别是巴尔扎克的创作经验，揭示出现实主义文艺的创作规律。马克思曾经高度赞扬优秀的现实主义文学对于现实的精确描写具有巨大的认识价值，指出它们“向世界揭示了

^①《致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第454页。

政治的和社会的真理，比起政治家、政论家和道德家合起来所作的还多”^①。恩格斯对现实主义创作方法在构成艺术形象的原则方面作出了极其精湛的科学概括，他曾指出：“据我看来，现实主义的意思是，除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^②他还指出典型人物一方面应该是一定阶级和倾向的代表，“因而也是他们时代的一定思想的代表”^③，即必须充分地表现出人物的阶级本质，而且具有鲜明的时代特点；另一方面又必须同时具有明确的个性，作出“卓越的个性刻画”^④，不要让个性消溶到原则里，从而把人物性格抽象化。恩格斯还明确地指出现实主义必须揭示现实生活和斗争的本质真实，描绘出现实发展的历史过程。马克思和恩格斯还强调社会主义文艺创作应该把理想和现实、政治的倾向性和艺术的真实性有机地统一起来，尽可能实现“较大的思想深度和意识到的历史内容”同“情节的生动性和丰富性的完美的融合”^⑤。马克思和恩格斯对欧洲历史上的现实主义创作经验所做出的科学总结，深刻地阐明了现实主义文艺创作在思想和文艺上的基本特征，为无产阶级创作方法的建立奠定了理论基础。

列宁为了批判当时俄国社会泛滥的各种反动的资产阶级文艺思潮，开展无产阶级的文艺斗争，提出了无产阶级文艺的党性原则的学说，制定了无产阶级文艺的战斗纲领。列宁从当时俄国无产阶级文艺运动的实际出发，对俄国文学中现实主义的既有成果给予了马克思主义的科学总结，特别是对托尔斯泰的现实主义文学成就给予了科学的分析和评价，充分地表述了无产阶级文艺的现实主义观点。列宁充分地肯定了历史上优秀的现实主义作品能

①《马克思恩格斯论艺术》第二卷，第402页。

②《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第462页。

③④⑤恩格斯：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页；第343页。

够给予无产阶级以十分必要和宝贵的教益，并又严正地指出了资产阶级批判现实主义的不可克服的流弊和它的致命伤，一再地强调党的文艺工作必须把现实主义文艺引导到无产阶级革命的轨道上来。列宁还高度地肯定浪漫主义精神是马克思主义者必不可缺的革命品质之一。他在《〈马克思致库格曼书信集〉俄文版序言》中指出：“要学习那种决不因革命暂时遭到挫折而灰心丧气的坚韧不拔的精神”，“谁把冷静地肯定客观情况的理论曲解为替现状辩护，以至尽快地抛弃‘革命幻想’而去从事‘现实主义’的小事情，那他就不是马克思主义者。”^①在这一基础上，列宁强调了“应当幻想”^②，这不仅对无产阶级革命运动的实践活动，而且对于无产阶级文艺实践具有极其重要的理论和实践的意义。列宁虽然没有可能提出无产阶级创作方法的口号，但他关于现实主义和浪漫主义的许多指示，对建立无产阶级创作方法作出了宝贵的贡献。

在苏联社会主义建设的初期阶段，在社会主义文艺事业获得了初步繁荣发展的历史条件下，苏联文艺界经历了激烈的文艺思想斗争，斯大林根据发展社会主义文艺的实际需要，总结了从高尔基的《母亲》问世之后的无产阶级文艺创作的最新经验，制定了社会主义现实主义的创作原则。斯大林提倡社会主义现实主义创作方法的基本思想，是要求社会主义文艺创作要正确地反映社会主义革命和社会主义建设时期的苏联人民的生活和斗争，要求作家要用社会主义、共产主义精神教育人民。它的基本特征是：要求作家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实；同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。高尔基的《母

①《《列宁选集》第一卷，第686—687页。

②《怎么办》，《列宁选集》第一卷，第378页。

亲》是它的奠基作品。社会主义现实主义在二十——五十年代初期，对各国无产阶级文艺运动具有巨大的影响，毛主席在《讲话》中也曾肯定地指出它是中国革命文艺工作者赞成的创作原则。但是，斯大林逝世后，随着政治上、文艺上的现代修正主义思潮的泛滥，资本主义在苏联的全面复辟和所谓“解冻文学”的出现，社会主义现实主义不仅遭到苏联现代修正主义代表人物的前所未有的攻击和践踏，并且被盗换了内容，篡改了它的精神实质，使社会主义现实主义发生了根本性质的变化，实质上它已经在苏联陷于名存实亡的境地，为资产阶级现实主义和资产阶级浪漫主义所代替。

马克思、恩格斯、列宁和斯大林关于现实主义和浪漫主义的见解，对于建立无产阶级创作方法作出了巨大的贡献。但是他们在当时的历史条件下，还不可能提出关于无产阶级文艺的最好的创作方法。恩格斯在一八五九年就期望将来有最完美的无产阶级创作方法，他说：“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美融合，大概只有在将来才能达到”^①，恩格斯当时明确地预言了未来的无产阶级创作方法的性质和特点。斯大林提出的社会主义现实主义，在无产阶级文艺发展过程中曾经做出了巨大的历史贡献。但由于社会主义现实主义忽视革命浪漫主义在社会主义文艺中的能动作用，并且对资产阶级批判现实主义缺乏彻底的革命批判精神，后来终于遭受到修正主义的阉割，改变了它的根本性质。在毛主席亲自关怀和领导下，中国革命文艺工作者同国际上的修正主义文艺思潮展开了不可调和的斗争，捍卫了社会主义现实主义的光荣传统。在新的历史条件下，面对资产阶级和修正主义文艺思潮的猖狂进攻，社会主义现实主义已经不能完全适应无产阶级文艺革命的历史需

^①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第343页。

要，无产阶级创作方法也仍然需要在斗争中不断充实、丰富、完善、提高和发展它的内容。因此在二十世纪五十年代，毛主席总结了中国和国际无产阶级文艺运动的正面和反面的历史经验，科学地概括了无产阶级文艺创作的性质和规律，根据新的历史条件，根据无产阶级文艺反映社会主义革命和社会主义建设时期社会矛盾的现实需要，根据中国和国际范围内文艺思想斗争和文艺战线上两条路线斗争的实际情况，创造性地提出了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，使恩格斯一百年前所期望的创作方法得到了完满的实现，使斯大林提出的社会主义现实主义的创作方法得到了充实、丰富、提高和发展，从而光辉地发展了马克思列宁主义的世界观和文艺理论。

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的提出，也是毛泽东文艺思想在社会主义革命和社会主义建设时期的重大发展。早在抗日战争时期，毛主席就提出过“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”的创作口号（这是毛主席对这一创作方法的早期的表述方法），并以自己的光辉的艺术实践——旧体诗词的创作体现了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作原则，成为我们实践这一无产阶级创作方法的光辉典范。到了社会主义革命和社会主义建设时期，毛主席根据意识形态领域阶级斗争和路线斗争的实际需要，在党的八大二次大会上，明确地主张我们的文学艺术必须提倡革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法。这是无产阶级创作方法发展的最新阶段。这一创作原则的提出使无产阶级获得了最先进的创作方法，并为全面地批判继承优秀的文学遗产，以及正确地开展文艺批评开辟了一条最新的道路。江青同志亲自领导、培育的无产阶级的艺术明珠——革命样板戏，最成功地实践了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，成为我们学习、运用和掌握这一创作方法的光辉榜样。

三、革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合 是无产阶级最先进、最完备的创作方法

毛主席继承、捍卫和发展了马克思主义文艺理论，并结合我国无产阶级文艺革命的实际情况，提出了一条完整的马克思列宁主义文艺路线。毛主席把解决无产阶级创作方法问题的关键放在作家改造世界观这一根本问题上，同时还极为重视文艺创作的特点和规律。毛主席提倡革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，是建立在马克思列宁主义的理论基础和深厚的现实基础之上的。

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，其指导思想的理论基础是无产阶级世界观，是马克思列宁主义、毛泽东思想。它的主要理论根据是马克思列宁主义的不断革命的哲学。马克思主义者从来都是把对于客观实际情况的最冷静的科学分析和最热烈的革命精神结合起来，既是不断革命论者，又是革命发展阶段论者，充分地重视主观能动性、革命幻想、共产主义理想和科学预见对于文艺创作的重要意义。这种革命精神和科学求实态度相结合的风格表现在文学艺术上，就是既要求作家是一个革命的现实主义者，不做盲目超越历史发展阶段的空想主义者；同时又要求作家必须是一个最富于共产主义理想的革命的浪漫主义者，不做迷失方向的实际家。因此，革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，是马克思主义的不断革命论和革命发展阶段论相结合的思想在文学艺术中的具体运用，也是无产阶级的革命气概和科学求实精神相结合的风格在文学艺术中的表现。

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法提出的现实基础，是无产阶级专政下继续革命的伟大时代的现实需要。它的提出是在“一天等于二十年”的社会主义全面大跃进的年代。中国无产阶级在党的社会主义建设总路线的光辉照耀下，破

除迷信，解放思想，发扬敢想、敢干的共产主义精神，为改变我国“一穷二白”的面貌而“精神振奋，斗志昂扬，意气风发”地从事改天换地的伟大斗争，并不断地创造史无前例的英雄奇迹。无产阶级文艺要表现英雄的时代和英雄的人民，反映无产阶级和劳动人民的丰富多彩的共产主义的精神面貌，展示伟大斗争的历史发展过程，任何历史上的传统的创作方法，都无法适应时代的需要，这就要求找到一种最合适、最先进、最完备的创作方法。毛主席根据时代的特点和无产阶级文艺革命的需要，非常适时地向我们提出了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，给无产阶级文艺事业的繁荣发展开辟了最广阔的道路。

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的提出，完全符合文艺的规律和特点。毛主席根据马克思主义认识论的原理，明确地提出文艺不仅源于现实生活，再现现实生活，说明现实生活，而又高于现实生活，指导现实生活，推动现实生活，帮助人民群众“实行改造自己的环境”。依据马克思主义关于文艺源于生活而又高于生活的基本原理，要求我们既要反映现实生活的本质和规律，表现时代斗争的伟大风貌，又要指出历史发展的光辉灿烂的远景，焕发出改造革命现实的革命理想主义精神，这样，就需要革命现实主义和革命浪漫主义的相结合。这一思想完全体现了无产阶级文艺创作的规律和特点。革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的作品，比单纯的革命的现实主义或革命的浪漫主义都是有明显的优越性，从而能够更强而有力地发挥革命艺术的社会作用和战斗威力。因此，毛主席提出的这一创作方法是无产阶级创作方法发展的最新阶段。

第三节 革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的基本特征

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合是建立在辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观基础上的无产阶级最先进的创作方法。它并不是革命的现实主义和革命的浪漫主义两者机械的简单的凑合，而是两者的有机结合，从而能够更为卓有成效地发挥无产阶级文艺的战斗作用，比它们各自独立的创作方法具有更为显著的优越性。所谓革命的现实主义，就是无产阶级革命的科学求实精神在文艺上的具体体现，要求创作能够严格地依据马克思主义反映论的学说，深入生活，从生活实际出发，深刻地反映革命现实历史发展的客观过程。所谓革命的浪漫主义，就是无产阶级的革命理想主义，要求创作能够表现共产主义的伟大理想，以及无产阶级为实现这一理想而斗争的革命英雄主义和革命乐观主义的斗争精神。两者相互结合，就在思想和艺术上达到了共产主义理想和革命现实的高度统一。这是这一创作方法的精神实质。它在文艺和现实生活的关系上要求达到无产阶级革命的政治性和艺术的真实性的高度统一，在构成艺术形象的原则和手法上要求典型化和理想化的高度统一，思想内容的革命性和艺术形式的完美性的高度统一。这是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法区别于一切剥削阶级创作方法的几个基本特征。

一、共产主义理想和革命现实的高度统一

共产主义理想和革命现实高度的统一，突出地表现无产阶级彻底革命的时代精神，是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结

神境界：革命样板戏塑造英雄典型，常常是精雕细刻的写实手法和扣人心弦的革命抒情交融于一起，善于在表现英雄艰苦卓绝的革命斗争的同时，完美地揭示英雄人物的崇高的内心世界，突出地渲染革命的乐观主义和革命的英雄主义的彻底革命精神，渲染无产阶级的革命理想，把目前的现实和将来的远景，共产主义理想和革命实践完美地统一起来，从而能够最正确地反映我们伟大的时代，突出地表现无产阶级彻底的时代精神，成功地塑造出无产阶级英雄典型，最大限度地发挥无产阶级文艺的革命职能。

历史上一切剥削阶级的文艺，虽然也反映一定的现实，表现一定的社会理想，但由于历史的局限和世界观的局限，它们的美好理想和当时的冷酷现实只能是矛盾的、脱节的，不能达到真正的统一。即使是具有民主性的优秀作品，它们的社会理想对当时的社会斗争有一定的鼓舞作用，但从根本上说，它们的理想是通过对现实的批判而实现的，现实的社会矛盾不从根本上解决，其理想只能是不可能实现的空想。一切处于没落时期的反动阶级的文艺作品，它们的社会理想是妄图阻碍社会历史前进的反动幻想，它们对客观世界的描写是对现实生活的歪曲，二者是根本矛盾的，决不可能达到真正的统一。周扬等“四条汉子”鼓吹的“现实主义深化”论、“现实主义广阔的道路”论，反对表现革命理想，宣扬“只提出问题，不指出路”，只写社会矛盾冲突本身而不写无产阶级的正面斗争和光明的革命前途，只要求文艺的现实性，反对文艺表现无产阶级的共产主义理想，诽谤无产阶级创作方法是“把萌芽写成大树”，“只要革命性，现实性不足”，“有点神化”，竭力地割裂革命现实和革命理想在无产阶级文艺中的辩证统一关系，其目的在于反对革命理想主义的艺术原则，企图以资产阶级的批判现实主义代替无产阶级的创作方法。他们仇视无产阶级的革命理想，排斥革命的浪漫主义，实质上是背叛无产阶级文艺的党性原则。正如列宁所指出的，“自由资产阶级

者历来就指责社会民主党的革命派有‘抽象的革命主义和骚动主义’，历来就夸奖机会主义派提问题的‘现实主义’。……解放派先生们除了爬行的现实主义之外，不知道其它的现实主义，它们对马克思主义现实主义的革命辩证法一窍不通，根本不懂得马克思主义现实主义就是要强调先进阶级的战斗任务，就是要在现存制度中发现推翻这种制度的因素。”^①列宁的论断指出了无产阶级的现实主义和资产阶级爬行的现实主义的根区别，正好命中了“现实主义深化”论的要害，指出了它的修正主义的思想实质。

“时代精神汇合”论也是在反革命修正主义文艺黑线统治下提出的反对革命理想，歪曲时代精神的反动论点之一。他们把时代精神歪曲为“各个阶级的思想意识”的“溶合”，鼓吹文艺要表现由“革命的，非革命的”，“不革命，乃至反革命”的精神“汇合”起来的所谓“统一的时代精神”。这种荒谬主张是同无产阶级创作方法根本对立的。马克思主义认为，只有推动历史前进的革命阶级和革命人民的思想意识，才能代表各个时代的时代精神，作家只有站在毛主席的无产阶级革命路线的立场上，写出歌颂推动历史前进的革命力量，鞭挞阻碍历史前进的反动力量的文艺作品，才能反映出无产阶级专政下继续革命时代的时代精神。而如果作家站在地主资产阶级的立场上，去反映现实生活，那只能是歌颂或美化那些已经被消灭或者正在被消灭的反动阶级，这一类作品根本不可能反映时代精神，相反，它只能体现和宣扬与时代精神相对立的反动意识。革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法强调表现理想，要求自觉地表现无产阶级彻底革命的时代精神。这就是要求作家要彻底认识世界和社会的发展规律，把握历史发展的方向，通过英雄典型的塑造，体现无产阶级的革命理想和革命要求，高度地发挥社会主义文艺

^①《革命教导着人们》，《列宁全集》第九卷，第135页。

的战斗性。依据“时代精神汇合”论的反动的文艺思想指导创作，其结果必定是背离了无产阶级创作方法的根本原则。

共产主义理想和革命现实的高度统一，突出地表现无产阶级彻底革命的时代精神，这是无产阶级创作方法同一切剥削阶级的根本区别之一，也是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的基本要求。

二、政治性和真实性的高度统一

政治性和真实性的高度统一，以党的基本路线为纲，反映革命人民创作历史的丰功伟绩，是无产阶级创作方法处理文艺和现实的关系的重要原则，是无产阶级文艺区别于其他阶级文艺的一个显著标志。任何阶级对于反映在文艺作品中的生活现象，都从本阶级的利害和是非标准出发去判断它的真实与否，因此，政治性就成为判断文艺的真实性的前提。历史上各个剥削阶级对于文艺的真实性，总是从它的阶级偏见出发，混淆是非，颠倒历史，掩饰其剥削和压迫劳动人民的历史真相。因此，历史上只有符合社会发展要求并推动历史前进的革命阶级，对于文艺的真实性的观点才是正确的。

政治性和真实性的高度统一，是无产阶级创作方法的根本特征之一。它要求把社会主义文艺反映现实生活的本质和规律的真实性，同为无产阶级政治服务的政治倾向性辩证地统一起来。革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，是以马列主义世界观为指导的无产阶级创作方法。无产阶级是决定我们时代的内容和代表历史发展方向的真正革命动力，它完全代表了革命阶级和广大劳动人民的根本利益和历史发展的方向，并且能够运用马克思主义的显微镜和望远镜，深刻地揭示现实生活的本质，正确地认识过去、现在和将来，完全没有掩盖现实真象的必要，因而，无产阶级文艺能够达到高度的真实性。因为越是深刻地揭示

现实生活的历史本质，就越是有利于无产阶级革命的现实斗争和无产阶级政治的根本利益，所以，无产阶级文艺能够达到政治性和真实性的高度统一。

现代革命京剧《智取威虎山》的“打进匪窟”一场，描写杨子荣只身深入虎穴，以土匪胡彪的身分出现在威虎厅上。座山雕人多势众，对他将信将疑，首先以暗语验明他的土匪身分，继而考问许大马棒的旧事加以对证，接连不断地以审问的方法处处刁难他。在“凶焰万丈”的敌人面前，杨子荣以无产阶级的无穷智慧和非凡胆略，利用敌人之间的矛盾和座山雕获取“秘密联络图”的急切心理，在瞬息之间，解除了敌人的初步怀疑，取得了主宰威虎山命运的主动权。在舞台调度上，《智取威虎山》把座山雕的座位设在舞台的侧边，始终做为杨子荣的陪衬；杨子荣在雄壮的乐声中昂然登场，始终处于舞台的中心，以一张“联络图”为引线，载歌载舞，主宰整个舞台的表演。在献图时，杨子荣登上座山雕的宝座，居高临下，而座山雕群匪整衣拂袖，俯首接图。这种艺术处理，从艺术手法上说，这是极大的夸张，是政治倾向的鲜明表现。但从本质上说，又是现实生活真实写照，合情入理，大灭阶级敌人的威风，大长无产阶级的志气，完美地体现了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的艺术原则和方法，达到了政治性和真实性的高度统一。《智取威虎山》既正确地表现了人物之间的阶级关系，对以座山雕为代表的反动阶级进行了无情的鞭笞，深刻地揭露了他们的凶残而又虚弱的丑恶本质及其必然灭亡的命运，对以杨子荣为代表的无产阶级革命力量，给予了满腔热情地歌颂，塑造了高大完美的无产阶级英雄典型，有力地显示了作品的强烈的政治倾向性。同时，《智取威虎山》所反映的矛盾冲突及其发展的结局，又完全符合现实生活发展的客观规律，真实地表现了阶级斗争的客观内容，各个社会力量之间的相互关系及其本质面貌，达到高度的历史本质的真实。

能否依据党的基本路线认识和反映生活，站在毛主席的无产阶级革命路线的高度来观察和处理现实生活的基本的矛盾冲突，是决定能否达到政治性和真实性高度统一的关键。毛主席和党中央制定的民主革命和社会主义革命历史阶段的基本路线，是在同“左”右倾机会主义路线的斗争中产生和发展的，是中国人民革命和国际共产主义运动历史经验的科学总结，是毛泽东思想的光辉结晶。它最深刻地体现了无产阶级的立场、观点和方法，最科学地揭示了无产阶级革命发展的客观规律性，最正确地反映了无产阶级革命的历史要求。因此，党的基本路线是我们观察和认识生活的基本依据和指导思想。离开党的基本路线，反映中国革命历史的和现实的任何题材，都不能正确地表现党对中国革命的领导作用，不能正确地反映阶级斗争和路线斗争的基本形势及其发展规律，不能成功地塑造出为无产阶级革命而献身的英雄典型，反而会歪曲社会生活的本质，美化阶级敌人，丑化英雄人民。这正是一切毒草作品的共同特点之一。

政治性和真实性的高度统一，还取决于能否表现我们时代的重大主题，正确地处理敌我矛盾和人民内部矛盾的关系。这就要求必须以党在整个民主革命和社会主义革命历史阶段的基本路线的观点和阶级分析的方法，观察、研究、概括生活中的各种矛盾现象，准确地掌握敌我矛盾和人民内部矛盾的基调和分寸，善于通过无产阶级的正面斗争去解决时代生活的基本矛盾。否则，既违反了现实生活的本质真实，又背离了无产阶级的党性原则。

革命现代京剧《龙江颂》中的英雄典型江水英，她立足龙江，放眼世界，时刻不忘全世界处在水深火热之中渴求解放的阶级兄弟姐妹，为了确保国家和人民公社的全局，她甘愿牺牲本大队的当年收益，承担眼前的最大困难；同时，她又有高度的政策观念，在局部服从全局需要的前提下，她严格执行现阶段党在农村的经济政策，发动群众，自力更生，发挥革命群众的社会主义

积极性,力争补回或减少局部的损失,正确地处理了国家利益、集体利益和社员利益之间的关系。在要不要牺牲局部、保全大局的问题上,敌我之间和人民内部的先进思想和落后思想之间展开了两个阶级、两条路线和两种思想的激烈斗争。《龙江颂》歌颂了以江水英为代表的“龙江风格”,以党的基本路线为纲,正确地掌握了各类人物的性格基调和分寸,正确地处理了英雄人物的豪情壮志和实干精神的关系,敢于斗争和善于斗争的关系,革命精神和政策观念的关系。既斗垮了阶级敌人,团结、教育和改造了落后的战友,又提高了广大群众的路线觉悟,揭示了无产阶级专政下继续革命的重大主题,达到了政治性和真实性的高度统一,成为我们学习、运用无产阶级创作方法的榜样。

周扬等“四条汉子”鼓吹“现实主义深化”论、“现实主义广阔的道路”论和“写真实”论,竭力地反对无产阶级文艺的政治倾向性,反对无产阶级文艺的党性原则,宣扬“艺术的最高原则是真实”,“对生活的艺术描写越是客观和真实,现实主义的艺术道路则越宽广”,实质上是鼓吹以资产阶级的政治倾向性取代无产阶级文艺的党性原则,用资产阶级现实主义以攻击无产阶级专政和“暴露社会主义制度的阴暗面”。刘少奇、林彪一类骗子从反革命实用主义出发,时而兜售抹煞无产阶级文艺的政治倾向性的“全民文艺”论,时而又鼓吹“非常政治化”的文艺排斥艺术的真实性,竭力割裂和破坏政治性和真实性的高度统一。他们以诡辩论代替革命辩证法,不是以资产阶级的政治取代文艺的党性原则,就是抹煞艺术的真实性以取消艺术,企图把无产阶级文艺引上资本主义复辟的轨道,这是他们反革命修正主义的政治路线的极右实质在文艺领域的具体反映。

三、典型化和理想化的有机结合

典型化和理想化的有机结合,满腔热情、千方百计地塑造无

产阶级英雄典型，为无产阶级立传，是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法在构成艺术形象的原则和表现手法方面的根本要求。历史上不同时代的剥削阶级的文艺，都力求塑造出最能体现本阶级的政治要求和社会理想的英雄人物，宣扬本阶级的政治主张。因此，他们从地主资产阶级的世界观和文艺观出发，把剥削阶级的丑类美化为“救世主”式的英雄，往往背离了进步的创作方法，歪曲了历史的本质真实。革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的核心问题，是如何表现以工农兵为主人公的新时代，塑造高大完美的无产阶级英雄典型，颂扬无产阶级的政治主张和社会理想，为无产阶级立传的问题。这是无产阶级创作方法的根本任务。这就要求必须把典型化和理想化的艺术原则有机结合和辩证地统一起来，把英雄人物放在一定历史时代的阶级斗争和路线斗争的，最能显示英雄性格成长过程的典型环境中去，摆在时代斗争的正面的主角地位上，从矛盾冲突的各个方面、各个角度，集中地、完整地刻划英雄人物的行为、世界观、思想作风、性格、气质等方面的阶级素质，表现他们高度的政治觉悟，展现他们内心世界的共产主义思想光辉。

革命现代京剧《智取威虎山》，调动一切艺术手段，既通过理想化的艺术原则和手法，着重地揭示了杨子荣的内心世界，渲染了他们“气冲霄汉”、“壮志撼山岳”的豪迈气概，抒写了他的“愿红旗五洲四海齐招展”、“迎来春色换人间”的共产主义伟大理想，完美地刻划出英雄人物的崇高的精神境界，又通过典型化的艺术原则和手法，把杨子荣放在一定历史时代的阶级斗争的典型环境中，从各个方面，从情节发展的各个环节，完整、深刻地刻划他的英雄性格、思想、作风、世界观和革命实践行动，成功地塑造出高大完美的无产阶级英雄典型。革命样板戏的创作经验指出，要做到典型化和理想化的高度统一，则要求能够从浩如烟海的生活素材中，提炼出最能反映英雄性格的典型化的情节和富有

特征性的语言、行动、行为和心理活动的生动细节，通过英雄性格的精确的个性描写，揭示英雄人物的阶级共性，并使英雄性格体现高度的政治热情和共产主义理想的光辉，达到英雄人物鲜明的共产主义个性和无产阶级共性的高度完美的统一。

典型化和理想化的高度统一，表现在塑造无产阶级英雄典型方面，还要求能够正确地处理主要英雄人物与其他英雄人物、正面人物、转变人物和反面人物之间的关系，人物之间矛盾冲突的展开，必须使主要英雄人物始终处于矛盾的主导方面，并对矛盾的发展和最后的解决起支配作用。具体地说，就是要贯彻革命样板戏首创的“三突出”原则：在所有人物中突出主要英雄人物，把主要英雄人物摆在艺术描写的中心地位，在性格对比中更理想、更典型地塑造出高大完美的英雄形象。“三突出”的创作原则，一方面，以主要英雄人物为中心，描写各类人物之间的矛盾关系，有利于塑造典型环境的典型人物，可以达到高度的典型化；另一方面，又突出地强调要在人物性格的鲜明对比中，以其他人物的活动为铺垫，拱托和陪衬主要英雄人物，有利于夸张地表现英雄人物的典型性格，达到高度的理想化。因此，“三突出”的创作原则，是革命的现实主义和革命的浪漫主义创作方法在构成艺术形象、正确处理人物关系和表现手法方面的一个重要原则。

典型化和理想化的高度统一，表现在塑造无产阶级英雄典型方面，还要求能够正确处理革命斗争的艰苦性和革命乐观主义，革命战争的残酷性和革命英雄主义的关系。在两者的对立统一关系中，矛盾的主要方面是革命乐观主义和革命英雄主义。因此，我们在描写阶级斗争的残酷性，人民生活的苦难深重，革命道路的艰难险阻，以及在表现英雄人物艰苦奋斗、英勇牺牲、前仆后继、可歌可泣的斗争时，就决不能渲染和颂扬“苦难”，而必须充分表现高度的革命英雄主义和革命乐观主义精神，努力揭示革命力量由小到大、由弱到强、由被动到主动、由斗争到胜利的必

然规律，以高尚的共产主义理想和无产阶级的彻底革命精神，鼓舞广大人民群众勇往直前。如果离开了革命的英雄主义和革命的乐观主义，去描写革命斗争的艰苦性和残酷性，就必然导致渲染和颂扬革命斗争的“苦难”和“残酷”，歪曲我们时代的革命现实，丑化工农兵的英雄形象，堕入修正主义的“写真实”、“反火药味”论、“离经叛道”论和资产阶级自然主义的泥坑中去。但是，如果把革命斗争写得风平浪静，轻而易举，或者回避尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争，同样也不可能完成塑造叱咤风云的无产阶级英雄形象的根本任务。所以，正确处理革命斗争的艰苦性、残酷性和革命乐观主义、革命英雄主义之间的关系，是运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的基本要求之一。

周扬等“四条汉子”鼓吹的“现实主义深化”论，反对塑造高大完美的英雄典型，反对突出地渲染革命英雄主义和革命乐观主义精神，叫嚷“不写缺点是不可想象的，我不赞成写完美无缺的英雄人物”，诬蔑英雄典型是“表面化的艺术形象，决不会感人”，如果英雄人物“没有缺点”，就“如同禾苗离开泥土而拔高”。总之，他们竭尽全力来反对和取消文艺塑造工农兵的英雄形象这一中心任务，反对革命理想主义的艺术原则。

无产阶级创作方法的根本任务，就是满腔热情、千方百计地塑造工农兵的英雄典型，而取消社会主义文艺塑造无产阶级英雄典型的任务，就势必堕入资产阶级批判现实主义的泥坑。“现实主义深化”论鼓吹描写留恋旧世界、处于资本主义和社会主义两条道路十字路口上的落后人物，浑浑噩噩的“小人物”或社会主义社会的“多余人”，以取代塑造顶天立地、叱咤风云和高大完美的工农兵英雄典型。这是反革命修正主义路线在文艺上的具体反映，它把矛头指向毛主席提倡的革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，明目张胆地干扰和破坏毛主席的革命文

艺路线，充分暴露出周扬等“四条汉子”妄图阉割无产阶级文艺的革命灵魂的反动罪行。

在文艺创作上，是坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，还是继续采用资产阶级的批判现实主义和资产阶级的浪漫主义，这是两个阶级、两条路线、两种世界观在创作领域内斗争焦点之一。当前，我们必须警惕资产阶级创作方法的回潮，要注意认真总结经验，在扎扎实实的社会实践和创作实践中，认真看书学习，弄通马列主义，勇于同一切旧的思想、旧的艺术观念彻底决裂，努力改造世界观和文艺观，不断地学习和实践毛主席提倡的革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，为繁荣和发展社会主义文艺做出自己应有的贡献。

第七章

文艺批评

革命导师不仅系统地阐述了艺术的本质和社会作用，艺术的特征和发生发展的规律，指明了无产阶级艺术的方向和道路，无产阶级艺术的战斗任务和创作方法，还直接拿起艺术批评的武器进行艺术领域的斗争，并在斗争实践中建立了马克思主义艺术批评的革命学说。革命导师关于艺术批评的学说，系统地阐述了艺术批评的性质任务、批评标准和无产阶级艺术批评应当遵循的原则。革命导师的艺术批评实践，是无产阶级的战斗的艺术批评的光辉典范。革命导师的艺术批评的学说，是马克思主义艺术理论的重要组成部分。革命的艺术工作者应当效法革命导师的光辉榜样，深入学习领会马克思主义艺术批评的革命学说，掌握艺术批评这一战斗的武器，为捍卫毛主席的革命艺术路线和发展繁荣社会主义艺术而斗争。

第一节 马克思主义艺术批评的性质和任务

一、马克思主义艺术批评的性质

什么是艺术批评？毛主席给予极为明确的回答：艺术批评是“**文艺界的主要的斗争方法之一**”。在阶级社会中，艺术具有阶级性、党性，为一定阶级的政治和政治路线服务，是一定

阶级进行政治斗争的武器。因而，各个阶级都要发展本阶级的文艺，打击敌对阶级的文艺。具体说来，就是要贯彻本阶级的文艺路线，宣传本阶级的文艺思想，肯定、提高本阶级的文艺创作，扩大本阶级的优秀作品在本阶级群众中的影响。同时，要反对、批判敌对阶级的文艺路线、文艺思想和文艺创作，抵制、消除它们对本阶级的文艺家和群众的侵蚀与毒害。这些，就是文艺领域内阶级斗争、路线斗争的基本内容。文艺批评，就是各个阶级进行文艺领域里上述这些斗争的重要的武器。它通过对本阶级的文艺路线、文艺思想的贯彻和宣传，对不同的作家作品、不同的思潮流派的分析、评价和批判，发展本阶级的文艺，打击敌对阶级的文艺。无产阶级文艺批评，具有鲜明强烈的阶级性和党性。它自觉地按照无产阶级文艺的党性原则的要求，坚决宣传贯彻马克思主义世界观和毛主席的革命路线，坚决宣传贯彻马克思主义的文艺理论和毛主席的革命文艺路线，坚决宣传贯彻党关于文艺的一系列政策和方针。因此，它是无产阶级进行文艺领域里的阶级斗争、路线斗争的要要武器。同时，也如《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》所指出的，它“也是党领导文艺工作的重要方法”。

列宁说，要“把文学批评也同党的工作，同领导全党的工作更紧密地联系起来”^①。革命导师十分重视文艺批评，并且把文艺批评作为开展思想政治战线上的斗争的重要手段。

马克思和恩格斯对“真正的社会主义”等反动文艺流派的批判和对歌德的评价，就是从当时的无产阶级革命斗争的需要出发，是为创立科学的共产主义理论和建立真正的无产阶级的政党服务的，目的在于制定一条马克思主义的路线。列宁撰写的论托尔斯泰的一系列文章，是马克思主义文艺批评的光辉典范。列宁评论托尔斯泰的学说和创作的根本目的，是同孟什维克进行路线

^①《致阿·马·高尔基》（一九〇八年二月七日），《列宁全集》第三十四卷，第387页。

斗争，捍卫马克思主义的革命路线，反对机会主义分子的投降路线。列宁对“无产阶级文化派”、“未来派”等反动文化、文艺流派的批判，是捍卫马克思主义这一条正确的思想路线的斗争。在当时，是坚持以马克思主义为各项工作的指导思想，还是让资产阶级思想任意泛滥，是关系到新生的无产阶级专政能否生存和健康成长的重大原则问题。毛主席在建国以来，通过文艺界的五次大斗争，沉重地打击了资产阶级和反革命修正主义在政治思想战线上的进攻，促进了整个政治战线和思想战线上的社会主义革命，更是把文艺批评视为进行政治斗争的重要武器。马克思说：“什么也阻碍不了我们的批判和政治的批判结合起来，和这些人的明确的政治立场结合起来，因而也就是把我们的批判和实际斗争结合起来，并把批判和实际斗争看做同一件事情。”^① 马克思这段话主要是指对哲学的批判而言的，显然，对文艺批判也完全适用。

马克思主义文艺批评，在党的基本路线和世界观的指导下，以明快的语言揭示无产阶级优秀文艺作品的深刻的主题思想和巨大的现实意义。一方面，帮助群众正确认识这些作品所塑造的艺术形象的思想意义；一方面，对群众直接进行政治思想教育。这对提高群众的艺术欣赏水平和思想路线觉悟，都起着极大的作用。譬如，人们读了丁学雷所写的评《龙江颂》的文章《“龙江风格”万古常青》，就会更加明确：“‘龙江风格’就是无产阶级的共产主义风格。革命现代京剧《龙江颂》，就是一首壮丽的共产主义风格的颂歌。”“究竟以全党、全国人民的利益为出发点还是以本单位小集体利益为出发点，这不是一个小问题，而是一场两种世界观和两条路线的尖锐斗争。”从而更加热爱江水英这个具有高度的路线斗争觉悟和宽广的革命胸怀的英雄人物，并在自己的生活和斗争中效法这个英雄典型。

^①马克思：《致卢格》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第417—418页。

文艺批评在文艺斗争和政治斗争中，起着十分巨大的作用，因此，无产阶级在建设自己的文艺创作的队伍的同时，还必须建设自己的文艺批评的队伍。

二、马克思主义文艺批评的任务

文艺是阶级斗争的晴雨表。文艺战线上的斗争，从来就是两个阶级、两条路线斗争的反映。在无产阶级取得政权之后，文艺战线上的每一次斗争，实质都是复辟与反复辟的阶级斗争。马克思主义文艺批评是文艺领域内阶级斗争的前哨，它在捍卫毛主席的无产阶级革命文艺路线，批判资产阶级文艺思想和反革命修正主义文艺路线，扶植新生力量的成长，总结无产阶级文艺运动的历史经验等方面，负有极其重大的政治使命。其主要任务是：

(一)宣传马克思主义文艺理论，贯彻毛主席革命文艺路线

发展无产阶级文艺，关键在于有一条正确的思想政治路线。因此，党领导文艺，首先要实行路线领导。马克思主义文艺批评的首要任务，也是要宣传贯彻一条正确的路线，即要宣传马克思主义文艺理论，贯彻毛主席的革命文艺路线。这也就是要抓“头等大事”。

无产阶级文化大革命以前，文艺界毒草丛生，帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神占据着舞台，就是因为马克思主义文艺理论，毛主席制定的革命文艺路线、方针和政策，基本上没有得到贯彻和执行，被刘少奇所推行的一条反革命修正主义文艺黑线专了我们的政。无产阶级文化大革命的狂飙巨澜彻底摧垮了文艺黑线，广大工农兵群众和革命文艺工作者奋起批判刘少奇、周扬散布的“写真实”论、“写中间人物”论等反动谬论，马克思主义文艺理论，毛主席的革命文艺路线和各项方针、政策，得到了贯彻和执行，文艺界就出现了以革命样板戏为代表的社会主义文艺的欣欣向荣的新局面。革命的文艺批评工作者，必须牢记这二十几年的历史经验教训，努力宣传马克思主义文艺理论，贯彻毛主席的

革命文艺路线，帮助革命的文艺工作者不断提高识别真假马克思主义的能力，和执行捍卫毛主席的革命文艺路线的自觉性。

(二)彻底批判资产阶级文艺思想和修正主义文艺路线

“在现在的情况下，修正主义是比教条主义更有害的东西。我们现在思想战线上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。”^①贯彻正确的路线，是一场严重的斗争，对修正主义文艺思想和文艺路线必须进行彻底的批判，对阶级敌人向无产阶级文艺发动的任何新的进攻，都必须严重注意，高度警惕，并予以有力的还击。

无产阶级自从登上政治舞台以来，同资产阶级在思想文艺战线上的斗争，从来就没有停止过。在三十年代，以鲁迅为首的战斗的左翼文艺运动，同以周扬为头子的文艺黑线进行了尖锐复杂的斗争。一九四二年，毛主席亲自领导了延安文艺界的整风运动，批判了周扬、王实味之流的“人性论”和“暴露黑暗”等等谬论。建国后，毛主席又亲自领导了我国文艺界的五次大斗争，特别是震撼世界的无产阶级文化大革命，经过这次无产阶级文化大革命，粉碎了刘少奇、林彪的修正主义文艺黑线。文艺领域的路线斗争是不是会停息了呢？不会的。毛主席教导说：“社会主义是个相当长的历史阶段”，“在政治思想领域内，社会主义同资本主义之间谁胜谁负的斗争”，还“需要一百年到几百年的时间才能成功”^②，因此，文化大革命还要进行多次。阶级斗争存在一天，文艺战线上的两条路线斗争就不会停息，搞掉这条黑线之后，还会有将来的黑线，还得再斗争。马克思主义文艺批评必须牢记毛主席关于“千万不要忘记阶级斗争”的伟大教导，“要抓意识形态，要抓上层建筑，巩固我们的思想阵地，巩固我们的政

^①毛泽东：《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《毛主席的五篇哲学著作》第367—368页。

^②《人民日报》一九六四年七月十四日。

权；并在和反动思想文化进行针锋相对的斗争中，创造和形成社会主义新思想、新文化、新文艺”^①。马克思主义文艺批评要永远发扬大批判的革命精神，把文艺批评工作提高到继续革命的高度来认识，不断开展对于修正主义文艺思想的批判。只有这样，才能更好地捍卫和贯彻毛主席的革命文艺路线。

（三）铲除反党反社会主义毒草，扶植社会主义香花

修正主义文艺对无产阶级专政的进攻，主要是通过反党反社会主义的毒草作品来实现。这些毒草，毒害革命群众，瓦解革命群众的斗志，美化牛鬼蛇神，为阴谋复辟资本主义的地主资产阶级撑腰打气。总之，是灭无产阶级的威风，长资产阶级的志气。无产阶级文艺批评，必须坚决铲除这些反党反社会主义的毒草，彻底肃清其流毒。对十七年中出现的毒草要锄掉，对于文化大革命以后出来的新毒草也要及时地锄掉。不要害怕毒草，毒草可以肥田。同毒草作斗争，可以增强免疫力。

“批评家的职务不但是剪除恶草，还得灌溉佳花，——佳花的苗。”^②马克思主义文艺批评要善于发现文艺创作中的新生事物和新生力量，给以满腔热忱的支持，以爱护的态度积极地加以培植，使无产阶级新文艺迅速成长。无产阶级革命导师和无产阶级文艺家都是十分关注和热情支持新生力量的健康成长。列宁有一次听高尔基说在某一地方出现无产阶级诗人的作品，他立即查阅了全份《工人边区报》的合订本，了解这位新诗人的情况。毛主席热情地支持文艺界的两个小人物向《红楼梦》研究的“权威”开火。鲁迅先生关心和培养青年作家的许多事例，是十分感人的。他对青年诗人殷夫的作品《孩儿塔》，给以热情的赞扬，积极的扶植，称它是“属于别一世界”的作品，并抱病为《孩儿塔》作序。

新生事物在成长的过程中，难免有这样和那样的缺点，不要过

^①《解放军报》一九六六年七月五日。

^②鲁迅：《并非闲话（三）》，《鲁迅全集》第三卷，第114页。

多地指责和挑剔,更不要做“恶意的批评家在嫩苗的地上驰马”^①。当然,这不是说不能对“佳花的苗”指出缺点,而是说应作善意的批评家,扶植新生力量的茁壮成长。至于对待有缺点的作品,也要坦率、诚恳地帮助,不要一概否定和任意砍掉。鲁迅先生“希望刻苦的批评家来做剜烂苹果的工作”^②,只要不是穿心烂,可以把烂的剜掉,把好的留下来吃。无产阶级的文艺批评必须是实事求是的,好处说好,坏处说坏,才能对作者和读者起到帮助和提高的作用。无产阶级文艺批评,对于繁荣和发展无产阶级新文艺负有重要的使命,没有正确的文艺批评,就不可能繁荣和发展社会主义新文艺。

(四)总结无产阶级文艺实践经验,指导当前的文艺革命和文艺创作

无产阶级文艺要取得很好的发展,还必须不断总结人类文艺运动和文艺创作的历史经验,特别是要总结无产阶级文艺运动和文艺创作的经验。因此,从现实阶级斗争出发,总结人类文艺运动和文艺创作的历史经验,特别是总结无产阶级文艺运动和文艺创作的经验,以指导当前的文艺革命和文艺创作,也是马克思主义文艺批评应当肩负的使命。今天,特别要对革命样板戏的创作经验,很好地加以总结。认真地学习革命样板戏的创作经验,是繁荣和发展社会主义新文艺的一个重要条件。

(五)分析评价文艺遗产,引导人民群众正确对待古代优秀作品

过去时代的各种文艺作品,今天还在流传,并对人民群众发生着这样那样的影响。思想内容完全反动的作品,如《荡寇志》、《儿女英雄传》、《施公案》等作品,对人民群众起着毒害的作用。马克思主义文艺批评,必须彻底揭露其反动本质,使人民群

^①鲁迅:《未有天才之前》,《鲁迅全集》第一卷,第277页。

^②《关于翻译(下)》,《鲁迅全集》第五卷,第238页。

众免受毒害。思想内容有一定革命性、民主性的作品，如《水浒传》、《红楼梦》、《红与黑》、《复活》等作品，对人民群众的影响有两重性。一方面，这也是主要的方面，这些作品深刻地反映了当时社会的阶级矛盾和阶级斗争，揭露了旧社会的黑暗。人们阅读这些作品，认识到历史上的阶级斗争，对树立历史唯物主义观点，反对历史唯心主义观点，有一定的帮助，并且可以更加热爱新社会，更加热爱社会主义制度。另一方面，这些作品又都程度不同地宣扬了剥削阶级的传统观念，如带有浓厚封建色彩的“义”，虚无主义和“色空”观念，个人主义和“道德上的自我修养”等等。有的作品，如《红与黑》，还有色情的描写。人们如果不加批判地阅读这些作品，也会受到上述这些剥削阶级意识的侵蚀。此外，还有的作品，如《三国演义》，中心思想是宣扬封建阶级的正统观念，对农民起义抱着完全敌对的态度，但它深刻生动地反映了统治阶级内部的尖锐、激烈和复杂的夺权斗争，仍有较大的社会认识价值。马克思主义文艺批评，要充分认识古代优秀作品思想内容和在今天的作用的复杂情况，以马克思主义的世界观为指导，对这些作品进行一分为二的科学分析，引导群众正确对待这些作品，从中汲取有益的东西，抵制剥削阶级意识的侵蚀。对这些作品，无批判地欣赏，或抱虚无主义的态度一概排斥，都是误错的。

特别应当指出，在无产阶级专政的历史条件下，通过古典文学研究，散布唯心论，反对唯物论，把读者引上歧途，是阶级敌人向马克思主义、向社会主义进攻的方式之一。鲁迅指出，“批评如果不对了，就得用批评来抗争”^①。马克思主义文艺批评，必须同古典文学研究领域中的资产阶级、修正主义的文艺批评，进行不调和的持久的斗争。

^①《看书琐记(三)》，《鲁迅全集》第五卷，第444页。

第二节 马克思主义文艺批评的标准

一、文艺批评的两个标准

在阶级社会里，任何文艺都具有鲜明的阶级倾向性，这种倾向性是通过艺术形象表现出来的。任何一部作品，都有思想性和艺术性两个方面。我们的文艺批评，必须“按照艺术科学的标准给以正确的批判，使较低级的艺术逐渐提高成为较高级的艺术，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”。毛主席总结了历史上文艺批评的规律，提出了“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”对文艺批评标准的问题，做了全面的系统的论述。

文艺批评的两个标准有明显的阶级性和历史性。在阶级社会中，没有抽象的、绝对不变的政治标准和艺术标准，各个阶级都有不同的政治标准和艺术标准，它反映着不同阶级的利益和要求。由于社会的发展，阶级关系的变化，政治标准和艺术标准也是不断发展和变化的。离开一定历史时代的阶级斗争实际，则不能正确理解文艺批评的两个标准的阶级实质和历史内容。

在文艺史上，奴隶主阶级、封建地主阶级和资产阶级，都从维护本阶级的反动统治出发，提出了自己的政治标准和艺术标准。孔丘要求诗歌产生使人的态度温柔、性情敦厚的教育效果（“其为人也温柔敦厚，诗教也。”）。“温柔敦厚”，就是奴隶主阶级的文艺批评的政治标准。所谓“温柔敦厚”，实际上就是调和阶级矛盾，要人们老老实实服从奴隶主阶级的统治，以延缓腐朽的奴隶制度的寿命。封建地主阶级在政治上要求文艺维护封建等级制度，宣扬孔孟之道，提倡忠孝节义，粉饰太平。在艺术上则要求富丽堂皇的风格，要求雕章琢句，遵守法定的程式，

制造了许多束缚人们思想的条条框框。资产阶级在政治上要求文艺鼓吹人性论和人道主义，美化资产阶级和资本主义制度，瓦解无产阶级革命，反对无产阶级专政。在艺术上要求细节的真实，细致入微地刻画人物的心理活动。随着资本主义制度的日益腐朽反动，则醉心于颓废主义和形式主义的追求。

无产阶级是历史上最先进、最革命的阶级，具有马列主义世界观，其阶级利益与广大劳动人民的利益完全一致，其世界观、文艺观与历史的客观发展相符合。因此，无产阶级的批评标准是最进步、最科学、最符合历史发展的要求的。

无产阶级从革命的根本利益和斗争需要出发，要求文艺有利于无产阶级革命事业。其文艺批评的政治标准随着历史的前进、阶级关系的变化和革命的发展而有所不同。无产阶级对于过去时代的文艺作品，是看它对待人民的态度如何，民主性和革命性的程度如何，在历史上有无进步意义而分别采取不同的态度，给以不同的评价。民主性和革命性是评价古典作品的政治标准。在我国抗日战争时期的政治标准是：“一切利于抗日和团结的，鼓励群众同心同德的，反对倒退、促成进步的东西，便都是好的”，反之，“便都是坏的”。进入社会主义革命阶段，毛主席又提出了鉴别香花和毒草的六条标准。“这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导两条。”^①坚持毛主席提出的政治标准，对文艺作品进行认真的政治分析，是无产阶级文艺批评的灵魂。

“抽象的绝对不变的政治标准”，是没有的；同样地，“抽象的绝对不变的艺术标准”也是没有的。无产阶级同样有自己的艺术标准。为尽可能完美地表现革命的新思想、新内容，无产阶级文艺在艺术方面，必须不断地革新和创造。无产阶级的艺术标准既与过去一切阶级的艺术标准有极大的不同，其本身又在不断地丰

^①《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛主席的五篇哲学著作》第174页。

富与发展。

根据革命导师对无产阶级文艺创作经验的总结和论述，我们认为，无产阶级的艺术标准包括以下几个方面的内容：

（一）文艺作品塑造的艺术形象是从生活中来的，但应比实际生活“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。衡量文艺作品的艺术性的高低，首先要看它塑造的艺术形象和实际生活相比，在怎样程度上实现了这六个“更”的要求。

（二）要具有“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”。每个民族，在长期实践中，都形成了本民族独特的艺术欣赏的趣味和艺术创作的民族风格。文艺作品具有民族的风格，才能为广大群众所喜爱，从而产生强烈的感染力，这是一条不以人们的意志为转移的客观规律。如中国古典小说、戏曲，都以故事情节的集中生动，人物刻画的白描手法见长，人们对今天的创作，也就有这样的要求。鲁迅的小说《阿Q正传》，继承了古典小说艺术表现上的特点，具有中国作风和中国气派，是它能够和群众中广泛流传的原因之一。

（三）语言要“准确、鲜明、生动”。文学作品是语言艺术，语言是构成艺术形象的基本材料。如果语言不准确，不鲜明，不生动，就不可能塑造出来鲜明生动艺术形象。艺术作品在塑造艺术形象上也有这样的要求。舞蹈要求舞蹈语汇的丰富多彩，一招一式，都要富于表现力，干净利索，恰到好处。音乐的音响、旋律，绘画的色彩、线条，都要求准确、鲜明、生动。

（四）独创性。一部艺术性较强的作品，在语言、动作、音响、色彩、结构、情节的安排等塑造艺术形象的基本材料和基本手段的运用上，都别开生面，与众不同，使读者和观众耳目一新。文艺作品有无独创性，是衡量艺术性的重要标准之一。

江青同志精心培育的革命样板戏，在艺术上高度集中概括了现实生活，成功地调动了一切艺术手段，富有为群众喜闻乐见的

民族形式和艺术上的独创性，是完美地体现了无产阶级艺术标准的样板。

二、政治标准第一，艺术标准第二

毛主席在谈到文艺批评的政治标准与艺术标准的关系时指出：“任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。”政治标准第一，艺术标准第二，这是阶级社会中文艺批评的一条普遍规律。各个阶级对文艺作品的评价，总是首先看其政治内容是否符合本阶级的根本利益，以此做为衡量作品好坏的标准。

一切反动阶级都从阶级的利害关系出发，把反动政治标准放在第一位，竭力贬低进步、革命的文艺作品，吹捧落后、反动的文艺作品。中国的封建统治阶级，把艺术性很高的反映农民革命的《水浒传》和批判封建社会的《红楼梦》，贬为“海盗”“海淫”的邪书，禁止人民阅读。苏修叛徒集团出于修正主义政治的需要，他们曾经大肆吹捧肖洛霍夫等反动文人的作品。肖洛霍夫在苏共二十大以后，急忙抛出来的大毒草《一个人的遭遇》，渲染战争的恐怖和苦难，美化和歌颂可耻的叛徒，反对伟大的苏联人民的革命战争，是一部彻头彻尾的鼓吹人道主义、和平主义和投降主义的反动小说。由于这部反动作品，是为苏修的“三和”、“两全”的修正主义路线服务的，赫鲁晓夫称赞它是“卓越的短篇小说”，苏修文艺界也胡说什么它“奠定了现代文学新方向的开端”。叛徒、特务周扬，为了推行反革命修正主义文艺黑线，把专写“中间人物”和“暴露黑暗”的反动作家赵树理捧上了天，封他为“当代语言大师”、“写农村的圣手”。相反，却恶毒地攻击、咒骂革命现代戏，诬蔑和攻击革命现代戏是什么“白开水”、“窝窝头”，疯狂反对戏剧革命，对抗毛主席关于戏剧改革的批示。正如毛主席指出的：“资产阶级对于无产阶级的文学艺术作品，不

管其艺术成就怎样高，总是排斥的。”

革命导师对作家作品的评论，总是首先着眼于对作家作品的政治思想倾向进行分析，鲜明地体现出马克思主义的原则立场和科学态度，是无产阶级文艺批评的典范。例如马克思、恩格斯对拉萨尔的剧本《济金根》的评论，“是从美学观点和历史观点，以非常高的、即最高的标准来衡量”。他说：“在我们中间，为了党本身的利益，批评必然是坦率的”。拉萨尔从历史唯心主义的观点出发，把中世纪的骑士济金根描写成革命者，实际上写的是十九世纪四十年代末叶的德国资产阶级。他所以带着难以抑制的激动，破门而出写剧本，是为了宣扬机会主义的观点。当时德国的资产阶级害怕无产阶级，背叛人民，与封建贵族结成同盟，因此革命遭到失败。但是他在剧本中却把济金根的悲剧描写成因“狡智而垮台”，是什么“革命目的”和“外交手段”的矛盾，恬不知耻地为资产阶级的叛变行为辩护。马克思深刻地指出：“济金根的覆灭并不是由于他的狡诈。他的覆灭是因为他作为骑士……起来反对现存制度”，他不是什么革命者，而是“垂死阶级的代表”^①。

三、政治标准和艺术标准的辩证统一

政治标准第一，艺术标准第二，并不意味着艺术标准不重要。革命的思想内容是通过相应的艺术形式表现出来的，“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。”革命导师在对艺术作品政治思想进行深刻的剖析的同时，也十分重视对作品艺术性的分析。马克思在批评拉萨尔的《济金根》时，指出这部作品“最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”。提出要“更加莎士比亚化”的问题。又如恩格斯在批评敏·考茨基的《旧和新》时说：“在阿尔诺德身上，个性就更多地消融到原则里去了。”他还说：“我认为倾向应当从场面和情节中自然

^①《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第339页。

而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”。因此，毛主席极其明确地提出：“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。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”

在政治标准与艺术标准的关系上，既要反对艺术标准第一，又要反对政治标准唯一，既反对把二者等同起来，又反对把二者割裂开来。政治标准与艺术标准是辩证的统一关系。对于革命的文艺，

“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”。这三个“统一”就是深刻的思想性和完美的艺术性的高度统一，也就是恩格斯所说的“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美的融合”。要实现这一要求，就要认真学习和研究革命样板戏的创作经验，它是实现这一要求的光辉范例。

由于作者的世界观、生活基础和艺术表现能力存在着差异，作品中的思想性和艺术性往往不能和谐与统一。或者出现思想性高、艺术性低的文艺作品，或者出现思想性低、艺术性高的文艺作品。马克思主义文艺批评，应当引导文艺工作者坚持又红又专的方向，在“认真看书学习，弄通马克思主义”，深入工农兵的三大革命实践的同时，不断提高艺术表现能力。处于新生阶段的革命文艺，特别是群众的文艺创作，为及时配合革命斗争的需要，创作过程比较紧迫，艺术上往往表现不够完美成熟，马克思主义文艺批评应该满腔热忱地给予帮助和扶植，使其逐步实现“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。

“处于没落时期的一切剥削阶级的文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术的形式之间所存在的矛盾”。历史上的一切剥削阶级，在其走向腐朽没落之前，已经积累了比较成熟的艺术创作的经验和掌握了比较完美的艺术表现手法。因此，当它处于没落时期，利用艺术的形式表现其反动的政治立场和腐朽没落的

思想感情时，就会出现作品的政治内容反动，艺术形式却有比较完美之处的情况。例如西方十九世纪初的某些反动浪漫主义作品，为封建阶级失去的天堂唱挽歌，表现了凄伤、颓废的情调，但却有某种艺术性。在今天，也存在这种情况。某些资产阶级和修正主义的作品，内容是极端反动的，但有一定的艺术性。毛主席明确指出：“有些政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。”马克思主义文艺批评，应当高举革命批判的旗帜，彻底批判这些反动作品。

没落时期剥削阶级文艺的内容和形式的矛盾，还表现为反动的政治内容对艺术形式的破坏。法国现代派画家乔治·马蒂欧，他画了一幅《蒙古人的侵入》的巨画，是离画布六公尺站住，把颜料摔到画布上，就用这样古怪的方法，在一小时内完成的。西方资产阶级艺术竟然堕落到如此可悲又复可叹的地步！

建国二十四年来，在文艺批评的问题上，文艺界始终存在着两个阶级、两条路线的斗争。周扬拼命反对政治标准第一的无产阶级批评原则，胡说什么“有些批评政治挑剔太多，艺术分析太少，还助长了文艺创作公式化、概念化的倾向”。他们还打着“克服文艺批评中简单化、庸俗化”的幌子，反对党对文艺工作的领导，反对政治统帅艺术，反对批判资产阶级世界观和文艺观。他们一方面大肆吹捧反党反社会主义的毒草，为牛鬼蛇神大开绿灯，包庇资产阶级右派；一方面极力压制新生力量和无产阶级左派对资产阶级意识形态和反党反社会主义毒草的批判，实际上是对无产阶级和广大人民实行资产阶级专政。

林彪一类骗子在一九六四年五月九日关于部队文艺工作的讲话中，提出了文艺批评两个标准的“化合”论：“革命的文艺，不能只有一个标准，要有两个标准，就是要有政治标准和艺术标准，。两者不是混合，而是化合。”这是明目张胆地对抗马克思

主义的文艺批评的学说，反对毛主席提出的政治标准第一的批评原则。所谓两个标准的“化合”，就是要化掉政治标准第一的原则。文艺批评、文艺创作是有阶级性的，它属于一定的阶级和政治路线。反对政治标准第一，就是反对文艺批评、文艺创作的党性原则，反对政治统帅艺术。林彪叫嚷文艺“要有两个标准”，看来似乎很全面，实质上是折衷主义的诡辩论。只有承认矛盾的双方哪一个是主要的，才是真正的唯物主义辩证法。以折衷主义冒充辩证法，是一切修正主义者惯用的伎俩。

林彪把艺术作品的两个标准、思想性和艺术性、内容和形式比作单独存在的两个元素的化合，胡说什么“我们的艺术作品要象水一样，水是氢和氧的结合”。这仍然是把两种地位不同的东西平均看待的折衷主义论调。马克思主义文艺理论认为，两个标准、思想性和艺术性、内容和形式是辩证的统一，政治标准第一，思想性是作品的灵魂，内容决定形式。两个标准的统一，是在政治标准第一的前提下的统一。作品的思想性艺术性的统一，内容形式的统一，也是在思想性是主导的，内容决定形式的前提下的统一。绝不是什么象氢氧两种元素结合起来便化合成为水那样的统一。

林彪在这个讲话中，还打着“反对公式化、概念化”的幌子，宣扬在形式上要“别出心裁，花样翻新”。由此可见，在他的两个标准的“化合”论背后，包藏着主张“艺术第一”的祸心。他鼓吹的两个标准“化合”论，其实是周扬的“艺术即政治”的修正主义文艺观点的“花样翻新”。他不要的是无产阶级的政治，要的是资产阶级的政治。主张“艺术第一”，就是鼓吹修正主义文艺，复辟资本主义。

第三节 正确运用文艺批评的武器

一、坚持无产阶级党性，发扬革命的战斗风格

毛主席在《对晋绥日报编辑人员的谈话》中指出：“我们必须坚持真理，而真理必须旗帜鲜明。我们共产党人从来认为隐瞒自己的观点是可耻的。我们党所办的报纸，我们党所进行的一切宣传工作，都应当是生动的，鲜明的，尖锐的，毫不吞吞吐吐。这是我们革命无产阶级应有的战斗风格。”“用钝刀子割肉，是半天也割不出血来的。”^①

马克思主义文艺批评，是党开展文艺领域的阶级斗争和路线斗争的战斗武器，必须要有高度的革命性，要坚持无产阶级党性，发扬这种革命的战斗风格。对修正主义文艺路线，反党反社会主义的毒草，必须彻底地批判，给以毁灭性的打击。对毛主席的革命文艺路线，歌颂党、歌颂社会主义的香花，必须热情地赞扬，给以高度的评价。对那些有缺点的作品，必须好处说好，坏处说坏，反对无原则的庸俗捧场。

革命导师一向提倡“实事求是”的文艺批评，反对无原则的庸俗捧场。恩格斯在批评荣克时指出：“这种永无止境的恭维奉承，这种调和主义的妄图，以及扮演文学上的淫媒和掮客的热情是令人无法容忍的。”^②建国以来，林彪、周扬等人极力为修正主义文艺捧场喝采，扮演的就是文艺上的淫媒和掮客的角色，必须给予彻底的批判。

^①《毛泽东选集》第1217页。

^②《评荣克的〈德国现代文学讲义〉》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第523页。

“反潮流是马列主义的一个原则”。革命的文艺批评工作者坚持无产阶级党性，发扬革命的战斗风格，就要有“反潮流”精神。要敢于坚持真理，敢于斗争，敢于胜利。对于错误的潮流，与毛主席的革命文艺路线相对抗，与马克思主义文艺理论和党的文艺方针政策相背离的潮流，要坚决斗争。王洪文同志在《关于修改党章的报告》中指出：“对于错误潮流，不仅有个敢不敢反的问题，还有个能不能识别的问题。”革命的文艺工作者必须刻苦攻读马列著作和毛主席著作，积极参加斗争实践，努力改造世界观，不断提高识别真假马克思主义的能力，不断提高区分正确路线与错误路线、正确观点与错误观点、香花与毒草的能力。

二、必须用马克思主义的观点、方法分析文艺现象

马克思主义文艺批评，既要表现出强烈的党性，还要有高度的科学性。只有把二者有机地结合起来，才能充分发挥马克思主义文艺批评的战斗威力。马克思主义文艺批评的科学性，就在于它是用马克思主义的观点、方法，即辩证唯物主义和历史唯物主义的观点、方法，去观察分析一切文艺现象。

鲁迅先生反对那种红纸包着烂肉、互相扭打的批评家。叛徒、特务陈伯达、周扬之流就是这样的批评家。他们一贯打着红旗反红旗，吹捧毒草、压制香花。“我们所需要的，就只得还是几个坚实的，明白的，真懂得社会科学及其文艺理论的批评家。”所谓真懂得社会科学及其文艺理论，就是真懂得马克思主义及其文艺理论。只有这样的批评家，“对于文艺”，才能“催促它向正确，前进的路”^①。

历史唯物主义的观点、方法，从根本上说，就是阶级和阶级斗争的观点，阶级分析的方法。只有用这个唯一正确的观点、方法观

^①鲁迅：《我们要批评家》，《鲁迅全集》第四卷，第188页。

察分析文艺现象，才能认识事物的本质，辨明正确路线和错误路线，分清香花和毒草。这里应当特别指出，运用历史唯物主义的观点、方法，要牢记恩格斯的教导：“如果不把唯物主义方法当作研究历史的指南，而把它当作现成的公式，按照它来剪裁各种历史事实，那么它就会转变为自己的对立面。”^①这就是说，结论只能在历史事实的基础上得出来，而不能把历史唯物主义当成套语和公式。如果按照它来剪裁各种历史事实，就是削足适履，就会变成唯心主义的了。

辩证唯物主义的观点、方法，要求对具体事物进行具体的、深入的分析。列宁说：“马克思主义的最本质的东西，马克思主义的活的灵魂：具体地分析具体的情况。”^②

毛主席说：“分析的方法就是辩证的方法。所谓分析，就是分析事物的矛盾。不熟悉生活，对于所论的矛盾不真正了解，就不可能有中肯的分析。”^③鲁迅后期的杂文最深刻有力，并没有片面性，就是因为这时候他学会了辩证法。马克思主义文艺批评必须对具体作品和具体的文艺问题，进行具体的、深入的、中肯的分析。对香花的分析应当这样，对毒草的批判，也应当这样。

毛主席还指出：“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发。”这也是革命的文艺批评应有的科学态度。马克思主义文艺批评不能从观念和定义出发，而必须从当前的革命实际和作品的实际出发，从分析这些事实中得出正确的结论来。从作品的实际出发，就要通过对作品所塑造的艺术形象的具体分析，得出作品是香花还是毒草的结论，而不能只看作者借书中人物所发表的宣言。有的作品，出场的正面人物是工农兵，发表的宣言似乎是

①《致保·恩斯特》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第472页。

②《共产主义》，《列宁选集》第四卷，第290页。

③《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《毛主席的五篇哲学著作》第353—354页。

革命的,但具体地分析一下整个艺术形象,具体地分析一下整个作品的矛盾冲突,各种人物特别是主要人物的性格、行动,他怎样认识、对待、处理这些矛盾,就会发现作品所宣扬的思想并不是无产阶级思想,所歌颂的人物也并不是真正工农兵英雄人物。也有的作品,缺点是一眼就可以看出来的,但再认真具体地分析一下整个艺术形象,就可以发现作品基调是好的,方向是对头的,甚至是表现了新的事物、新的思想。当然,还有其它复杂的情况。如果不认真具体地分析作品,只粗枝大叶地浏览一下,便作结论,势必要把好的说成坏的,把坏的说成好的。这样,既不能有力地抵制文艺黑线的回潮,也不能很好地扶植新生事物的成长。

运用辩证唯物主义观点与方法开展文艺批评,必须正确理解动机与效果的关系。毛主席说:“唯心论者是强调动机否认效果的,机械唯物论者是强调效果否认动机的,我们和这两者相反,我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。”历来宣传反党观点的文艺家,总是伪称自己的心是好的,只是效果不好,这是唯心主义的二元论。其实他们的动机和效果都是不好的。延安文艺整风时期,反革命分子、托派王实味等人是如此,反右时期,右派分子向党进攻也是如此。真正的好心,必须事先顾及效果,真正地改正缺点和错误。这些反党分子不属于这个范畴。

从来的文艺家无不以为自己的作品是美的,但是“社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准”。马克思主义文艺批评必须根据文艺批评的两个标准给以正确的评价。恩格斯说:“判断一个人当然不是看他的声明,而是看他的行为”^①。判断一个作家,也是如此。检验一个作家的愿望和动机,主要是看他的作品及其在社会中的效果。评论一部作品,也并不是看作者的声明,而是要看作品在社会中产生的实际效果,这是马克思主义文艺批评

^①《德国的革命和反革命》,《马克思恩格斯选集》第一卷,第579页。

应有的科学的、客观的态度。同时，这也说明看作品在社会中产生的效果，也是正确运用文艺批评武器的一条重要原则。马克思主义文艺批评坚持这样一条原则，就可以不犯或少犯主观片面的毛病。有时，也会出现这样的情况：一部作品，在专业批评的圈子里没有被通过，在群众中却被通过了，并且经受住了时间的考验。面对这种情况，专业的批评工作者，就得尊重群众的意见，重新认识、评价这部作品。

三、坚决贯彻党的文艺方针政策，准确区分香花和毒草

马克思主义文艺批评要贯彻党的“百花齐放，百家争鸣”的方针以及其它各项方针政策。对于反党反社会主义的毒草和资产阶级世界观，必须彻底铲除和批判；对于社会主义的香花和无产阶级世界观，必须大力支持和宣传。香花和毒草是两类性质完全不同的作品，必须严格区分两类性质不同的矛盾，准确区分香花和毒草。

在分析具体作品的过程中，要把体现马列主义、毛泽东思想不够鲜明，同抵制、贬低马列主义、毛泽东思想，宣扬反革命修正主义区别开来；要把宣传正确路线，但存在一些缺点，同宣扬错误路线、歪曲党的历史区别开来；要把塑造工农兵英雄形象不够高大，同歪曲、丑化工农兵英雄形象和专写“中间人物”区别开来；要把描写革命战争，宣传革命的英雄主义和乐观主义不够，同渲染战争恐怖和苦难的资产阶级和平主义区别开来；要把十月革命后出现的苏联和其他国家的革命文艺作品，同修正主义的文艺作品区别开来；要把中外古代优秀的人民文化，即多少带有民主性和革命性的东西，同过去地主资产阶级的一切腐朽的东西区别开来。

香花和毒草往往一时不易识别，要持慎重的态度。在历史上，许多香花，起初常常被视为是错误的东西。阶级敌人出于复辟资本主义的需要，疯狂地打击革命的新生事物，压抑新生事物

的成长。对于反革命的毒草，他们则极力为之喝采捧场。刘少奇、周扬之流，就是如此。革命的同志，由于认识水平的问题，一时鉴别不清，也会妨碍新生事物的发展。因此，文艺工作者必须认真学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，学习党的基本路线，正确处理两类不同性质的矛盾，必须深入工农兵的火热的斗争，了解一切生活形式和斗争形式，不断提高识别香花和毒草的能力。

真理是在斗争中发展的。香花也是在斗争中逐渐被人们认识，在斗争中逐渐成长壮大的。因此，坚决贯彻党的“百花齐放，百家争鸣”的方针，大胆进行艺术实践，鼓励不同意见的争论，活跃讨论空气，是人们认识香花，扶植新生事物的成长的重要条件。

这里还应当指出，有些艺术作品反映的生活，构成的矛盾冲突，牵涉到某些政策问题，这就要表现作者的政策观念。对这样的作品，马克思主义文艺批评应当严格地以党的各项方针政策为依据，进行实事求是的分析，决不能以感情代替政策，凭主观臆想下判断。“政策和策略是党的生命。”对于所表现的思想背离了党的方针政策的作品，应当提出严肃的批评，并引导作者认真学习和领会党的各项方针政策，树立正确的政策观念。

四、抓住作品的总倾向，划清两种界限

斯大林在给《工人报》编辑康同志的信中指出：“米库林娜同志的小册子的价值在什么地方呢？在于它传播了竞赛的思想，以竞赛的精神感染了读者。最重要的就是在这里，而不在于个别细节上的错误。”“难道这本小册子的价值是由个别细节而不是由它的总的倾向决定的吗？”^①斯大林同志指的是米库林娜的《群

^①《致费里克斯·康同志》，《斯大林全集》第十二卷，第101—102页。

众的竞赛》这本小册子，它是一本描述群众竞赛实际情况的故事。这本小册子在个别细节上确实存在一些比较严重的缺点，但是作品的总的倾向是好的，它传播了社会主义竞赛的思想，以社会主义竞赛的精神感染了读者。所以，从总的倾向看，这样的作品，还是有利于苏维埃，有利于党和无产阶级的作品，决不是反苏维埃、反党、反无产阶级的作品。是香花，而不是毒草。看作品，要看总的倾向，这是斯大林同志为马克思主义文艺批评指出的一条十分重要原则。

所谓看作品的总的倾向，就是抓事物的矛盾主导方面。毛主席在《矛盾论》中说：“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”^①作品的总的倾向，就是矛盾的主要方面，决定着作品的性质。一般说来，内容和形式高度统一，思想上毫无缺点的作品，是比较少的。多数的作品，都存在着这样那样的问题。有的作品，则存在着较大的问题。反动作品，也可能有某些细节的真实。如果一部作品，有正确的方面，也有错误的方面；有优点，也有缺点，马克思主义文艺批评，就要十分认真、严肃地分析一下，究竟哪个方面是矛盾的主要方面，是占据着决定作品本质的支配地位。一部作品，正确的方面是主导的，就是香花。错误的方面是主导的，就不是香花。倘若错误的性质是反党反社会主义的，那就是毒草。一部作品，优点是主导的，就是一部比较好的作品。缺点是主导的，就不是好的作品。

抓住作品的总的倾向，准确划清香花和毒草的界限，划清较好的作品和较差的作品的界限，对于发展社会主义文艺，批判修正主义文艺，具有十分重要的意义。

毛主席指出：“我们看问题一定不要忘记划清这两种界限：革命和反革命的界限，成绩和缺点的界限。”^②革命导师对作家

^①《毛泽东选集》第297页

^②《党委会的工作方法》，《毛泽东选集》第1334页。

作品和任何事物的分析，总是首先紧紧地抓住总的倾向，划清革命和反革命，成绩和缺点的界限。如果不是这样，那就容易把问题的性质混淆了，就无法对事物作出正确的判断；就弄不清什么样的作品应当赞扬，什么样的作品要批判，什么样的作品应当肯定，什么样的作品要否定。

正确贯彻看作品要抓总的倾向的原则，必须掌握透过现象看本质的马克思主义的科学分析方法。毛主席指出：“我们看事情必须要看它的实质，而把它的现象只看作入门的向导，一进了门就要抓住它的实质，这才是可靠的科学的分析方法。”^①只有抓住作品内在的思想实质，才能抓住带有倾向性的问题，分清主流和支流，分清主要的倾向和非主要的倾向。

五、贯彻群众路线，开展群众性的文艺批评

历来的文艺批评都是被统治阶级所垄断，马克思和恩格斯在揭露普鲁士政府对文艺批评的垄断时深刻指出：“够资格的著者有权不受检查论述国家，而不够资格的著者却只有征得检查官的同意才能论述够资格的著者。”^②并且义正词严地向他们宣告：“人民历来就是作家‘够资格’和‘不够资格’的唯一判断者。”^③

社会主义时代，文艺事业应当是广大工农兵群众自己的事业，工农兵群众踏上文坛，掌握文艺创作和文艺批评的武器，是繁荣社会主义文艺的重要条件。然而，在无产阶级文艺大革命以前，刘少奇、周扬之流统治了文艺界，一小撮牛鬼蛇神盘据着文艺阵地。他们垄断了文艺创作，也垄断了文艺批评，广大工农兵群众被排斥在文艺批评的大门之外。他们垄断文艺批评的目的，就是

^①《星星之火可以燎原》，《毛泽东选集》第96页。

^{②③}《第六届莱茵省议会的辩论》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第90页。

要推行反革命修正主义文艺路线，抵制毛主席的革命文艺路线，吹捧毒草，打击香花，为复辟资本主义大造反革命舆论。无产阶级文化大革命粉碎了刘少奇、周扬一伙在文艺界实行的资产阶级专政，也打破了他们对文艺批评的垄断。《江青同志召开的部队文艺工作座谈会》明确指出：“要提倡革命的、战斗的、群众性的文艺批评，打破少数所谓‘文艺批评家’（即方向错误的和软弱无力的那些批评家）对文艺批评的垄断，把文艺批评的武器交给广大工农兵群众去掌握，使专门批评家和群众批评家结合起来。”让广大工农兵群众拿起文艺批评的武器，为捍卫毛主席的革命文艺路线而战斗，这是文艺批评领域的一次伟大的革命。建立一支工农兵业余文艺批评队伍，是发展社会主义文艺的一项战略任务。

无产阶级文化大革命以来，广大工农兵群众拿起文艺批评的武器，为发展社会主义文艺，作出了巨大的贡献。他们满腔热情地宣传毛主席的革命文艺路线和马克思主义文艺理论，颂扬革命样板戏和文艺革命的新成果，帮助新老作者努力创作革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式相统一的作品。他们愤怒地声讨刘少奇、林彪的反革命修正主义路线，彻底批判他们散布的种种反动谬论，彻底批判所谓的“三十年代文艺”和反党反社会主义的毒草。在文艺批评战线上，工农兵的群众性的文艺批评，发挥了巨大的战斗作用，显示出无比旺盛的生命力。

工农兵的群众性的文艺批评，在战斗中也形成了自己独特的战斗风格。工农兵群众对毛主席、对党和社会主义感情最深，对毛主席的革命路线最忠诚，他们的文艺批评，立场坚定，爱憎分明，具有鲜明的政治倾向性。工农兵群众亲身战斗在三大革命的第一线，对反映他们的斗争生活的文艺作品最有发言权，他们的文艺批评，言之有物，准确中肯，有很强的说服力。此外，他们的文艺批评，语言通俗易懂，朴素生动，言简意明，深入浅出，深受群众的欢迎。因此，专业的文艺批评工作者，应当向工农兵的群众

性的文艺批评学习，从中吸取养料，以丰富、提高自己。

在今后的战斗中，工农兵的群众性的文艺批评将会得到更大的发展，发挥更大的战斗威力。这是被毛主席的革命文艺路线所决定的，被无产阶级文艺的工农兵方向和党性原则所决定的，也是被历史发展的必然规律所决定的。革命的文艺工作者应当彻底站在历史唯物主义的立场上，彻底站在党性的立场上，满腔热情地支持无产阶级文化大革命以来出现的许多新生事物，帮助它茁壮成长。

第八章

文艺遗产的批判和继承

批判地继承文艺遗产，是文学艺术发展的规律之一，是马克思主义文艺理论的一个基本问题。它的理论基础是辩证唯物主义和历史唯物主义。列宁的“每个民族两种文化”的学说，是对马克思主义的基础和上层建筑相互关系学说的具体运用和发展。毛主席论“批判继承”是对列宁论“改造人类文化”的继承和发展。马克思、恩格斯、列宁、毛主席对古典作家作品的评价，是批判地继承文艺遗产的光辉典范。如何继承文艺遗产，历来是思想文化战线上两条路线斗争的焦点之一。为了发展无产阶级文艺，对待文艺遗产既不能“全盘继承”，又不能“全盘否定”，而必须批判地继承一切有价值的文艺遗产。

第一节 必须同传统观念实行最彻底的决裂

一、同传统观念决裂是无产阶级革命的需要

马克思说：“十九世纪的社会革命不能从过去，而只能从未来汲取自己的诗情。它在破除一切对过去的事物的迷信以前，是不能开始实现自身的任务的。”^①无产阶级必须破除一切对旧事物的迷信，同传统的观念实行最彻底的决裂，才能实现无产阶级

^①《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第606页。

革命自身的任务。

社会主义社会同以往任何社会有着本质的不同。资本主义的生产方式可以在封建社会内部孕育，社会主义的生产方式则不能在资本主义社会内部产生。在阶级对立的社会中，尽管统治阶级对劳动群众的经济榨取多种多样，然而，“社会上一部分人对另一部分人的剥削却是过去各个世纪所共有的事实。”“各个世纪的社会意识，尽管形形色色、千差万别，总是在某种共同的形式中运动的”^①。因此，共产主义革命就是要同传统的所有制关系、传统的种种观念实行最彻底的决裂。

思想文化的历史证明了“任何一个时代的统治思想始终都不过是统治阶级的思想”。旧社会的旧文化，一般说来是地主资产阶级的文化，文学艺术也是如此。高尔基说：资产阶级的文学“不能培养社会主义的个性”。文学遗产是古人的创作，是按照一定的世界观认识和反映生活的，是属于一定的历史和阶级的。社会主义的思想体系和世界观是崭新的，同过去任何社会有本质的不同。因此，必须同古代文艺作品中表现出来的传统观念实行最彻底的决裂。

“传统是一种巨大的阻力，是历史的情性力”^②。传统的种种观念是旧社会的产物，它是一种腐朽的意识形态，是一堆历史的垃圾，和社会主义的经济基础及其上层建筑是不相适应的，只能起一种消极的破坏作用。旧的传统观念，唯心论和形而上学的观点，以及为被推翻的剥削阶级及其意识形态辩护的文艺作品和理论，都阻碍着上层建筑的革命，因而也阻碍着社会主义经济基础的巩固和发展。因此，无产阶级必须认识到同传统观念实行最彻底决裂的重要性和必要性，决不能掉以轻心，更不能和平共处。

①《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第271页。

②恩格斯：《社会主义从空想到科学的发展》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第402页。

苏联的历史教训，就是不抓意识形态领域里的阶级斗争，后来，被苏修叛徒集团篡夺了党和国家的领导权，把列宁主义的故乡和平演变为现代修正主义的国家。

对于以孔丘为代表的儒家思想及其文艺观点，必须进行批判和斗争。孔丘的思想总的是为没落的奴隶主阶级服务的，在历史上是反动的、保守的，在今天是阻碍着上层建筑的革命，阻碍着社会主义经济基础的巩固和发展的，因此，必须同它实行最彻底的决裂，彻底地批判它、否定它。

孔丘的思想是与社会主义的上层建筑和经济基础相抵触的。例如我们说“实践出真知”，他说“生而知之”；我们说“人定胜天”，他说“君子畏天命”；我们说“要敢于斗争、敢于反潮流”，他说“中庸之为德也，其至矣乎”；我们说“学习是为了干革命”，他说“学而优则仕”。孔丘思想中的唯心论的先验论和“天命”说，以及“中庸之道”、“读书做官”等等反动谬论，对于上层建筑的革命和社会主义经济基础的巩固是起破坏作用的，因此，必须同这些反动观点实行最彻底的决裂。

孔丘的思想核心是奴隶主阶级的“人性”论，即所谓“仁”。他对“仁”的解释有许多内容：仁者爱人，孝悌为仁之本，仁就是忠恕，等等。他的“仁”表面上看来是超阶级的，实际上是为奴隶主阶级服务的。他的爱、孝、悌、忠、恕，不是奴隶主和奴隶之间的爱、孝、悌、忠、恕，而是奴隶主阶级上下、左右之间的爱、孝、悌、忠、恕。他的“仁”的反动实质是政治上的复古思想。他说：“克己复礼为仁。一日克己复礼，天下归仁焉。”他妄想恢复风雨飘摇中的奴隶制的“礼治”，其目的是巩固没落的奴隶主阶级的统治地位。

孔丘的文艺观也是反动的，是为复辟奴隶制的政治需要服务的。他主张“行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则韶舞。”在政治上他希望回到夏商周的时代，用夏朝的历法，乘殷朝的车

子，戴周朝的礼帽；在文艺上他也是希望回到远古的时代，音乐就要用舜的韶舞。他的政治上的复古主张，和他文艺上的复古主张是一致的。他还美化奴隶主阶级的文艺，在评论到《韶》时说：

“尽美矣，又尽善也。”

孔丘在主张文艺上复古和美化奴隶主阶级的文艺的同时，还排斥新的进步文艺。他主张“放郑声”，去掉郑国的乐曲。胡说什么“郑声淫”（郑国乐曲太淫乱）。因为郑国的音乐是新声，打破了古代文艺的清规戒律，所以他才那么痛心疾首地加以反对。他的文艺上的复古思想暴露无遗，表现了没落的奴隶主阶级怕乱求稳的思想和心理。他还宣扬奴隶主阶级的伦理道德，说“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’。”他认为《诗经》好就好在作者的思想感情完全是纯正的。这是用奴隶主贵族的政治标准来衡量的。实际上，他歪曲了《诗经》中的某些作品的内容，譬如《国风》的不少篇章就表现了劳动人民的思想感情，并不完全是奴隶主贵族的思想感情。

二、同传统观念决裂是社会主义革命的战略任务

列宁说：“哲学上的党派斗争，这种斗争归根到底表现着现代社会中敌对阶级的倾向和思想体系。最新的哲学象在两千年前一样，也是有党性的。”^① 历来各种思潮和学派的斗争，都是为一定的阶级利益和政治要求服务的，是思想斗争、阶级斗争的反映。

春秋战国时代儒法两家在思想上的论争，是反映了当时两个阶级、两条路线的斗争。当时代表没落奴隶主阶级的倾向和思想体系的是孔丘、孟轲等儒家学派，而代表新兴地主阶级的倾向和思想体系的是商鞅、韩非等法家学派。儒家主张“礼治”，取法“先王”，顽固地维护奴隶主阶级的旧制度，是从唯心论和形而

^①《唯物主义和经验批判主义》，第360页。

上学的观点出发，从复古思想出发，是开历史的倒车，是代表没落、腐朽的势力，因而是反动的、保守的。法家倡导“法治”，取法“后王”（即当今之王），极力促进新兴地主阶级的新制度的发展，是从当时社会巨大变革的形势出发，从当时的阶级斗争的需要出发，是适应历史的发展，代表朝气蓬勃的新生力量，因而是进步的、先进的。

春秋后期孔丘从“生而知之”的先验论和“天生德于予”的“天命”说出发，提出所谓“正名”和“复礼”，就是说以主观观念去规定发展中的客观现实，企图恢复已经变革了的奴隶制社会，希望回到古代奴隶制规定的名分和礼治，这是反动的复古思想，是违背历史发展的客观规律的。

商鞅是战国时期法家的代表人物，他反对儒家的“祖述尧舜，宪章文武”，指出“治世不一道，便国不法古”，批判儒家的“仁”是“过之母”；并在秦国实行商鞅变法，废井田，开阡陌，提出耕战政策，这些都是厚今薄古的进步措施，是符合历史发展的客观规律的。与商鞅的思想背道而驰的是孔丘的后继者孟轲，他对商鞅变法极端仇视，认为这是“小人行险以徼幸”，是“反古之道”，说什么“仁政必自经界始”，就是说要把被破坏了的“井田制”的经界再恢复过来，要把历史拉向后转。总之，先秦儒法两家的古今之争，实质上是复辟反复辟、夺权反夺权的斗争。

在无产阶级专政条件下，资产阶级和修正主义者总是要抬出历史的亡灵，利用历史上的一些反动思想，宣扬唯心主义的世界观和剥削阶级的意识形态，来为他们的反革命复辟的政治需要服务，为他们的反革命修正主义路线服务。

历史上的每一次反革命复辟，总是要演出一场“尊孔”的丑剧。蒋介石在“四·一二”反革命政变后不久，曾跑到曲阜演出了一场“朝圣”的丑剧；袁世凯在称帝之前，也大搞祭孔、巡礼。蒋介石、袁世凯如此，刘少奇一类骗子也是如此。叛徒、内奸、工

贼刘少奇为了实现反革命复辟，在全国解放后不久，也曾跑到曲阜演出了一场“朝圣”的丑剧。资产阶级代表人物刘少奇在一九六二年重新抛出黑《修养》，大肆贩卖“孔孟之道”，其要害是颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。孔丘要人们去作所谓“内省”的功夫，孟轲要人们“以仁存心”、“以礼存心”的自我修养，曾参要“吾日三省吾身”，刘少奇则要共产党员脱离三大革命运动闭门修养。孔孟要人作“内省”功夫的反动目的，是叫奴隶们不要同奴隶主开展斗争，妄图恢复奴隶制社会；刘少奇要共产党员闭门修养的险恶用心，是让共产党员不要同资产阶级进行斗争，以便实现资本主义的复辟。

林彪一类骗子歪曲马克思、列宁关于天才的论述，鼓吹“先知先觉”的天才和超天才，就是从孔孟的先验论的天才论那里搬来的。孔丘的“上知与下愚”，孟轲的“天之降才”，就是说奴隶主精神贵族生来就是天才，只有他们才能使“天下归仁”。林彪一伙利用孔孟的先验论的天才论，自封他们是“天赋之才”，以唯心主义先验论的天才论作为进行反革命复辟的理论纲领，妄图篡夺党和国家的领导权。资产阶级野心家、阴谋家、两面派、叛徒、卖国贼林彪利用奴隶主、地主阶级所宣扬的“人性”论，作为发动反革命政变的精神力量。他们的反革命政变的训词是“不成功便成仁”，这就是孔丘所说的“杀身以成仁”。孔丘的“成仁”是复辟奴隶制社会，林彪的“成仁”就是要改变党的基本路线，复辟资本主义。他们还用日本军国主义训练海军的“江田岛精神”鼓舞士气，也就是把效忠于天皇的武士道精神作为精神力量。“仁”和“忠”都是剥削阶级的“人性”论，这种“人性”论在林彪一类骗子那里还打上了军国主义的印记，带有了法西斯的特点。

在如何继承文化遗产的问题上，我国文艺界存在着两个阶级、两条路线的斗争。十七年来主要是“全盘继承”的修正主义的右的倾向，代表人物是以周扬为头子的“四条汉子”。周扬说：“对遗产

主要是讲继承，批判地继承，批判是副词，继承是动词。总的说是要继承，批判是继承的一种方法、态度，目的是要继承。”他把“推陈出新”歪曲为“继承第一”，把批判地继承歪曲为主要是继承，实际上是主张“全盘继承”。他颠倒了批判和继承的关系。我们说批判是主要的，他说继承是主要的，实际上是反对大破大立、先破后立，反对批判资产阶级和一切剥削阶级的意识形态，反对无产阶级革命。

周扬鼓吹“一手伸向古代，一手伸向外国。”他把“古为今用，洋为中用”歪曲为“全盘继承”，“全盘西化”；我们说“古为今用，洋为中用”是目的，他说继承是目的，也就是全盘继承、全盘西化。我们的“古为今用，洋为中用”是为党的基本路线服务的；他们的全盘继承，全盘西化是为反革命修正主义路线服务的。以周扬为头子的“四条汉子”，反对批判地继承和“推陈出新”的方针，主张毫无批判地“兼收并蓄”，提出什么京剧和现代戏的“并举”论，京剧和话剧的“分工”论，传统剧目的“保留”论，京剧程式的“凝固”论，实际上是主张“全盘继承”，是主张演帝王将相、才子佳人的戏，反对演革命现代京剧，反对江青同志所领导的京剧革命，反对无产阶级文化革命。所谓“全盘继承”就是从古人中寻找向无产阶级进攻的武器，利用和宣扬历史上剥削阶级的反动思想，来为他们的反革命复辟制造舆论。例如反动电影《清宫秘史》和《武训传》，反动戏剧《海瑞罢官》和《谢瑶环》，就是请出历史的亡灵，来为他们的反革命复辟服务。他们主张毫无批判地“兼收并蓄”，“全盘继承”和“全盘西化”，实际上是为了推行“崇洋复古”和“颂古非今”的反革命方针，其目的是鼓吹封、资、修文艺，复辟资本主义。

在社会主义社会的整个历史时期，在意识形态领域中，两个阶级、两条路线的斗争，会长期地进行和展开。对于社会主义社

会阶级斗争的长期性、反复性的规律和特点，我们必须给予充分的认识和高度的重视。资产阶级和修正主义者总是要请出历史的亡灵，来为他们的反革命复辟服务。为了把思想文化战线上的革命进行到底，为了战胜资产阶级的意识形态和文学艺术，为了丰富和发展无产阶级的意识形态和文学艺术，我们必须了解历史上的各种思潮、学派和文艺，辨别它们产生在哪一个时期，代表哪一个阶级，属于哪一条路线，是否有利于上层建筑的革命，有利于社会主义经济基础的巩固和发展。对于旧的传统观念，反动的保守的思潮、学派和文艺，必须进行彻底的批判。只有彻底批判没落腐朽的剥削阶级意识形态，彻底批判修正主义，彻底批判资产阶级世界观，才能实现无产阶级在上层建筑其中包括各个文化领域对资产阶级的全面专政，才能完成社会主义革命的战略任务。

第二节 批判地继承是发展无产阶级文艺的必要条件

一、继承优秀的文化遗产对指导当前运动的意义

列宁的“每一种民族文化中，都有两种民族文化”的学说，是同崩得分子在民族问题的论战中提出来的。他在《关于民族问题的批评意见》这篇文章中，批判了资产阶级的“民族文化”的骗人的口号，指出了这个口号是超阶级的，它掩盖着资产阶级民族主义的反动实质。所谓“民族文化”是阶级的文化，两种文化是对立的、相互斗争着的。他深刻地指出：每个民族都有两种性质不同的文化，有民主主义和社会主义的文化成分，也有占统治地位的资产阶级、黑帮和教权派的文化。

为什么一个民族有两种文化？这是因为劳动群众和统治阶级所处的经济地位和生活条件不同，必然产生不同的思想体系。恩

格斯说：“在每一个大的资产阶级运动中，都爆发过作为现代无产阶级的多少发展了的先驱者的那个阶级的独立运动”，“伴随着一个还没有成熟的阶级的这些革命武装起义，产生了相应的理论表现”^①，例如托马斯·莫尔和康帕内拉的空想社会主义，摩莱里和马布利的直接共产主义，以及圣西门、傅立叶和欧文的空想社会主义等等。

列宁根据马克思主义的原理，分析了两种不同思想体系产生的物质经济根源，提出了“每一种民族文化中，都有两种民族文化”的学说，是对马克思主义的基础和上层建筑学说的具体运用和发展，它对于认识每个民族都有两种性质不同的文艺同样是适用的。

由于经济地位不同而产生的阶级对立，在文艺史上同样出现过两种性质完全不同的文艺。在中国古代文学中，有代表劳动群众的《国风》、汉代乐府和口耳相传的民间文学等等；也有代表统治阶级的宫廷文学的汉赋和诬蔑农民战争的小说《荡寇志》等等。而在一些出身剥削阶级的文人的作品中，也出现了具有民主性精华的曹雪芹的小说《红楼梦》和经过施耐庵加工整理的小说《水浒传》等等。

就是在同一作家的同一作品中，也既有民主性的精华，又有封建性的糟粕。例如曹雪芹的《红楼梦》，一方面它描写了一对封建贵族的叛逆者和一群奴隶反抗者，揭露了封建家庭的黑暗、腐败、堕落和溃烂，对封建的科举制度、封建礼教、男尊女卑、婚姻制度、奴婢制度等等进行了深刻的批判，具有反封建反程朱理学的民主性的精华；另一方面它又具有宿命论、虚无主义、色空观念、反对农民起义等等封建性的糟粕。

列宁的一个民族两种文化的学说，是对历史文化进行历史的阶级的分析，一分为二的分析。每个民族有民主主义的文化成分，

^①《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第57—58页。

也有资产阶级的文化，而且这种民主主义的文化成分“没有成为过去而是属于未来的”，因此，列宁说：“只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化”^①。列宁批判了无产阶级文化派对待文化遗产采取“全盘抛弃”的虚无主义的错误态度，他谆谆告诫青年要批判地吸收人类社会的一切优秀的文化遗产，不要把马克思主义当作公式到处套用。正确的态度应该是老老实实地下“一番极认真、极艰苦而浩繁的工夫”，用马克思主义的立场、观点和方法去研究文化遗产，只有这样才能建设无产阶级的文化。

毛主席说：“今天的中国是历史的中国的一个发展”^②，“中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来”；但是在灿烂的古代文化中，既有“民主性的精华”，又有“封建性的糟粕”。

“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”，“是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件”^③。

因为中国现时的新文化是从古代的旧文化发展而来，在古代文化中既有精华又有糟粕，因此我们不能割断历史，不能无批判地兼收并蓄，必须“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”，这是发展民族新文化的必要条件。毛主席论“批判继承”和列宁论“改造人类文化”是完全一致的，是对他的这个学说的继承和发展。

文学遗产具有历史借鉴作用和社会认识价值。批判地继承历史遗产，“对于指导当前的伟大的运动，是有重要的帮助的”^④。批判地继承文艺遗产，同样对于指导当前的伟大的运动也具有重大的意义的。例如《触鬻说赵太后》这篇文章反映了地主阶级内部财产和权力的再分配。他们是代表剥削阶级，我们是代表无产

①《青年团的任务》，《列宁选集》第四卷，第348页。

②④《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第499页。

③《新民主主义论》，《毛泽东选集》第668页。

阶级和劳动人民，“如果我们不注意严格要求我们的子女，他们也会变质，可能搞资产阶级复辟，无产阶级的财产和权力就会被资产阶级夺回去。”（转引江青：《为人民立新功》）毛主席在一次中央会议上讲这个故事的时候，曾经勉励老干部要为人民立新功。中国古典文学具有历史借鉴作用，从中可以吸取经验教训，这对于指导当前的革命运动是有现实意义的。

列宁在论托尔斯泰的文章中也谈到：“分析托尔斯泰的学说，一定会了解他们本身的弱点在什么地方，由于这些弱点他们不能把自己的解放事业进行到底。为了前进，应该了解这一点。”^①

文艺遗产具有社会认识价值，恩格斯说：巴尔扎克在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国社会的卓越的现实主义历史。

“我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”^②文学的社会认识价值和其他社会科学不同，有它独到的地方。哲学是通过概念、判断、推理反映社会现实，文学则是通过鲜明的艺术形象、生动的生活图画反映社会现实，因此它可以提供一部人类社会的丰富、具体、深刻的生活斗争的历史。

二、借鉴古代优秀文艺对发展无产阶级文艺的作用

人民生活是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉，过去的文艺作品不是源而是流。古代的和外国的文艺作品是反映古人外国人彼时彼地的生活，而不是今天中国人此时此地的社会生活的反映，生搬硬套或者替代自己的创作是错误的。过去的文艺作品不是文艺创作的源泉，不能作为发展无产阶级文艺的依据，因为过去时代的文艺作品是历史的产物，它随着时代、历史

^①《托尔斯泰和无产阶级斗争》，《列宁全集》第十六卷，第353页。

^②《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第463页。

的发展而发展。时代变了，作为上层建筑的意识形态的文学艺术，其思想内容和艺术形式也都变了。

但是，文艺遗产不是文学艺术的源而是流。中国现时的新文化是从古代的旧文化发展而来，不能割断文学艺术发展的历史。文学艺术的发展有其自身的内在规律性，在文学艺术发展的历史长河中，前一时代和后一时代、这一时代和那一时代的文艺作品是有流的关系的，它们之间是有所承继的。

文学遗产是属于历史的范畴，它是意识形态之一，不是随着基础的消失，而是或迟或早地起变化。它是受一定历史条件下的经济基础所制约，然而对经济基础又是起着维护或破坏的作用，是具有相对的独立性的。每一时代的作家都要从过去时代的作家作品中继承创作经验和艺术技巧，等等。

中国文化伟人鲁迅先生就是中国古典文学的创作经验和艺术技巧的优秀继承者。他继承了中国古典文学中的传统的表现手法。他在《我怎么做起小说来》一文中谈到自己的创作：“要极省俭的画一个人的特点，最好是画出他的眼睛。……倘若画了全副的头发，即使画得逼真，也毫无意义。”这就是中国古典文学艺术中画龙点睛的传统技法。在他的创作中就运用了这种“画龙点睛”的传神手法。

鲁迅说：“我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人，我深信对于我的目的，这方法是适宜的”。这就是中国古典文学中的白描手法。他为了写出劳苦大众所喜欢的作品来，他运用了古典的民间的创作经验和艺术形式。

在鲁迅先生的创作中，除了作家的世界观和生活基础的因素之外，正因他继承了中国传统的“画龙点睛”的技法和白描的手法等，才使他的作品具有浓厚的中国风味、独特的民族风格和不

可模仿的民族形式，才使他的创作能以明快、洗练、朴素的艺术形式表现高度的深刻的思想内容。他对祖国文艺遗产的继承是多方面的，他的创作是批判地继承中国古典艺术的光辉范例。

过去的文艺作品虽然不能作为发展无产阶级文艺的依据，但是批判地继承前人的创作经验和艺术技巧，却是发展无产阶级文艺的必要条件。毛主席说：“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。”这就是说，今天的文艺创作和古代的文艺遗产是有流的关系的，批判地继承文艺遗产是发展无产阶级文艺的必要条件，借鉴以前的文艺作品可以学习珍贵的创作经验和精湛的艺术技巧。

例如我国古典名著《红楼梦》是经过曹雪芹“披阅十载，增删五次”，作者是用过一番匠心的，其艺术成就是很高的。这部中国古典小说的不少人物都写活了，用恩格斯的“典型环境中的典型人物”的要求来衡量亦当无愧色。林黛玉出生于苏州商业城市，自幼寄人篱下，喜爱“杂书野史”，形成了她的尖锐、敏感、具有民主思想的叛逆者的性格。薛宝钗生长在大皇商兼大地主的家庭，从小深受封建正统思想的熏染，形成了她的虚伪的封建卫道者的性格。这两个人物的语言各有自己的性格特点，都很符合自己的身世和个性。批判地继承前人的艺术成果，有助于创作出具有尽可能完美的艺术形式的作品来。

第三节 古为今用，洋为中用，推陈出新

一、继承遗产必须采取古为今用的方针

“古为今用，洋为中用”是继承文艺遗产的根本方针。毛主席把批判地继承文艺遗产的原则概括为“古为今用，洋为中用”，是对马克思主义“批判继承”学说的继承和发展。毛主席说：“对

于中国和外国过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的，但目的仍然是为了人民大众。”又说：吸收外国的进步文化是“以为发展中国新文化的借镜”，“应当以中国人民的实际需要为基础”^①。

学习古人是为了今人，学习外国人是为了中国人。“古为今用，洋为中用”就是批判继承古代的文学艺术和批判吸收外国的文学艺术，必须为今天的现实斗争服务，为发展社会主义新文艺服务。因此说，“古为今用，洋为中用”是文艺为工农兵，为无产阶级政治，为社会主义服务的方向在对待文艺遗产问题上的集中体现，是批判地继承文艺遗产的根本方针。

“古为今用”的原则首先表现在必须为革命借鉴和研究文艺遗产。“指导一个伟大的革命运动的政党”，除了必须具备的革命理论和实践经验之外，如果“没有历史知识”，“要取得胜利是不可能的”^②，必须为革命学习历史。这个原则同样适用于借鉴和研究文艺遗产。不论是借鉴过去的文艺作品，还是评价文艺遗产，都必须从现实的阶级斗争出发，经过剔除糟粕和吸收精华之后，把古代的文艺遗产拿来为今天的现实斗争服务。无产阶级革命导师的文艺批评活动就是这样做的。

其次，必须用马克思主义的立场、观点和方法继承、研究文艺遗产。“我们是马克思主义的历史主义者”，我们学习历史遗产，要“用马克思主义的方法给以批判的总结”^③。这个原则对于继承文艺遗产同样是适用的。列宁在《列·尼·托尔斯泰》一文中明确指出：“只有从社会民主主义无产阶级的观点出发，才能对托尔斯泰作出正确的评价”。对于借鉴过去的文艺作品来说也是如此，必须用马克思主义的观点为指导，进行大破大立、推

①《论联合政府》，《毛泽东选集》第984页。

②③毛泽东：《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第498页；第499页。

陈出新，才能为今天的上层建筑和经济基础服务。

革命现代京剧和革命现代芭蕾舞剧，是“古用今用，洋为中用”的光辉范例。京剧原是旧艺术中最顽固的堡垒，演的是帝王将相、才子佳人，过去是为一小部分资产阶级、遗老遗少服务的。芭蕾舞也是西方艺术中最顽固的堡垒，演的是王公贵族、天鹅和仙女，过去是为一小撮贵族资产阶级服务的。文艺界的无产阶级革命派在毛主席和党中央的领导下，选择了资产阶级文艺的两个据点，向他们展开了英勇、顽强的进攻，经过大破大立、推陈出新，使京剧和芭蕾舞从内容到形式，都发生了极大的革命，使这种古的和洋的艺术，很好地为社会主义的经济基础和上层建筑服务，为千百万工农兵群众服务，演的是新时代工农兵英雄人物，反映的是现实斗争的重大题材，表现的是社会主义社会的新主题、新思想。

例如革命现代京剧《智取威虎山》中杨子荣的“迎来春色换人间”的一段唱腔，前半段为了抒发英雄的气冲霄汉的豪情壮志，用的是二黄的板式。二黄的调性深沉、浑厚、节奏平稳，速度较慢，常用来忆苦、抒情、思念亲人和战友等等。后半段为了表现英雄誓捣匪巢的对党对毛主席的赤胆忠心，用的是西皮的板式。西皮的腔调刚健、高亢、欢快，音程的跳跃性较大，常用在叙事、对话或慷慨陈词的场面里。这就打破了过去所谓二黄、西皮各成系统的京剧旧程式，而把这两种曲调有机地揉成一套唱腔，就是为了贯彻“古为今用”的方针。

又如革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》，这个舞剧以表现武装斗争为主题，一反旧芭蕾舞的那种“爱与死”的主题。为了反映这个新主题，它一反旧芭蕾舞的那种所谓“轻盈”、“柔软”、“典雅”的格调，创造了刚劲有力、明快而优美的新芭蕾舞艺术。特别是吴清华从牢房里逃出来时的“倒踢紫金冠”等几个舞蹈动作，以及她又被南霸天抓住时受鞭打后的几个“鹞子翻身”，充分表现了她死

也不作奴隶的倔强性格，一扫旧芭蕾舞舞台上那种弱女子的形象。

吸收、借鉴外国古代艺术作品，除了必须坚持“古为今用”之外，还必须坚持“洋为中用”的原则和方向。学习马克思主义必须与中国革命实践相结合，用以指导中国的革命运动，这是个原则问题、路线问题。吸收外国文艺遗产的出发点和目的是为了人民大众，必须“以为发展中国新文化的借镜”，从中可以学到他们的经验教训、基本技巧、艺术形式和创作经验，因此必须批判地吸收外国文艺遗产。这是个原则问题、方向问题。

批判地吸收外国文化还有一个民族形式问题：内容是无产阶级的，形式是民族的。在吸收外国艺术作品的时候，必须创作出“为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”的作品来。外国文化是外民族的东西，具有外民族的形式、风格和特点，吸收外国文化必须带有自己民族的特点，具有自己的民族形式和独特的民族风格。

鲁迅先生的创作是批判地吸收外国文学的光辉范例。例如他在《狂人日记》这篇小说中通过狂人的眼睛从歪歪斜斜的字里行间看出“吃人”二字，对半封建、半殖民地的旧中国进行了深刻的批判和有力的抨击，表现了彻底的反帝反封建的革命民主主义思想。这篇小说虽然吸收了俄国作家戈果里同名小说的某些艺术形式，但又是从本民族阶级斗争的需要出发，是消溶于民族形式之中的新作品。他不仅继承传统的“画龙点睛”的技法和白描的手法，而且也有工笔细描的景物和内心活动的刻划；但又完全是中国式的，没有外国作品中那种冗长、絮烦的描写。

根据列宁的“每一种民族文化中，都有两种民族文化”的原理，吸收外国文化是出于本民族某一阶级的需要，是吸收外民族某一阶级的文化。一般说来，进步作家出于革命的需要，主要是吸收外民族的进步文化，反动作家为了对抗革命文艺，主要是吸收外民族的反动文化。例如鲁迅先生和俄苏进步文学的关系就是如

此。他在《英译本〈短篇小说选集〉自序》中写道：“后来我看到一些外国的小说，尤其是俄国、波兰和巴尔干诸小国的，才明白了世界上也有这许多和我们的劳苦大众同一命运的人，而有些作家正在为此而呼号，而战斗。”

鲁迅和苏联文学的关系那就更加明显了，他在《答国际文学社问》中说：“我看苏维埃文学，是大半因为想介绍给中国，而对于中国，现在也还是战斗的作品更为紧要。”他认为《铁甲列车》、《毁灭》、《铁流》等作品，对于他更有兴趣，并且有益。

又如新月派反动诗人徐志摩，象征派反动诗人李金发和资产阶级反动文学的关系也是如此。一个留学英美，一个留学法国。一个受英国的唯美派——颓废主义文学的影响，一个受法国的象征派——颓废主义文学的影响。一个写出了哀悼溥仪被赶出宫门的情调凄伤的《残诗》，一个写出了晦涩、神秘、情调颓废的《弃妇》。他们打着“为艺术而艺术”的幌子，追求字句的完整、格律的严整，采用形式主义的方法，这正是他们资产阶级没落思想感情的表现。他们的诗歌的内容是颓废主义的，不是沉溺于爱和死的痛苦的深渊，就是表现了一种“世纪末”的悲哀。在文艺上，他们是与革命文学相对立，反对革命文学。在政治上，他们是使青年脱离激烈的阶级斗争，在颓废思想感情中消磨朝气蓬勃的意志。

二、推陈出新是社会主义新文艺发展的规律

推陈出新是继承文化遗产的关键，也是“古为今用，洋为中用”的根本关键，只有坚持推陈出新，才能改造旧文艺，发展新文艺，做到“古为今用，洋为中用”。

毛主席把批判继承的辩证关系概括为推陈出新。“世界上总是这样以新的代替旧的，总是这样新陈代谢、除旧布新或推陈出新的。”^①推陈出新就是大破大立，有批判有继承。继承和批判、

^①《矛盾论》，《毛泽东选集》第299页。

吸收和剔除、除旧和布新、推陈和出新,这些关系都是辩证的统一。没有批判和剔除就不可能有真正地继承和吸收,没有以新的代替旧的不可能有发展。“新陈代谢是宇宙间普遍规律。依事物本身的性质和条件,经过不同的飞跃形式,一事物转化为它事物,就是新陈代谢的过程。”^①推陈出新是文学艺术发展的规律,新文学是在批判和继承旧文学的过程中不断发展的。中国小说的发展就是通过批判地继承和推陈出新而逐渐演进的。

中国小说的发展大致是这样的:从古代神话、传说——六朝志怪、志人小说——唐代传奇——宋元话本——明清小说。中国的小说,是从神话故事、英雄传说发展而来的,从神话——志人,从简古——曲折,从短小——长篇,不管哪一种文体对前代都有所继承,对后代都有所影响。当然,它们之间并不是单纯地继承,从一种艺术形式发展到另一种艺术形式,都是有所批判、有所创新的。

毛主席说:“不破不立。破,就是批判,就是革命。破,就要讲道理,讲道理就是立,破字当头,立也就在其中了。”^②毛主席论破与立的关系,很好地说明了批判和继承的辩证统一的关系。不破不立,破,就是批判和革命,只有破,才能改革和创新。要继承必须批判,只有批判才能更好地继承。无产阶级继承文化遗产,必须破除迷信,立足于创新,为发展社会主义新文艺而更好地继承。

两个“决裂”和继承的关系,就是破与立的关系,批判与继承的关系,它是辩证统一规律的体现,是辩证统一的关系。批判地继承,就是有扬有弃,有保留有克服,有批判有继承;而不是否定一切(全盘抛弃),肯定一切(全盘继承)。辩证的否定本身就是发展,有扬有弃、有保留有克服、有批判有继承的过程本身就是发

①《矛盾论》,《毛泽东选集》第297页。

②《中共中央通知》(一九六七年五月十六日),《红旗》一九六七年第七期。

展。发展不是单纯地承袭，而是批判地继承。

一切发展都是通过对旧的否定、对旧的传统观念的背弃。马克思说：“一切发展，不管其内容如何，都可以看做一系列不同的发展阶段，它们以一个否定另一个的方式彼此联系着。比方说，人民在自己的发展中从君主专制过渡到君主立宪，就是否定自己从前的政治存在。任何领域的发展不可能不否定自己从前的存在形式。而用道德的语言来讲，否定就是背弃。”^①

每一种新的进步都是对旧事物的叛逆，恩格斯说：“每一种新的进步都必然表现为对某一神圣事物的亵渎，表现为对陈旧的、日渐衰亡的、但为习惯所崇奉的秩序的叛逆”^②。不把旧的东西打倒，什么新的东西都是建立不起来的。

“马克思认为他的理论的全部价值在于这个理论‘按其本质来说，它是批判的和革命的’。”^③ 马克思主义的本质是批判的革命的，马克思主义的创立，就是用批判的态度对人类社会的一切优秀的文化成果进行革命的改造。同过去的传统观念实行最彻底的决裂，不是不要继承，不是抛弃遗产；而是批判和革命，改造和创新。

中国“五四”时期，反动文人胡适对外国文学采取全盘肯定的态度，主张“全盘西化”；对中国文学遗产则采取“全盘否定”的态度，他诬蔑我们“百事不如人”，“文学不如人”。他说：“小说好的，只不过三四部，这三四部之中，还有许多疵病；甚于最精采的‘短篇小说’、‘独幕戏’，更没有了。”这是一派胡言，“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。”“所谓‘全盘

^①《道德化的批判和批判化的道德》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第169页。

^②《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第233页。

^③列宁：《什么是“人民之友”以及他们如何攻击社会民主主义者？》，《列宁选集》第一卷，第81页。

西化’的主张，乃是一种错误的观点。”^① 胡适是洋奴买办帝国主义的走狗，他抬高外国文学，贬低中国文学，那是不言而喻的，真可谓“中国的月亮没有外国的圆”。他之所以抬高外国文学，贬低中国文学，是为适应帝国主义所鼓吹的世界主义的需要服务的。

胡适不但极力贬低中国古代文学的艺术技巧，而且肆意抹杀中国古代文学的民主性。他的《红楼梦考证》，把《红楼梦》说成是曹雪芹的自传，抹杀《红楼梦》反封建的时代意义。还胡说《水浒》等小说的“思想内容实在不高明，够不上‘人的文学’”。他抹杀《三国演义》的文学社会价值，说什么“《三国演义》的作者，修改者，最后勘定者，都是平凡的陋儒，更‘平凡’了”。不是天才的文学家，也不是高超的思想家”，“至于文学的技术，更‘平凡’了”。他否认《西游记》前七回齐天大圣大闹天宫的民主性和革命性，说“这七回的好处全在他的滑稽。著者一定是一个满肚牢骚的人，但他又是一个玩世不恭的人，故这七回虽是骂人，却不是板着面孔骂人”。

胡适是帝国主义在中国的代理人、蒋家王朝的御用文人，他必然要用实用主义的考证方法，恣意抹杀中国古典文学中的民主性精华。他的实用主义的“大胆假设，小心求证”，是主观唯心主义的，是为旧中国的经济基础和上层建筑服务的。他在政治上是马克思主义的敌人，曾经提出“多研究一些问题，少谈一些主义”的反动口号，他要抹杀中国古典文学中的民主性精华，这是显而易见、无需多花笔墨的。

反革命分子胡风在四十年代写了一个小集子《论民族形式问题》，在这个集子里他对中国古代文学采取“全盘否定”的民族虚无主义态度。在五十年代他在《关于几个理论性问题的说明材料》

^①毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第667—668页。

中，又宣扬了他的那些错误观点，矛头对准毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，是反马克思主义的，必须予以彻底的批判。

胡适把“五四”时期提倡的新文艺和古文相对立，而且也和民间文艺相对立；把中国古代文学和民间文艺统统打入“封建文艺”的冷宫，抹杀中国古代文学和民间文艺的民主性。他说，由于在古代市民社会尚未突起，因此“在文艺上也得不到民主主义观点的反映，甚至略略带有民主主义观点底要素底反映也很难被我们发现了”。他置事实于不顾，抹杀《水浒》中民主性和革命性的东西，否认这部古典名著是“发自贰心的叛逆之声”。他对中国文艺遗产从内容到形式进行全盘的否定，他认为故事化和直叙化的形式特征，“正是封建意识的内容所要求的、能够和它适应的表现手段”。他表面上从“内容决定形式”这一法则出发，实际上他的推论是十分荒谬的，是十分反动的。为了扼杀中国文艺遗产，不惜歪曲马列主义。他对待中国文艺遗产，和胡适基本上一样，是采取“全盘否定”的虚无主义态度。

毛主席说：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变为革命的为人民服务的东西了。”这就是发展社会主义新文艺的“推陈出新”的方针。推陈出新就是推封建主义、资本主义之陈，出社会主义之新。目的是发展社会主义新文艺，是古为今用，洋为中用。要不要推陈出新，就是要不要批判，要不要革命，要不要“古为今用，洋为中用”。推陈出新不是旧瓶装新酒，而是革命的本质的改造。不是毫无批判地兼收并蓄，而是剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性精华。内容和形式的关系也是辩证统一的关系，二者是互相渗透、互相作用的。内容对形式起主导作用，内容决定形式，形式是为内容服务的，内容变了，形式也要改变。有些旧的艺术形式，例如京剧中的水袖等等，不适合表现今天的生活，只能抛弃，不能继承。有些旧的艺术形式是必须继承的，因

为形式对于内容具有反作用，对于其中的某些优秀的技巧可以作为发展无产阶级文艺的借鉴，但也必须批判地继承。

批判地继承，并不是抛弃遗产，而是为了创新，因为“古代人的性格描绘在今天是不再够用了”^①。古代文艺作品是反映古代人的社会生活，今天时代发展了，现代人的社会生活和古代有本质的不同，要塑造工农兵英雄形象，古代艺术的性格描写已经是不够用了。古代艺术形式已不足于表现现代生活，必须有新的艺术描写。因此，必然要抛弃一些陈腐的东西，批判地继承一些在今天还有用的东西。京剧革命是拯救了旧京剧，而不是丢掉了旧京剧。推陈是手段，出新是目的，推陈是为了更好地出新。

列宁论改造人类思想和文化发展中一切有价值的东西时曾指出，凡是人类社会所创造的一切，马克思都用批判的态度加以审查，根据工人运动的实践一一检验过。列宁说：“不是臆造新的无产阶级文化，而是根据马克思主义世界观和无产阶级在其专政时代的生活与斗争条件的观点，去发扬现有文化的优秀典范、传统和成果。”^②批判地继承文艺遗产，就是对文艺遗产进行革命的改造，就是从现实的革命实践的观点出发，用马克思主义的立场、观点和方法进行革命的改造。只有对文艺遗产进行革命的改造，才能建设和发展无产阶级的文化。无产阶级对文艺遗产进行革命的改造，是既有批判又有继承的。革命的改造过程本身就是发展无产阶级的文艺，发展不是单纯地继承，而是革命地本质改造。

毛主席论吸收外国文化必须经过消化：“一切外国的东西，如同我们对于食物一样，必须经过自己的口腔咀嚼和胃肠运动，送进唾液胃液肠液，把它分解为精华和糟粕两部分，然后排泄其糟粕，吸收其精华，才能对我们的身体有益，决不能生吞活剥

^①恩格斯：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页。

^②《关于无产阶级文化决议的草案》，《列宁论文学与艺术》第二卷，第609页。

地毫无批判地吸收。”^①这就是说吸收、继承文化遗产必须经过消化，因而也就有吸收和排泄、批判和继承。吸收民主性的精华，也是经过消化之后而吸收的，因而也是批判地吸收和继承的。

鲁迅在《论旧形式的采用》这篇文章中写道：“采取什么呢？……宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的，……这些采取，并非断片古董的杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事，恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，决不因此就会‘类乎’牛羊的。”^②这些话完全符合毛主席论“消化”的马克思主义的观点，完全可以用来解释毛主席的这个深刻论断。

在创作实践中，推陈出新是辩证的统一。鲁迅先生在上面提到的那篇杂文中又写道：“旧形式的采取，这采取的主张，正是新形式的发端，也就是旧形式的蜕变”。“旧形式是采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。”^③

革命现代京剧是推陈出新的光辉范例，例如《智取威虎山》中杨子荣打虎上山的“马舞”。京剧在长期的发展过程中形成了一套旧的舞蹈程式，这一套表现杨子荣打虎上山的威武雄壮的场面是很不够用的。《智取威虎山》吸收了京剧旧程式中“趟马”的动作成分，同时又吸收了芭蕾舞中的跳跃技巧和民间舞蹈的骑马动作的成分，使得革命现代京剧的舞蹈语汇更加丰富了。然而给人的感觉既不是旧京剧，更不是芭蕾舞，同时又有京剧的特点。最典型的舞蹈动作是以示越山涧的“腾空拧叉”。“这些采取”，是“溶化于新作品中”。

①《新民主主义论》，《毛泽东选集》第667页。

②③《且介亭杂文》，《鲁迅全集》第六卷，第19-20页。

三、必须以历史唯物主义观点正确评价文艺遗产

贯彻“古为今用，洋为中用”，推陈出新的方针，必须采取历史唯物主义的观点和方法，正确评价文艺遗产，区分精华和糟粕。列宁说一个民族有民主主义和社会主义的文化成分，也有资产阶级的文化。毛主席也说在灿烂的古代文化中有民主性的精华，也有封建性的糟粕。因此必须批判地继承，“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”，这是正确评价文艺遗产的一条重要原则。

历史上的东西，既有精华，又有糟粕，两者混杂在一起。因此，对待中外文学遗产，决不能无批判地兼收并蓄，而必须采取马克思主义的批判和分析的态度，把精华和糟粕区别开来，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华。对于其中民主性的精华可以吸收，但必须采取批判的态度进行阶级的分析，经过本质的改造，即批判地继承。

历史上的精华和糟粕往往不是那么容易区别清楚的。这就要求我们要有历史唯物主义的观点，要“给历史以一定的科学的地位”，要“尊重历史的辩证法的发展”，也就是说，必须把它放在一定的历史条件下进行考察，放在当时的阶级斗争的背景上进行分析，看它是代表哪一个阶级的利益，代表哪一个时期（上升时期还是没落时期）的意识形态，这就是正确评价文艺遗产必须遵循的历史唯物主义的观点和方法。

例如对孔丘的评价，历来就有尊孔、反孔两家。如果我们能以历史唯物主义的观点和方法为指导，把孔丘放在当时的历史条件下，看他究竟代表哪一个阶级的利益，他的思想究竟是代表这个阶级上升时期还是没落时期的意识形态，那末，我们就可以断言尊孔是错误的，反孔是正确的。

秦始皇的焚书坑儒和推行郡县制是厚今薄古的措施，是反对保守派的“以古非今”。焚书是为了统一思想，而不是要把所有

的书都烧掉。坑儒是坑具有复古思想的孔孟门徒。对当时进步的儒生，秦始皇是给以任用的。推行郡县制是为了加强中央集权制、统一中国，是符合历史发展总趋势，对统一中国建立了丰功伟绩，应该给予足够的评价。

对唐代的韩愈和柳宗元，过去的文学史书多数是扬韩抑柳的，对韩愈批判得不够，对柳宗元肯定得不足。对于这两位同一时代的作家，也必须把他们放在当时的历史条件下和阶级斗争的背景上，根据历史唯物主义的观点和方法予以重新评价。

韩愈在文学史上是提倡散文改革和领导文体改革的古文运动，他对六朝的形式主义的骈骊文的打击是有进步意义的；但是他的古文运动的内容是提倡“文以载道”，是尊儒讲道统的，是保守的、复古的，必须给予彻底的批判。他在政治上是维护大地主的阶级利益，反对以王叔文为首的进步集团的政治改革，接近和投靠当时的保守势力。他的不少诗文是阿谀奉承当时的权贵人物，讽刺当时政治上进步的人物。

柳宗元在古文运动中虽然不如韩愈影响大，但他建立的功绩却很大。虽然他也说“文以明道”，没有摆脱儒家的影响；但他的不少诗文，特别是《封建论》，表现了法家思想，同儒家思想背道而驰，在当时是代表进步势力的。在当时关于建立“封建制”还是“郡县制”的问题有一场争论。当时有人主张建立“封建制”，认为分封诸侯能够更好地管理领地，郡县长官是上面派下来的不能管理好。柳宗元认为这种议论是不对的。他说周王朝的灭亡，是因为分封诸侯的结果。秦王朝的失败不在郡县制，而在对人民的残酷压迫，人民起来反抗。秦王朝的郡县制是进步的，有叛变的诸侯，无叛变的郡县长官，它对建立中央集权制的国家有好处。权衡利害，柳宗元还是主张郡县制，并认为唐朝也必须采取郡县制才不致于失败。他在《封建论》里表现出来的进步主张，和他在政治上参加王叔文的进步集团是分不开的。他主张政治改

革，代表新兴的中小地主的阶级利益。他的文学作品具有很高的民主性，是韩愈所不能比拟的。例如他的《捕蛇者说》，控诉了封建统治阶级对农民的横征暴敛，对人民的痛苦生活给予同情。

恩格斯论歌德，列宁论托尔斯泰是评价文艺遗产的光辉典范。他们对古典作家作品的评价是一分为二的、阶级分析的，是剔除其糟粕，吸收其民主主义的进步成分。恩格斯说：“歌德在自己的领域中是奥林帕斯山上的宙斯”，但同时又指出“他没有脱去德国的庸人的气味”。列宁说托尔斯泰一方面是伟大的作家，另一方面是一个发狂地笃信基督的地主。歌德在创作中表现了对德国社会态度的两面性。有时“他象葛兹，普罗米修斯和浮士德一样地反对它，向它投以靡非斯特非勒斯的辛辣的讽刺。”^①有时他又亲近它，迁就它，称赞它，甚至保护它。这是作家世界观中的民主主义进步思想的和渺小的资产阶级庸人的落后意识之间的矛盾在文学作品中的反映。

列宁说：“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那末他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面。”^②作为伟大的艺术家，托尔斯泰“无情地批判了资本主义的剥削，揭露了政府的暴虐以及法庭和国家管理机关的滑稽剧，暴露了财富的增加和文明的成就同工人群众的贫困、野蛮和痛苦的加剧之间的深刻矛盾。”^③作为发狂地笃信基督的地主，他宣扬悲观主义，虚无主义、禁欲主义、“道德上的自我修养”、“不用暴力抵抗邪恶”、“向‘精神’呼吁”等等。

恩格斯论歌德，“不是从道德、党派的观点来责备歌德，而

^①《诗歌和散文中的德国社会主义》，《马克思恩格斯全集》第四卷，第254页。

^{②③}《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁全集》第十五卷，第176页。

只是从美学和历史的观点来责备他。”^①从美学和历史的观点都是用历史唯物主义的观点对歌德进行评价的。所谓美学的观点，就是从文学和生活的辩证关系论歌德。所谓历史的观点，就是马克思的历史唯物主义的阶级分析，即把歌德放在当时的历史总联系中和政治斗争的背景上进行分析。恩格斯并不是用十九世纪四十年代的无产阶级的标准去苛求古人，也不是用白尔尼和门采尔的“自由主义”的党派观点去责备他，更不是用格律恩等人的抽象的“人的”尺度来衡量他。

列宁论托尔斯泰，是把他的作品和当时的革命联系起来，说他是俄国革命的一面镜子。“托尔斯泰的观点和学说中的矛盾并不是偶然的，而是十九世纪最后三十几年俄国实际生活所处的矛盾条件的表现。”他“在自己的作品里异常突出地体现了整个第一次俄国革命的历史特点，它的力量和它的弱点”总之，列宁是“从俄国革命的性质、革命的动力这个观点去分析他的作品”的^②。

历史唯物主义不仅是历史的、阶级的，而且是发展的、辩证的。列宁对托尔斯泰的评价，是从现实的无产阶级革命斗争的需要出发，是站在无产阶级的高度发展地看，深刻地指出他的局限和作品的消极作用。“千百万农民的抗议和他们的绝望，这就是溶合在托尔斯泰学说中的东西。”“现代工人运动的代表们认为，他们是有东西要抗议的，可是没有什么可绝望的”^③，绝望是行将灭亡的阶级所特有的，现代产业无产阶级并不是这样的阶级。在列宁论托尔斯泰作品中的空想社会主义学说时指出，不要忘记马克思的深刻的见解：空想社会主义的批判成分的意义“是同历史的发

^①《诗歌和散文中的德国社会主义》，《马克思恩格斯全集》第四卷，第254页。

^②《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》，《列宁选集》第二卷，第369—374页。

^③列宁：《列·尼·托尔斯泰和现代工人运动》《列宁全集》第十六卷，第331页。

展成反比的”^①。自从工人阶级作为独立的政治力量登上历史舞台以来，空想社会主义便开始转化为反动的了。

毛主席提出了评价古代艺术作品的标准、原则和方法。“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而采取不同的态度。”这是对待文学遗产的历史唯物主义原则，也是评价古代艺术作品的政治标准。这个政治标准就是作品民主性和革命性之有无，即看它在历史上对人民的态度如何，看它的民主性和革命性的程度如何，而分别给以不同的评价。因此这个政治标准又是马克思主义的历史唯物主义的阶级分析。

但是，过去的文艺理论教科书受苏联修正主义和周扬的文艺黑线的影响，把“人民性”作为评价古代艺术作品的标准，并且引用了列宁的两段论述和毛主席的两段论述作为自己的理论根据，那是不符合革命导师的原意的，是歪曲、篡改马克思主义的，是极端错误的。

列宁论每个民族两种文化，说的是民主主义和社会主义的文化成分，并不是什么“人民性”。毛主席论对人民的态度如何，并没有说什么“人民性”；相反，说的是民主性和革命性。两位革命导师的提法是一致的，不能用“人民性”这个旧概念去解释马克思主义经典著作。

列宁说的“艺术是属于人民的”^②这一段话，是对无产阶级文艺的要求。毛主席说的“为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”^③，也是对无产阶级文艺的要求。这两段话的意思，都是要求文艺必须为工农兵服务，这是无产阶级文学党性原则的

①《列·尼·托尔斯泰和他的时代》，《列宁全集》第十七卷，第36页。

②转引蔡特金：《回忆列宁》，《列宁论文学》，人民文学出版社一九五九年版，第137页。

③《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第500页。

要求。不能用为工农兵服务的内容去充实“人民性”的定义，这样做会混淆两种文学的本质区别。至于有的教科书把党性说成是“人民性”的最高表现，那完全是修正主义的。

“人民性”是资产阶级的文艺批评标准，在资产阶级上升时期有一定的进步意义；但它是超阶级的，其理论基础是资产阶级的“人性论”。资产阶级在它革命的时候，把一个阶级的利益说成是全民的，就有其虚伪性的一面。当它成为统治阶级的时候，什么“人民性”、“全民性”，统统是骗人的鬼话，逐渐变成反动的了。

苏修叛徒集团利用抽象的“人民性”，为他们的“三和”、“两全”的修正主义路线服务。在我国，由于周扬的文艺黑线的影响，曾经流行着一个抽象的“人民性”的公式，对古代艺术作品不作阶级分析，造成的后果也是十分严重的。

伟大的革命导师从来没有用过“人民性”这个陈腐的概念，他们已经把“民主主义成分”、“民主性”作为评价古代文学作品的政治标准。在今天决不能再沿用资产阶级的“人民性”的批评标准，应该也必须以民主性和革命性作为对古代艺术作品的批评标准，这才是真正的无产阶级的批评标准。

第九章

“百花齐放，百家争鸣”方针

伟大领袖毛主席科学地总结了我国和国际共产主义运动的历史经验，创造性地提出了“百花齐放，百家争鸣”的方针。这个方针是对马克思主义世界观和文艺思想的继承和发展，是无产阶级在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面专政的阶级政策。因此，它对我们党在政治、思想、文化战线上开展社会主义革命，对于建设无产阶级文化，具有深远的影响和伟大的意义。

在毛主席革命路线和“百花齐放，百家争鸣”方针的指引下，经过无产阶级文化大革命的战斗洗礼，我国的文艺事业呈现出生气勃勃的繁荣景象，获得了伟大的成就。十幾年来的斗争实践经验，已经生动地证明了这个马克思主义的方针是正确的，是一个具有长远战略意义的革命方针。

第一节 “百花齐放，百家争鸣” 方针提出的依据

“百花齐放，百家争鸣”方针，是伟大领袖毛主席一九五六年五月二日在最高国务会议上提出来的。一九五七年二、三月间，毛主席又在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》两部经典文献中，对于它的具体内容、精神实质和重要意义作了全面的系统的阐述。

毛主席指出，“百花齐放，百家争鸣”方针，“它是根据中国的具体情况提出来的，是在承认社会主义社会仍然存在着各种矛盾的基础上提出来的，是在国家需要迅速发展经济和文化的迫切要求上提出来的。”^①这段话既说明了提出“百花齐放，百家争鸣”的现实基础，又指出了这个方针在哲学上的理论根据。

一、“百花齐放，百家争鸣”方针提出的现实基础

“百花齐放，百家争鸣”方针，为什么在一九五六年提出呢？这和我们当时的经济、政治、思想和文化战线上的大好形势分不开的。

全国解放后，毛主席领导全党和全国人民进行了一系列民主改革运动，同时，也开始了向社会主义革命的转变。在毛主席的理论、路线、方针和政策的指引下，通过一系列的社会主义改造工作，到一九五六年，我国实现了对农业、手工业和资本主义工商业的社会主义改造，生产资料所有制方面的社会主义革命基本完成。我国社会经济制度已经发生了根本的变化，以生产资料公有制为基础的社会主义经济体系已基本建立，无产阶级已牢固地掌握了国家的经济命脉，生产力大大解放，工农业生产高速度地向前发展着。

伴随着经济战线上的社会主义革命，在政治、思想和文化战线上，我们也开展了一系列的革命运动，如对《武训传》、《红楼梦研究》的批判，对胡适反动思想和胡风反革命集团的多次批判，如“镇反”、“肃反”等等，这些运动都取得了巨大的胜利。因而使我国无产阶级专政大为巩固；马列主义、毛泽东思想在意识形态的斗争中，具有优胜的条件，它的领导地位大大加强；全

^①《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛主席的五篇哲学著作》，第269页。本章引文，凡未注明出处者，均引自本篇和《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》。

国人民的思想觉悟有很大的提高，我国知识分子的政治思想面貌也发生了显著的变化。总之，我们党的领导、社会主义制度和马列主义、毛泽东思想，在全国人民的心目中，享有崇高的威信。这一切，都是我们提出和实行“百花齐放，百家争鸣”方针的有利条件。

但是，在我国，在生产资料所有制的社会主义改造取得伟大胜利以后，究竟还存在不存在阶级、阶级矛盾和阶级斗争？我国社会的主要矛盾究竟还是不是无产阶级和资产阶级的矛盾？这些问题，就成为当时两条路线斗争的焦点了。毛主席及时提醒全党要继续用阶级分析的观点剖析社会主义社会，发表了《关于正确处理人民内部矛盾的问题》这部光辉文献，从而粉碎了刘少奇、陈伯达鼓吹的“阶级斗争熄灭”论和国内的主要矛盾是“先进的社会主义制度同落后的社会生产力之间的矛盾”等谬论，为我们坚持无产阶级专政下继续革命指明了方向。“百花齐放，百家争鸣”方针，就是在承认社会主义仍然存在着各种矛盾的基础上提出来的。

对我国文化事业的发展，毛主席早在一九四九年就曾预言：“随着经济建设的高潮的到来，不可避免地将要出现一个文化建设的高潮。”^①到一九五六年，我国的文化事业确有很大的发展。但是由于刘少奇、周扬一伙的干扰和破坏，作为我国社会基础的上层建筑之一的文化艺术，却与社会主义经济基础发生了不相适应的矛盾。《清宫秘史》、《武训传》的出现，即是一例。为了解决这个矛盾，就要在文化战线上开展两个阶级、两条路线的斗争，就要发动广大工农兵和革命知识分子积极参加文化领域里的革命和建设，才能迅速发展社会主义文化事业，才能使我国的文化艺术适应社会主义经济建设发展的需要。

“百花齐放，百家争鸣”方针，就是根据上述这些新的历史

^①《在中国人民政治协商会议第一届全体会议上的开幕词》，《人民日报》一九四九年九月二十二日。

条件，适应社会主义建设的新形势、新任务而提出的。

二、“百花齐放，百家争鸣”方针的理论根据

“百花齐放，百家争鸣”方针的理论根据，是马克思主义的对立统一规律的学说。

毛主席在《矛盾论》中指出：“对立统一的法则，是唯物辩证法的最根本的法则。”又说：“对立统一规律是宇宙的根本规律。这个规律，不论在自然界、人类社会和人们的思想中，都是普遍存在的。”“矛盾是普遍存在的，不过按事物的性质不同，矛盾的性质也就不同。对于任何一个具体的事物说来，对立的统一是有条件的、暂时的、过渡的，因而是相对的，对立的斗争则是绝对的。”这些精辟的观点发展了马克思主义的唯物辩证法，对于我们观察、研究自然和社会现象以及人的思维，都具有伟大的指导意义。

伟大领袖毛主席在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》这部光辉文献中，杰出地运用了马克思主义对立统一规律的学说，观察和剖析我们社会主义社会的各种矛盾，全面地总结了无产阶级专政下阶级斗争、路线斗争的规律和特点，在马克思主义发展史上，第一次系统地、科学地回答了社会主义改造在所有制方面取得胜利以后，社会主义社会仍然存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争的重大理论和实践问题，从而把马克思主义的辩证唯物论和历史唯物论发展到了一个新的阶段，为国际共产主义运动作出了伟大的贡献。

毛主席在一九五七年曾深刻指出，“在我国，虽然社会主义改造，在所有制方面说来，已经基本完成”，“但是，被推翻的地主买办阶级的残余还是存在，资产阶级还是存在，小资产阶级刚刚在改造。阶级斗争并没有结束。无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，各派政治力量之间的阶级斗争，无产阶级和资产阶级之

间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”“我国社会主义和资本主义之间在意识形态方面的谁胜谁负的斗争，还需要一个相当长的时间才能解决。”后来，毛主席多次教导我们：“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在社会主义这个历史阶段中，还存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。”（一九六二年，毛主席在八届十中全会上的讲话）“在政治思想领域里，社会主义同资本主义之间谁胜谁负的斗争，需要一个很长的时间才能解决。几十年内是不行的，需要一百年到几百年的时间才能成功。”（毛主席在一九六四年七月的一次谈话）“整个过渡时期存在着阶级矛盾、存在着无产阶级和资产阶级的阶级斗争、存在着社会主义和资本主义的两条道路斗争。”（一九六五年一月，毛主席在中央政治局召集的全国工作会议上的讲话）毛主席还谆谆告诫我们：“要坚持经济战线上的社会主义革命，还必须在政治战线和思想战线上，进行经常的、艰苦的社会主义革命和社会主义教育。”“单有在经济战线上（在生产资料所有制上）的社会主义革命，是不够的，并且是不巩固的。必须还有一个政治战线上和一个思想战线上的彻底的社会主义革命。”

在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》这部光辉文献中，毛主席第一次提出了社会主义社会中存在着敌我矛盾和人民内部矛盾的问题，系统地深刻地阐述了严格区分和正确处理这两类矛盾的理论、方针、政策和方法，从而奠定了无产阶级专政下继续革命的理论基础。

毛主席指出：在社会主义社会中，“有两类社会矛盾，这就是敌我之间的矛盾和人民内部的矛盾”，“敌我之间的矛盾是对抗性的矛盾。人民内部的矛盾，在劳动人民之间说来，是非对抗性的”，必须“划分敌我和人民内部两类矛盾的界线”，“正确处

理人民内部矛盾”，才能使无产阶级专政日益巩固和加强，使我国社会主义制度日益发展。

综上所述，毛主席在新的历史条件下创造性地发展了马克思列宁主义，解决了在无产阶级专政下继续进行革命、防止资本主义复辟的这一当代最重大的课题。这也是马克思主义发展到一个新的阶段，即毛泽东思想阶段的一个极其重要的标志。

毛主席关于处理人民内部一般意识形态方面矛盾斗争的论述，当然完全适用于文艺和科学领域。因为人民内部的政治问题、思想问题上的矛盾斗争，必然要在文艺领域里反映出来。“百花齐放，百家争鸣”方针就是建立在对立统一规律的理论基础上的，是解决人民内部矛盾的好方法，是无产阶级在意识形态领域中彻底战胜资产阶级的阶级政策，也是在对立面的斗争中发展我国社会主义科学艺术的方针。它是基于唯物辩证法的发展观的，因而富有长远的战略意义，而决不是一个暂时性的方针。

第二节 “百花齐放，百家争鸣”是发展、繁荣我国社会主义文化艺术的方针

一、艺术上不同的形式和风格可以自由发展

毛主席指出：“百花齐放是一种发展艺术的方法。”根据我们的理解，“百花齐放”的具体内容，主要是说艺术上不同的形式和风格可以自由发展。这是从从无产阶级的根本利益出发而制定的方针。它完全符合无产阶级文艺的特点及其发展规律。

对于文艺的形式和风格的多样性，革命导师们有许多精辟的论述。马克思在十九世纪四十年代初期，在无情揭露普鲁士政府的书报检查令的反动性时，曾愤慨地指出：“你们赞美大自然悦人心目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花

和紫罗兰散发出同样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？我是一个幽默家，可是法律却命令我用严肃的笔调。我是一个激情的人，可是法律却指定我用谦逊的风格。”^①又说：“同一个对象在不同的个人身上会获得不同的反映”，因而“给检查官指定一种脾气和给作家指定一种风格一样，都是错误的。”^②这是马克思在痛斥普鲁士政府文化专制主义时所阐发的关于艺术风格多样性的观点。

列宁在《党的组织和党的文学》中，深刻地阐述了无产阶级文学的党性原则；同时也明确指出，“无产阶级的党的事业的文学部分，不能同无产阶级的党的事业的其他部分刻板地等同起来。”他说：“无可争论，文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数。无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、内容和形式的广阔天地。”^③要使党的文学成为“同社会民主主义的工人运动密切地、不可分割地联系着的、广大的、多方面的、多样性的文学事业。”^④

伟大领袖毛主席发展了列宁关于党的文学事业与党的其他事业相比，具有不同特点的学说，精辟地指出，“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”。

早在一九四二年，毛主席就谈过，“应该容许各种各色艺术品的自由竞争；但是按照艺术科学的标准给以正确的批判”^⑤。一九五二年，毛主席又为我国戏曲艺术的发展提出了“百花齐放，推陈出新”^⑥的方针。

革命导师的这些经典论述，对我们理解艺术风格的多样性，

①②马克思、恩格斯：《评普鲁士最近的书报检查令》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第7—8页。

③④《党的组织和党的文学》，《列宁选集》第一卷，第646页；第651页。

⑤《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第826页。

⑥《天津日报》一九五二年九月二十六日。

是有伟大的指导意义的。首先，列宁强调在党的文学的前提下保证作家创作的多样性、丰富性。毛主席在抗日战争时期，强调“在团结抗日的大原则下”，发展多样性的文艺风格；在社会主义革命时期，强调用六条政治标准鉴别香花和毒草。这就是说，发展无产阶级文艺风格的多样性有个前提条件，即政治方向的一致性。这是决不可以忽视的。其次，都是从文学艺术的特点及其发展规律出发，进而指出，“我们远没有想宣传什么清一色的制度或者用几个决定来解决任务。不，在这个领域中是最不能来一套公式主义的。”^①不能“利用行政力量，强制推行一种风格”，“禁止另一种风格”，那会有害于艺术发展的；因为“禁止非无产阶级的作品是很容易的。但是最容易的不能认为是最好的”，要“创作真正的、有意思的、富有艺术性的苏维埃性质的剧本，来代替旧的和新的非无产阶级的低级作品，逐步地把它们从舞台上排挤下去”，并且“只有在竞赛的情况下才能使我们无产阶级的文艺形成和定形。”^②

如前所述，为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务，是我国社会主义文艺的方向和目的。在为工农兵服务的政治方向下，在为党的事业服务的正确前提下，我们提倡艺术作品的形式和风格的多样性和独创性，是为了更好地贯彻文艺的工农兵方向，是为了促进党的文艺事业更快地发展和繁荣。因此，只有积极发展为工农兵喜闻乐见的多种艺术形式和风格，才能创作出优秀的文艺作品，更好地反映我们今天丰富多彩的战斗生活和革命人民的思想感情。

此外，工农兵群众对文化生活的需要，也是多方面的。工农兵需要看大型的深刻反映我们时代精神的长篇巨制，如长篇小说、

^①列宁：《党的组织和党的文学》，《列宁选集》第一卷，第648页。

^②斯大林：《答比尔——别洛采尔科夫斯基》，《斯大林全集》第十一卷，第281页。

电影和戏剧；也需要阅读富有战斗性和鼓舞力量的短篇小说、报告文学，读一些健康而优美的抒情诗、抒情散文。对于那些内容革命，形式健康的曲艺、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、杂技艺术和工艺美术等作品，工农兵也是要欣赏的。因此，我们积极提倡用各种艺术形式反映我们今天的现实生活。这也是因为各种艺术形式都有一个产生、发展与变化的过程，在长期的历史发展中，又形成了各自概括、反映生活的特殊形式和手段，因而它们都有各自的特长和局限，所以不能排斥和限制某一艺术形式。否则，对于我国社会主义文艺的发展和繁荣是不利的。

关于文艺的风格，应使我国社会主义文艺具有“为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”^①，并且要发扬我们无产阶级应有的革命战斗风格。在此基础上，我们特别提倡风格的多样化，以充分发挥每一革命作家的独创性，从而更好地用社会主义、共产主义思想教育人民。

最后，我们党提倡艺术上不同的形式和风格可以自由发展，还是由于革命作家的思想水平、生活经历和经验及其所掌握的艺术表现形式和技巧，存在着差别，因而在创作上所采取的形式和表现出来的风格，绝不会千篇一律。

无产阶级文化大革命的伟大胜利，使我国具有多种艺术风格和运用各种艺术形式反映革命斗争生活的无产阶级文艺，得以顺利发展。革命现代京剧样板戏，无论在内容或形式上，都是丰富多彩、瑰丽多姿的。以革命样板戏为榜样，以歌颂工农兵英雄人物为根本任务的专业和业余文艺创作，都取得了可喜的成果。运用和改革各种艺术形式反映我们今天革命现实生活的优秀文艺作品，正在不断涌现。如革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，革命交响音乐《沙家浜》，钢琴协奏曲《黄河》，泥塑《收租院》

^①毛泽东：《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第500页。

等艺术作品，深受广大工农兵的喜爱。我们无产阶级文艺正沿着工农兵方向，在“百花齐放，百家争鸣”方针指引下，蓬蓬勃勃地向前发展着。

如前所述，我们提倡艺术上不同的形式和风格可以自由发展，是有条件的，有鲜明的阶级内容的。而刘少奇、周扬一类骗子，却大肆鼓吹用各种艺术形式表现“家务事，儿女情”，以及“天上的神仙”、帝王将相、才子佳人、清官厉鬼、奴才保镖之类的地主资产阶级所欣赏的东西；极力吹捧黄色下流、缠绵悱恻的没落阶级的腐朽风格。他们在“为政治服务的途径和方式应当是多种多样”的幌子下，放出了形形色色的毒草。他们妄图以此腐蚀革命人民的灵魂，麻痹革命人民的斗志，从而妄想取消无产阶级文艺的革命精神，取消文艺为无产阶级政治服务的根本方向，进而梦想达到他们复辟资本主义的罪恶目的。对于这种险恶的用心和目的，我们必须充分地揭露并加以彻底批判。

二、科学上不同的学派可以自由争论

“百家争鸣是一种发展科学的方法。”它的基本精神和实质是鼓励文艺界和科学界对于各种学术问题展开自由争辩，以充分揭示意识形态领域里的各种矛盾，从而发展马克思主义，使无产阶级在思想、政治和文化战线上最后战胜资产阶级。

根据马克思主义的对立统一规律的学说，毛主席精辟地指出：“马克思主义必须在斗争中才能发展，不但过去是这样，现在是这样，将来也必然还是这样。正确的东西总是在同错误的东西作斗争的过程中发展起来的。真的、善的、美的东西总是在同假的、恶的、丑的东西相比较而存在，相斗争而发展的。”这是真理发展的规律，是马克思主义发展的规律，也是科学和文学艺术及其他社会意识形态发展规律的科学概括。

百家争鸣是在矛盾斗争中发展真理的好方法。这是因为经过

严峻的斗争考验，正确的东西和错误的东西才易于判断，香花和毒草才得以辨识。在历史上，新的、正确的事物和见解，在开始时常常得不到多数人的承认，反而被误认为是毒草，遭到压抑和打击。因而它们都曾经经历艰苦斗争的过程，曲折地发展着，逐渐取得人们的承认。在中国历史上，《水浒传》和《红楼梦》就曾经被封建地主阶级诬为海盗、诲淫之作；在外国，哥白尼关于太阳系的学说，达尔文的进化论，都曾经被看成是错误的东西。这主要是由于反动剥削阶级的阶级利益和阶级偏见所使然，因而它们害怕真理，敌视真理，妄图用各种手段摧毁真理。

在社会主义社会，在我国，新生事物的成长条件，和过去相比根本不同了，好得多了。但是压制新生力量，压抑合理的意见，仍然是常有的事。这一方面是由于社会主义社会中仍然存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，资产阶级代表人物有可能一时窃取某一部门的部分权力，因而压制新生力量和正确见解的现象也会出现。如一九五四年，以周扬为代表的反革命修正主义文艺黑线，有意压制马克思主义新生力量对俞平伯《红楼梦研究》的批判，就是一个明显的事例。对两个“小人物”的批判文章，毛主席给予很高的评价：“这是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火”，并指出：“事情是两个‘小人物’做起的，而‘大人物’往往不注意，并往往加以阻拦，他们同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏”，因而“出现了容忍俞平伯唯心论和阻拦‘小人物’的很有生气的批判文章的奇怪事情，这是值得我们注意的。”^①在毛主席亲自领导和支持下，这场马克思主义反对资产阶级唯心论的斗争，才取得了胜利。

此外，并非有意压抑，只是由于传统观念的束缚或客观条件

^①《关于红楼梦研究问题的信》，《人民日报》一九六七年五月二十七日。

的限制，一时鉴别不清，也会妨碍新生事物的成长。因此，对于科学和艺术上的问题，要提倡自由讨论，开展百家争鸣，才能明辨是非。这对我国科学和艺术事业的发展是有利的。

毛主席指出：“对于科学上，艺术上的是非，应当保持慎重的态度，提倡自由讨论，不要轻率地作结论。我们认为，采取这种态度可以帮助科学和艺术得到比较顺利的发展。”根据这一指示精神，对于科学和艺术领域里的是非问题，我们要允许并支持各抒己见，畅所欲言，通过论争、分析和比较，使人们分清正确与错误，真、善、美、与假、恶、丑，香花与毒草，马克思主义与修正主义的界限，进而肯定正确的见解，抛弃错误的东西，就能进一步发展真理。这就要求我们必须以马克思主义的立场、观点和方法，科学地、谨慎地识别香花毒草，为新生事物的发展创造有利的条件，从而促进我国科学和艺术事业的繁荣和发展。

毛主席深刻指出，“我们提倡百家争鸣，在各个学术部门可以有許多派、許多家，可是就世界观来说，在现代，基本上只有两家，就是无产阶级一家，资产阶级一家。”这段话指明，人民内部的学术思想斗争，归根结蒂，也是无产阶级世界观同资产阶级世界观的斗争。因此，我们在向资产阶级意识形态进行决战的同时，必须勇于向自己头脑里不恰当的东西冲击，学习鲁迅先生“解剖自己并不比解剖别人留情面”的自我革命的精神，在改造客观世界的同时，改造自己的主观世界。只有这样，才能克服主观性、片面性，对客观世界才能有个较为正确和全面的认识。这对于百家争鸣也是有利的。

“百花齐放，百家争鸣”，其实质是无产阶级在意识形态领域里战胜资产阶级的方针，而决不是资产阶级“自由化”的方针。在开展“鸣”、“放”的过程中，资产阶级必然要利用这个机会出来与我们较量，一些反党反社会主义的毒草也会冒充香花出笼。要它们不反映、不表现，是不可能的。这并没有什么可怕的。

毛主席早已指明，“有错误就得批判，有毒草就得进行斗争。”牛鬼蛇神只有让它们出笼，才好歼灭它们；毒草只有让它们出土，才便于锄掉。当然，这种批判不应当是教条主义的，不应当用形而上学的方法，应当力求用辩证的方法。要有科学的分析，要有充分的说服力。我们是反对一切毒草的，但是我们必须谨慎地辨别什么是真的毒草，什么是真的香花。我们要学会谨慎地辨别香花和毒草。并且用正确的方法同毒草作斗争。

具有教条主义思想的人们却主张以“收”的方针来代替“放”的方针。他们不许人家说不同的意见，不许人家发表错误的意见。这是掩盖矛盾同时也是扩大矛盾的办法。在人民内部，我们党“允许先进的人们和落后的人们自由利用我们的报纸、刊物、讲坛等等去竞赛，以期由先进的人们以民主和说服的方法去教育落后的人们，克服落后的思想和制度。一种矛盾克服了，又会产生新矛盾，又是这样去竞赛。这样，社会就会不断地前进。”^①这样做，对于严格区分和正确处理意识形态领域里两类不同性质的矛盾，是有重要意义的。

毛主席说：“放，就是放手让大家讲意见，使人们敢于说话，敢于批评，敢于争论；不怕错误的议论，不怕有毒素的东西；发展各种意见之间的相互争论和相互批评，既容许批评的自由，也容许批评批评者的自由；对于错误的意见，不是压服，而是说服，以理服人。”“我们采取放的方针，因为这是有利于我们国家巩固和文化发展的方针。”因此，我们要牢固树立在与对立面斗争中发展真理的唯物辩证法的观点，要重视反面教材的作用，要批评教条主义者对待“百花齐放，百家争鸣”方针的错误倾向。

在这里，应对“自由”这一概念有个正确的理解。首先，作为上层建筑之一的“自由”，它属于政治的范畴，归根结蒂，它

^①《〈关于胡风反革命集团的第二批材料〉的按语》，《人民日报》一九五五年五月二十四日。

是为一定经济基础服务的。就是说，它是在一定社会和一定的历史条件下发生和发展的，因而它有鲜明的阶级性和时代性。如在阶级社会里，有了剥削阶级剥削劳动人民的自由就没有劳动人民不受剥削的自由。可见世界上只有具体的、富于阶级内涵的自由，绝没有什么抽象的超阶级的自由。其次，在我国人民内部，我们所提倡的自由是有领导的自由，而不是一种无政府状态。否则，是违背人民的利益和愿望的。毫无疑问，我们提倡艺术上不同的形式和风格可以“自由”发展，科学上不同的学派可以“自由”争论，也都是有一定的前提和标准的，这就是文艺的工农兵方向和鉴别香花、毒草的六条政治标准。因此，我们所提倡的“自由”和周扬之流所鼓吹的资产阶级“自由化”是有本质区别的。

第三节 以路线斗争为纲，认真贯彻 “百花齐放，百家争鸣”方针

一、坚持革命大批判，肃清资产阶级“自由化”的流毒

“百花齐放，百家争鸣”方针是无产阶级在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面专政的阶级政策，也是为了加强党的领导，发展马克思主义，促进社会主义文化事业繁荣和发展的方针。因此，它具有鲜明的阶级性和强烈的战斗性。

“百花齐放，百家争鸣”这两个口号，就字面看，是没有阶级性的，无产阶级可以利用它们，资产阶级也可以利用它们，其他的人们也可以利用它们。但是，我们所提倡的“百花齐放”，是在为工农兵服务方向下的百花齐放；“百家争鸣”，是在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下的百家争鸣。可见，“百花齐放，百家争鸣”方针决不是超阶级的，也决不是保护资产阶级思想、文化的方针，而是要在长期的斗争中彻底战胜资产阶级的方针。

为了正确地执行“百花齐放，百家争鸣”方针，根据我国宪法的原则和我国最大多数人民的意志，毛主席提出了鉴别香花、毒草的六条政治标准。毛主席说：“这种标准可以大致规定如下：（一）有利于团结全国各族人民，而不是分裂人民；（二）有利于社会主义改造和社会主义建设，而不是不利于社会主义改造和社会主义建设；（三）有利于巩固人民民主专政，而不是破坏或者削弱这个专政；（四）有利于巩固民主集中制，而不是破坏或者削弱这个制度；（五）有利于巩固共产党的领导，而不是摆脱或者削弱这种领导；（六）有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结，而不是有损于这些团结。这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导两条。”

毛主席提出的六条政治标准，集中地体现了党和人民的根本利益，是在我国政治、思想和文化等领域里判断是非的标准。文艺创作和科学研究，凡是符合这六条标准的，就是香花，就应使它在社会主义园地里茁壮成长；反之，就是毒草，就应彻底铲除。贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针必须坚持这六条标准，否则就抽掉了这一方针的无产阶级政治灵魂，就会把这个方针歪曲为资产阶级“自由化”的方针。

为了正确贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针，促进社会主义文艺的繁荣和发展，我们必须深入开展革命大批判，肃清资产阶级“自由化”的流毒。

刘少奇、陆定一、周扬之流，出于他们复辟资本主义的罪恶目的，采取种种手法，大肆歪曲、篡改和阉割这一方针的阶级内容和精神实质，极力鼓吹资产阶级“自由化”。他们散布许多谬论来反对“百花齐放，百家争鸣”方针，贩卖资产阶级、修正主义黑货。他们攻击党对文艺事业的领导是什么“简单的行政方式”、“粗暴的干涉”；他们要“开放唯心论”，要“让各种不同的意见（包括反马克思主义的东西）都充分地放出来”，他们以“群众需要”作

幌子，宣扬封建主义、资本主义遗产和无产阶级文艺“互相接近”、“互相结合”；他们叫嚷文艺为工农兵服务太“狭窄”了，“文艺题材应该非常宽广”，要让各种文艺“自由竞赛”；等等，不一而足。他们已越出文艺的形式和风格的范围，在政治上、思想上、组织上以及题材、创作方法等根本问题上，鼓吹“不应作任何限制”的“充分的自由”。很显然，他们企图使无产阶级文艺离开工农兵的方向，并妄图摆脱进而推翻党的领导，让资产阶级专无产阶级的政，以资产阶级文艺代替无产阶级文艺，从而使文艺成为他们复辟资本主义的舆论工具。

经过这伙反革命修正主义分子的反动叫嚣和大肆煽动，在“自由竞赛”口号的掩护下，他们为牛鬼蛇神登台，大开方便之门，放出了大量的反党反社会主义的毒草。如借封建僵尸的亡灵影射现实，恶毒攻击无产阶级专政的《海瑞罢官》、《谢瑶环》等反动戏剧；如美化国民党反动派、丑化中国人民解放军的《兵临城下》、《红日》、《逆风千里》等反动电影；如为刘少奇一类叛徒歌功颂德的《战斗的青春》等反动小说，一时充斥了我国社会主义文艺园地。对于这些革命人民坚决反对的毒草，他们推崇备至，唯恐出笼不多、滋长不快。有谁反对一下，他们就大叫“不要一棍子打死”，百般压制革命群众对毒草的批判。相反，他们对江青同志亲自培育的革命样板戏，却肆意诋毁和破坏，对于打中这伙反革命修正主义集团要害的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，却怕得要死，恨得要命，拒不在他们所把持的报刊上刊载，这就充分说明，他们所叫嚷的“自由竞赛”是一个保护封、资、修货色，并为它们争夺阵地的反马克思主义的口号，是彻头彻尾的资产阶级“自由化”方针。他们的用心是极其险恶的，我们必须彻底揭露和批判。

阶级斗争的历史经验表明：接过马克思主义的革命口号并把它的精神实质肆意地加以歪曲、篡改和阉割，使之适合资产阶级的需要，这正是修正主义者向马克思主义进攻时惯用的手段。周

扬一伙就是这样反对“百花齐放，百家争鸣”方针的。

列宁在一九一四年时指出：“修正主义或‘修改’马克思主义是目前资产阶级影响无产阶级和腐蚀无产者的主要表现之一，甚至是最主要的表现。”^①

毛主席在一九五七年时也指出：“修正主义，或者右倾机会主义，是一种资产阶级思潮，它比教条主义有更大的危险性。”“在现在的情况下，修正主义是比教条主义更有害的东西。我们现在思想战线上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。”

无产阶级革命导师们的教导，更使我们认识到周扬一伙歪曲、篡改和阉割“百花齐放，百家争鸣”方针的实质，也使我们更清醒地理解了目前我们思想、文化战线上的战斗任务。因此，我们要通过革命大批判，肃清资产阶级“自由化”的流毒，努力提高阶级斗争、路线斗争的觉悟，在毒草出现时，我们就能敏锐地识别出来，自觉地批判它们，揭露它们，战胜它们，把文艺领域内的社会主义革命进行到底！

二、努力提高路线觉悟，坚定不移地执行 “百花齐放，百家争鸣”方针

从“百花齐放，百家争鸣”方针提出的十几年来来的历史经验证明，贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针的过程，是充满着两个阶级、两条道路、两条路线的斗争的。斗争实践告诉我们，政治、思想、文化领域内的阶级斗争是长期的、复杂的和尖锐的。如果以为经过无产阶级文化大革命，反党反社会主义的毒草已经受到批判，反革命修正主义分子已被揪出，就万事大吉了，那是很危险的。

毛主席教导我们：“现在的文化大革命，仅仅是第一次，以后还必然要进行多次。革命的谁胜谁负，要在一个很长的历史时

^①《图快出丑》，《列宁全集》第二十卷，第322页。

期内才能解决。如果弄得不好，资本主义复辟将是随时可能的。全体党员，全国人民，不要以为有一二次、三四次文化大革命，就可以太平无事了。千万注意，决不可丧失警惕。”^①

我们要遵循毛主席这些教导，认清文化领域内阶级斗争的长期性、复杂性和尖锐性。要认真读马列和毛主席的书，深入开展批林整风，在三大革命运动中自觉地改造世界观，不断提高阶级斗争、路线斗争觉悟，才能识破刘少奇、林彪一类骗子妄图改变党的基本路线和各项方针政策的阴谋诡计，才能正确理解和贯彻党的“百花齐放，百家争鸣”方针。因此，牢记党的基本路线，不断提高路线斗争觉悟，就是贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针的首要的问题。

其次，要树立敢于反对错误潮流的革命精神。社会主义历史时期文化战线上的阶级斗争、路线斗争的情况，是极为复杂的。因此，我们要时刻保持清醒的头脑，经常研究和分析当前文艺和学术研究等意识形态领域里的复杂情况，敢于冲破一切阻力，向危害革命的错误潮流、错误路线公开宣战。在历史上出现的各种思潮、学派和文艺作品，剥削阶级的思想对它们的影响是很深的。我们要冲破传统观念的束缚，用马克思主义的观点，重新加以审查和再评价。对于反历史主义的错误倾向和观点，决不能随波逐流，而要发扬无产阶级的反潮流精神，与之进行坚决的斗争。在“争鸣”中，敢不敢反对错误潮流，这对每个革命的文艺工作者和学术工作者都是一个严峻的考验。我们要学习毛主席关于“反潮流是马列主义的一个原则”的教导，深刻认识文化战线上两个阶级、两条道路、两条路线斗争的特点和规律，积极地、正确地进行斗争。

要反对错误潮流，首先要善于识别它。特别是在“鸣”、“放”中，当某些旧观念以新的面貌出现，一种潮流涌来、许多人跟着跑的时候，我们就要用马克思主义观点加以鉴别，用党的基本路线

^①《人民日报》社论，一九六七年五月二十三日。

来衡量它是哪个阶级的思潮，对哪个阶级有利，然后自觉地站在正确路线上，为捍卫正确路线而冲锋陷阵。

第三、贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针，要认真学习毛主席关于严格区分和正确处理两类不同性质矛盾的学说，谨慎地辨别什么是真的毒草，什么是真的香花。历史的经验证明，象刘少奇、林彪一类骗子那样利用文艺和其他意识形态进行反党反社会主义勾当的阶级敌人，只是一小撮。我们同他们的矛盾是敌我矛盾。对于他们的反动谬论和反动路线，必须进行彻底揭露和批判，以肃清其流毒。而对那些写了错误文章，散布过错误观点的人，就要进行具体的分析，他们或者是由于路线斗争觉悟不高，或者是由于受封、资、修的影响较深，因而犯了错误。他们的错误观点是与无产阶级意识形态相对立的，必须加以批评，这个是非要分清，这个原则必须坚持。但他们的错误是属于思想性质的人民内部矛盾。因此，认真贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针，就要把有缺点错误，但还不是反党反社会主义的作品，同反党反社会主义的毒草，严格区别开来；要“注意把资产阶级的反动学阀、反动权威，同具有一般的资产阶级学术思想的人，严格区别开来”^①。要把绝大多数人团结在党的周围，最大限度地孤立和打击一小撮阶级敌人。

第四、为了创作出无愧于我们伟大时代的无产阶级的优秀作品，我们应当树立无产阶级的雄心壮志，发扬为人民负责的、旺盛的革命精神，树立精益求精的创作态度，在党的领导下，大胆创作，勇于实践，敢于创新。要不怕失败，不怕犯错误，要进一步肃清“文化工作危险”论的影响。

毛主席指出：“百花齐放，百家争鸣的方针，对于科学和艺术的发展给了新的保证。如果你写得对，就不用怕什么批评，就

^①《中共中央决定》（一九六六年八月八日）。

可以通过辩论，进一步阐明自己正确的意见。如果你写错了，那末，有批评就可以帮助你改正，这并没有什么不好。在我们的社会里，革命的战斗的批评和反批评，是揭露矛盾，解决矛盾，发展科学、艺术，做好各项工作的好方法。”根据毛主席的指示，我们要坚定地树立为革命而创作的思想，并以实际行动响应毛主席的“希望有更多好作品出世”的号召，在“百花齐放，百家争鸣”方针的指引下，为创作出大批的具有为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派的新文艺，为繁荣和发展我国社会主义文学艺术和科学事业，贡献出自己的力量和智慧。

第十章

文艺和社会历史发展

作为观念形态的文学艺术，总是一定社会历史发展阶段的产物。正确地认识这个问题，对科学地评价历史上的文艺现象，自觉地推动社会主义新文艺的发展，具有重要意义。“如果对于物质产生，不就它的特殊的历史的形态考察，我们对于与这种形态相适合的精神生产的决定因素，以及二者的交互作用，是决无理解可能的”^①。我们应本着这个基本原则，认识与解释文艺与社会历史发展的复杂关系，与唯主义和形而上学划清界限。

第一节 必须把文艺放在一定社会历史条件下来认识

一、社会发展过程中经济、政治对文艺的决定作用

无产阶级社会主义革命以前的几个历史阶段，它们虽然是剥削阶级当权的社会，但由于历史的发展是以新事物代替旧事物，因此，几个剥削阶级，在他们取得政权以前和取得政权以后的一段时间内，由于这些阶级这时“是生气勃勃的，是革命者”，因而作为这些阶级的意识形态的文艺，也多是繁荣兴盛的，有很多东西还是不错的。

^①马克思：《剩余价值学说史》第一卷，三联书店一九五七年版，第364页。

作为观念形态的文艺，是一定的经济和政治的反映。政治是经济的集中表现。因而追本溯源，“经济状况是基础”。不承认这一点，就不是唯物主义。因为“根据唯物史观，历史过程中的决定性因素归根到底是现实生活的生产和再生产。”但是根据马克思主义的唯物辩证法，在认真注意经济的基础对文艺的作用的同时，还必须充分看到：“对历史斗争的进程发生影响并且在许多情况下主要是决定着这一斗争的形式的，还有上层建筑的各种因素：阶级斗争的各种政治形式和这个斗争的成果——由胜利了的阶级在获胜以后建立的宪法等等，各种法权形式以及所有这些实际斗争在参加者头脑中的反映，政治的、法律的和哲学的理论，宗教的观点以及它们向教义体系的进一步发展。这里表现出这一切因素间的交互作用，而在这种交互作用中归根到底是经济运动作为必然的东西通过无穷无尽的偶然事件（即这样一些事物，它们的内部联系是如此疏远或者是如此难于确定，以致我们可以忘掉这种联系，认为这种联系并不存在）向前发展。”^①这个原因决定，文艺的发展不只是受经济条件的制约，也受到上层建筑中的其他因素的影响。对于艺术家来说，如毛主席在《实践论》所指出：“其中，尤以各种形式的阶级斗争，给予人的认识发展以深刻的影响。”^②

由此我们才看到，在一时期内的某些国家，尽管经济比较落后，但阶级矛盾比较尖锐，因而也促进了文艺发展。恩格斯在《德国状况》中讲到十八世纪末叶的德国时指出，虽然“国内的手工业、商业、工业和农业极端雕敝”，“一切都烂透了，动摇了，眼看就垮塌了，简直没有一线好转的希望”，“这个时代在政治和社会方面是可耻的，但是，在德国文学方面却是伟大的”。因为社会的腐败，却激起了不少人“反抗当时整个德国社会的叛逆

^①恩格斯：《致约·布洛赫》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第477页。

^②《毛泽东选集》第260页。

的精神。”^①

这种情况，马克思在《（政治经济学批判）导言》中一语概括为物质生产的发展同艺术生产的不平衡关系。马克思说：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的基础的物质基础的一般发展成比例的。例如，拿希腊人或莎士比亚同现代人相比。就某些艺术形式，例如史诗来说，甚至谁都承认：当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来；因此，在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形，那末，在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形，就不足为奇了。”^②

按我们理解，对这个“不平衡关系”，是有必要把握下述几点：第一、艺术的一定繁盛时期，可能出现在社会发展的低级阶段，如史诗这种有重大意义的艺术类型，只有在整个艺术领域还不发达的阶段上，即“艺术生产”“还是一种不自觉的艺术生产”的时候，才有可能出现。因为产生神话史诗的条件有两个：一是自然力与人为敌，人们当时还没法战胜和驾驭自然力，于是“用想象和借助想象以征服自然力支配自然力，把自然力加以形象化”。然而，“随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”二是当时的社会发展条件，并不排斥“一切神话地对待自然和一切把自然神话化的态度”，而是支持神话式的幻想。如果这些条件改变了，即是说在避雷针发明以后，关于雷神邱必特的神话故事，也就不会发生了。第二、“不平衡关系”，还指艺术生产的发展水平与物质生产的发展水平，也有某种不相适应的情况存

①《马克思恩格斯全集》第二卷，第633—634页。

②《马克思恩格斯选集》第二卷，第112—113页。

在，这是马克思在原著中讲的第二个不成比例。如马克思所称道的“就某些方面说还是一种规范和高不可及的范本”的希腊艺术和史诗，却产生在古希腊“那不发达的社会阶段”。但是把这种“不平衡”的问题，多少夸大一点，也是不符合马克思的原意的。因为马克思的论述表明，希腊的艺术和史诗与当时的具体社会发展形式结合在一起，它同那个具体的人类社会的童年阶段并不矛盾，“它倒是这个社会阶段的结果，并且是同在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。”第三、“不平衡关系”，这只是在一定条件下才出现的，它不是普遍规律。就艺术生产、社会物质生产的通常发展规律来看，它们各自都由简单到复杂，由低向高在不断运动，以一个否定一个的方式在前进，二者之间的横的关系，主要的表现也是相适应的；看不到这一点，也是不符合历史实际的。第四、“不平衡关系”中的“物质生产”或“物质基础”的意思是相同的，但它们与马克思主义学说中的“经济基础”的概念是不同的，所以，不能把“艺术生产”与“物质生产”不平衡关系，说成“艺术生产”与“经济基础”的不平衡。

二、文艺是一定社会历史现实在观念形态上的反映

作为观念形态的文艺作品，就其实质性来说，都不过是现实生活过程“在意识形态上的反射和回声”^①。由于作者生活的时代不同，作为观念形态的文艺作品，虽然都打有阶级的烙印，但这种烙印的时代特点也是比较明显的。例如同是无产阶级的诗歌，英国宪章派运动时期的诗，与法国巴黎公社革命时期的诗相比，前者还有许多早期工人运动的局限，而后者以《国际歌》为标志，则充分显示了无产阶级的高度革命自觉，以武装斗争打破资

^①马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第三卷，第30页。

产阶级专政的坚强意志和必胜的信心。这个不同，是阶级成熟情况不同的反映。无产阶级的不同历史时期的文艺作品是这样，其它阶级的文艺作品，由于其所从属的历史条件的不同，也都各自打上不同的历史烙印。这种情况要求我们，认识历史发展过程中的文艺现象，必须进行具体的、历史的阶级分析，不能从概念出发，否则就要犯唯心主义与形而上学的错误。

文艺作品是反映现实生活的发展过程的，所以我们通过文艺作品的描写，能看到一定社会历史阶段上的阶级斗争、民族风俗、思想状态等许多方面的特点，从这个意义上说，成功的文艺作品，可以称之为“生活的镜子”。马克思主义经典作家是非常注意文艺作品这个历史再现的问题的。马克思对英国十九世纪现实主义的肯定，恩格斯对巴尔扎克《人间喜剧》的肯定，列宁对托尔斯泰小说的肯定，毛主席对《红楼梦》的肯定，都突出地说明了这个问题。

对于具体情况作具体的分析，是马克思主义的最本质的东西，是马克思主义的活的灵魂。我们对于文艺现象也必须采取这种态度，而不能象恩格斯所批评的德国的许多青年那样，把“唯物主义”这个套语“当作标签贴到各种事物上去，再不作进一步的研究，就是说，他们一把这个标签贴上去，就以为问题已经解决了。”恩格斯说：“我们的历史观首先是进行研究工作的指南，并不是按照黑格尔学派的方式构造体系的方法。”^①正是从这个立场出发，恩格斯论歌德时，才从歌德当时的德国阶级斗争的历史特点，全面地分析了歌德的进步性与卑俗气，指出是德国小市民阶级的卑俗气战胜了歌德。本着同样原则，恩格斯也反对把易卜生戏剧中的小市民与德国小市民等量齐观，认为易卜生的戏剧反映了挪威的特殊的社會历史条件。今天，我们应当学习无产阶级

^①《致康·施米特》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第475页。

级革命导师这种实事求是的态度。

三、文艺家对生活的认识受一定历史条件的制约

文艺家对于生活的认识与反映，受一定的阶级立场的制约，并且任何作者也“受着客观过程的发展及其表现程度的限制（客观过程的方面及本质尚未充分暴露）。”^①在过去的时代一些作家往往受到阶级与历史的双重局限，所以也就给作品本身带来了严重的局限性。就认识的历史局限性来说，作家当时所反映的客观过程的发展与其表现程度，都还处在前进的运动中；而作者提出的任务，其解决条件也还只在形成过程中；这种条件下所形成的认识，尽管在产生的当时是有很大进步性的，但随着历史进程的不断发展，作者当时的反映，其认识上的局限性也更大表现出来了。如曹雪芹的《红楼梦》，深刻地批判了以贾、史、王、薛四大家族为代表的封建统治阶级，反映了这个反动统治阶级必然没落、衰亡的历史命运，但由于当时新兴的资本主义经济还处于萌芽状态，解决当时的历史任务的条件还没有成熟，所以尽管曹雪芹的批判是深刻的，提出了很多新的东西，但一当解释他所实际看到的充满血泪的现实悲剧的原因时，他就把现实关系中的阶级剥削与压迫，看成是超自然的“天命”所致，是“痴男怨女可怜风月债难偿”的结果，这显然是错误的。然而，在当时的历史条件下，对于象曹雪芹这样的作家，这种超自然的宿命论的解释却是不可避免的，因为那时的人们还不能真正从阶级斗争的高度自觉地去认识历史、说明历史。无产阶级革命导师对于文艺家的历史局限性，一向是采取唯物主义的态度的，既不袒护，也不苛求，十分公正。如列宁在评价俄国民主主义革命家赫尔岑一八四八年以后的思想矛盾时，指出“赫尔岑的精神悲剧，是资产阶级民主

^①毛泽东：《实践论》，《毛泽东选集》第270页。

派的革命性已在消亡（在欧洲）而社会主义无产阶级的革命性尚未成熟的那个具有世界历史意义的时代的产物和反映。”列宁认为，“这是现在那些用花言巧言宣扬赫尔岑的怀疑论来掩盖自己反革命性的俄国自由主义空谈家中的骑士们没有了解而且也不能了解的。”^①列宁认为对于赫尔岑这样的作家，如果只颂扬他的弱点，而“隐瞒他的优点”，那就等于是卑鄙无耻的污诬。毛主席在《纪念孙中山先生》一文中也指出，对于历史人物的局限，“这是要从历史条件加以说明，使人理解，不可以苛求于前人的。”认真理解这些教导，在今天对于我们是有必要的。

如果不是坚持这样的历史唯物主义的原则，就有可能否定历史的发展过程，割断历史，就不能给历史以一定的科学的地位。我们所面对的历史现象是非常复杂的，从孔夫子到孙中山，从乌龟壳到共产主义，我们都要进行研究，这是现实斗争的需要，在文艺上也是如此的。历史的思想家以及文艺作品的创造者，他们都是为一定的现实任务而活动着的，他们或促进历史的发展前进，或阻碍历史的发展前进。因而我们“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的東西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西”^②。比如没落奴隶主阶级的文化代表人物孔丘，宣扬“周督于二代，郁郁乎文哉，吾从周”，这是要复辟旧的已经腐朽了的上层建筑，他没有提供如“法家”代表人物所提供的那种为当时的历史发展所需要的东西，所以他是历史上“知其不可而为之”的反动派。而与“儒家”学派对立的“法家”学派的代表人物，如荀子、韩非、李斯等等，他们为创立符合当时历史需要的封建制度，进行了许多思想文化的建树活动，而政治方面的代表人物秦始皇，则进行了实际的进步性的变革，如“焚书坑儒”等，这都是促进历史发展的。我们对待历史上的人物及

^①《列宁论文学与艺术》第一卷，第256—257页；第262页。

^②列宁：《评经济浪漫主义》，《列宁全集》第二卷，第150页。

其政治、思想文化活动，如果没有这种根本分析，就不能真正客观地区分正确与错误，先进与落后，进步与反动的界限。

第二节 艺术的起源及其在剥削 阶级社会的发展变化

一、文艺起源于劳动

马克思主义认为劳动创造了人。在从猿到人的转变过程中，具有决定意义的一步是，在几十万年的过程中，逐渐地学会了使自己的手适应于一些动作，这些动作在开始时是非常简单的，但经过长期的劳动实践，已经能够用手把第一块石头做成刀子，这样，“手变得自由了，能够不断地获得新的技巧，而这样获得的较大的灵活性便遗传下来，一代一代地增加着。”^①手是劳动的器官，还是劳动的产物。手的发展，对人的其余的机体有直接的作用，很明显地是由于手的发展，人开始了对自然界的统治，使社会成员互相联合、帮助的机会增多了。共同协作的场合，使正在形成中的人，到了彼此间有什么东西非说不可的地步。于是需要创造了器官，学会了连续发出一个个清晰的音节。由此产生了语言，使听觉器官相应地完善化。这时，劳动和语言一起作为主要的推动力，使猿的脑髓逐渐地变成了人的脑髓。与之并行，脑髓的最密切的工具即感觉器官也进一步发达起来了，同样原因，所有的感觉器官都完善化起来。“脑髓和为它服务的感官、愈来愈清楚的意识以及抽象能力和推理能力的发展，又反过来对劳动和语言起作用，为二者的进一步发展提供愈来愈新的推动力。”^②

劳动创造人的过程及其征服自然力、社会性的协作、明白的

^{①②}恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第509页；第512页。

意识等特点，也决定了在劳动中创造的原始艺术的特点。

人类社会早期历史上创造的艺术，如歌谣、舞蹈、图画、神话等，它们不仅生产在劳动过程中，也反映了对自然的斗争，表现了人们通过这些艺术“征服自然力，支配自然力”的愿望，有明显的功利主义目的。

在原始时期产生的艺术，由于是在集体的劳动过程中创造的，从属于他的族属的共同需要，“一开始就是社会的产物”，表明了早期艺术生产的社会性。鲁迅在《门外文谈》中讲的在西班牙的亚勒泰米拉洞里发现的原始野牛图，还有他关于“杭育杭育派”的论述，都可以说明这一点。

在劳动中创造的原始艺术，一开始就是按美的规律有意识的创造的。“人使自己的生活活动本身成为他的意志和他的意识的对象。他的生活活动是有意识的。”^①他不象动物“只生产自己”，而是“再生产整个自然”。尽管当时人们在意识上还有很大的局限，但在艺术创作中却显示了愈来愈明确的认识，作品的意义也愈来愈大。为此，马克思称赞了希腊神话的积极幻想，指出了显示“人的自我意识”的伯利克里时代及亚历山大时代排斥宗教迷信观念的思想对艺术繁荣的意义，批判了宗教意识推动生活兴盛的反动观点^②。

人类在劳动实践中不断发展自己的双手，以及其他器官，“而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘图、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”^③

①《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第225页。

②《马克思恩格斯论艺术》第二卷，第46—47页。

③恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第510页。

二、奴隶制的社会分工与文化的繁荣

从原始社会到奴隶制社会，这是历史发展的一个进步。“尽管听起来是多么矛盾和离奇——在当时的条件下，采用奴隶制是一个巨大的进步”。这个矛盾的主要表现是：为了摆脱野蛮状态，他们必须用野蛮的、几乎是野兽般的手段。这个矛盾决定这个制度又不是完全合理的，在一定条件下也必然走向反面。

奴隶制度使农业和工业之间更大规模的分工成为可能，因而为古代世界的文化繁荣创造了条件。“没有奴隶制，就没有希腊国家，就没有希腊的艺术和科学”^①。这是历史唯物主义的评价。不能因古代的社会制度已不再适合我们现代的条件和这些条件所决定的我们的感情，而反历史地“发泄高尚的义愤”。

奴隶制促进了艺术繁荣的原因在于：在劳动生产率还十分低的情况下，在除了必需的生活资料之外，只能提供极其微小的多余东西的时候，艺术和科学的创造，只有通过进一步的分工，才有可能。“这种分工的基础是，从事单纯体力劳动的群众同管理劳动、经营商业和管理国事以及后来从事艺术和科学的少数特权分子两方面之间的大分工。这种分工的最简单的完全自发的形式，正是奴隶制。”^②

对于奴隶制社会的分工以及它所带来的艺术的繁荣，必须采取这种马克思主义的态度，要看到并承认这在当时是历史的必然性。杜林因为希腊文化是以奴隶制为基础而嗤之以鼻，恩格斯认为是历史唯心主义观点。恩格斯在《反杜林论》中指出，象奴隶制社会分工的这种“历史对立”，“可以从人的劳动这种相对不发展的生产率中得到说明。”

所以如此，恩格斯指出：这是由于从事“实际劳动的人口要

^{①②}《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第220页；第221页。

为自己的必要劳动花费很多时间，以致没有多余的对间来从事社会的公共事务，例如劳动管理、国家事务、法律事务、艺术、科学等等的时候，必然有一个脱离实际劳动的特殊阶级来从事这些事务；而且这个阶级为了它自己的利益，永远不会错过机会把愈来愈沉重的劳动负担加到劳动群众的肩上。”要改变这种历史的对立，恩格斯认为需要有大工业的生产力的基础，也就是说：

“只有通过大工业所达到的生产力的大大提高，才有可能把劳动无例外地分配于一切社会成员，从而把每个人的劳动时间大大缩短，使一切人都有足够的自由时间来参加社会的理论和实际的公共事务。”认识阶级社会分工的历史发展过程，脱离这一原则，就不是马克思主义的唯物史观。正是建立在历史唯物主义的基础之上，恩格斯才作出下述无产阶级的革命结论：“只是在现在，任何统治阶级和剥削阶级才成为多余的，而且成为社会发展的障碍；也只是在现在，统治阶级和剥削阶级，无论它拥有多少‘直接的暴力’，都将被无情地消灭。”^①

由此我们可以明确，从奴隶社会开始自发地形成的社会分工，这是历史的产物，是通过现实性表现为必然性的。但一定的现实的东西，只是在它是必然的这个限度内是合理的。在历史发展的过程中，“凡在人类历史领域中是现实的，随着时间的推移，都会成为不合理的，因而按其本性来说已经是不合理的，一开始就包含着不合理性”^②。由于分工是这样一个充满矛盾的事物，所以最后它就必然走向自己的反面，在无产阶级的社会革命中结束它的历史，无产阶级的社会主义革命，由于它的最终目的是消灭阶级，建立伟大的共产主义，这个社会不是一部分人掠取另一部分人血汗的社会，所以，“每个人的自由发展是一切人的自由发

①《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第221页。

②恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第212页。

展的条件。”^①这一切都是历史发展的必然过程，只有无产阶级才能发现这一个规律，并自觉地促进历史向着革命的方向转化。

三、封建社会中的文艺

封建社会是人类社会历史发展过程中的一个阶段。这个阶段也产生了自己的文学艺术，不论在东方与西方，都创造了一个时代的文学艺术。恩格斯在说到这方面问题时，特别指出，要看到“中世纪的巨大进步——欧洲文化领域的扩大，在那里一个挨着一个形成的富有生命力的民族，以及十四和十五世纪的巨大的技术进步”^②。所以不能把中世纪非历史地看成“历史的简单中断”。事实上，欧洲中世纪出现的史诗，建筑艺术（如歌特式教堂），手工艺美术品都是可观的。没有中世纪这个发展过程，也无法达到后来的资产阶级社会。

把欧洲的中世纪看做是由千年来普遍野蛮状态所引起的历史的简单中断是不对的；对东方的封建社会的文化艺术，更应有一个正确和分析的态度。与西方中世纪历史比较，东方的封建社会历史的发展是比较充分的。东方的许多国家的文学、戏剧、音乐、美术、建设艺术等，都是比较发达的。东方文化不仅在上古时期影响过西方文化，如当时埃及、巴比伦、波斯、中国的文化对西方文化的影响；在中世纪，东方各国的文化，对西方的影响也是很大的，并且互有交流。历史发展的实际过程表明，在文化领域中，“欧洲中心”论也是完全错误的。

中国的封建社会自周秦以来一直延续了三千年左右。“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。”^③在中华民族的历史上，有许多伟大的文学家和艺术家，有丰富的文化典籍“有

①《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第273页。

②《马克思恩格斯选集》第四卷，第225页。

③毛泽东：《新民主主义论》《毛泽东选集》第667—668页。

它的特点，有它的许多珍贵品”^①。

封建社会中的文化财富是哪个阶级创造的呢？我们必须以马克思主义的历史唯物主义来回答这个问题。毛主席指出：“中国历来只是地主有文化，农民没有文化。可是地主的文化是由农民造成的，因为造成地主文化的东西，不是别的，正是从农民身上掠夺的血汗。”^②这种“掠夺”，同奴隶主掠夺奴隶，资本家掠夺工人是一个原因，都是因为剥削阶级掌握了生产资料，只“劳心”，不“劳力”，这种从奴隶社会初期形成的“分工”，在封建社会的矛盾显得更为明显。“因为分工不仅使物质活动和精神活动、享受和劳动，生产和消费由各种不同的人来分担这种情况成为可能，而且成为现实。”这种阶级对立基础上的分工，对于被掠夺者来说，“还不是出于自愿，而是自发的，那末人本身的活动对人来说就成为一种异己的、与他对立的力量，这种力量驱使着人，而不是人驾驭着这种力量。”^③在封建社会中，地主阶级把农民束缚在农业和手工业的劳动之上，剥取物质成果，由于有了这种享受和消费的物质基础，他们才得以有条件创造自己的文化。所以要把颠倒的历史再颠倒过来，必须承认地主的文化是由农民造成的。

同时，我们还应看到，在封建社会中，人民还直接创造了大量的文化财富，在人民中涌现了大量的、不知名的文学家艺术家，他们建造了许多金碧辉煌的宫殿，雕塑了无数生动壮观的塑象，制作了无数的精美灵巧的工艺品，描绘了无数栩栩如生的画图。还有在文学艺术史上以“刚旋清新”著称的大量的民歌，故事、传说、寓言、谣谚、戏曲、乐曲等，它们对文学艺术史的发展有重大影响，真实地再现了历史，反映了人民的愿望，是人民斗争的武

①毛泽东：《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第499页。

②毛泽东：《湖南农民运动考察报告》，《毛泽东选集》第39页。

③马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第36页；第37页。

器，具有很大的艺术价值。因此我们完全有根据作出这样的马克思主义评价：在封建社会中，“只有农民和手工业工人是创造财富和创造文化的基本的阶级。”^①

在封建社会的文艺作品中的人物主要有两类：一是“充当主人公的是国王和王子”^②。在一切离开人民的文学艺术上，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台及其他艺术领域，这主要是封建文艺。另一种是遭受苦难的不幸者、牺牲者的形象。他们大部分是下层的劳苦人民或其他不幸的人们。这里寄寓着反封建的思想，或者是其实质基本不属于封建统治阶级的意识形态范畴，虽然其中难免不杂有当时社会的统治思想即封建阶级的思想影响。

从中世纪开始，爱情的描写在文学中逐渐占有地位。“性爱特别是在最近八百年间获得了这样的意义和地位，竟成了这个时期中一切诗歌必须环绕着旋转的轴心了”^③。而奴隶社会的妇女，作为自由民的妻子，他不过是丈夫的主要的女管家和他的女奴隶的总管而已。所以，现代意义的爱情关系，在奴隶社会仅仅在官方社会以外才会发生。中世纪的骑士文学虽然写了破坏婚姻的爱情，但是骑士们却也不能创造“成为婚姻的基础的爱情”。这是因为，“对于骑士或男爵，以及对于王公本身，结婚是一种政治的行为，是一种借新的联姻来扩大自己势力的机会；起决定作用的是家世的利益，而决不是个人的意愿。在这种条件下，关于婚姻问题的最后决定权怎能属于爱情呢？”^④弄清这个实质性的原因，我们才能理解象《红楼梦》里的宝、黛的爱情悲剧的政治实质。

资产阶级作家，包括周扬等“四条汉子”在内，多年来就宣

①毛泽东：《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》第588页。

②恩格斯：《大陆上的运动》，《马克思恩格斯全集》第一卷，第594页。

③《马克思恩格斯选集》第四卷，第229页。

④《马克思恩格斯选集》第四卷，第74页。

扬“永恒主题”论。周扬在一九五九年说：“文学艺术的永恒主题是爱和死”。他们把阶级社会中的道德观念的东西，歪曲为人类共有的、在历史上凝固不变的东西。很显然是要推行地主资产阶级人性论，抹煞无产阶级的新的道德观，我们必须批判这个反动论调。就以“爱”来说吧，各个阶级的“爱”，不仅其实质完全不同，贯穿着不同的阶级性，而就“爱”的具体内容与它方面问题的关系来说，地位也不是相同的。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》第二章中曾经从三个方面深刻地分析过现代人（指封建阶级和资产阶级）对爱情的态度及评价标准与古代人的“根本不同”。我们清楚看到，在对立斗争中发展的人类社会，从来就不存在一种“永恒的爱情”。至于同一时代，实践也告诉我们，不同阶级的态度也截然不同。这些不同的态度，只有到现实存在中去寻求原因。马克思在《哲学的贫困》中说：“人们按照自己的物质生产的发展建立相应的社会关系，正是这些人又按照自己的社会关系创造了相应的原理、观念和范畴。所以，这些观念、范畴也同它们所表现的关系一样，不是永恒的。它们是历史的暂时的产物。生产力的增长、社会关系的破坏、观念的产生都是不断变动的，只有运动的抽象即‘不死的死’才是停滞不动的。”^①正是立足在这个马克思主义的唯物主义的基础上，我们才反对以地主资产阶级的人性论为基础的“永恒主题”论。

封建阶级的文学艺术是与这个阶级的发生发展而并行的，这种文学艺术也有它瓦解过程。随着历史的发展，新的生产力萌芽，也创造了新的生产关系的萌芽。这时在“从中世纪的农奴中产生了初期城市的城关市民，从这个市民等级中发展，出最初的资产阶级分子。”^②经济和政治条件上的变化，使文学艺术领域也发

①《马克思恩格斯选集》第一卷，第108—109页。

②《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第252页。

生了相应的变革。这时作为资产阶级在意识形态领域的代表，即已开始出现，他们有的来自市民等级，也有人是从有教养的封建阶级中分化出来的。而资产阶级发展越不充分的地方，后者他们与旧的政治、思想、道德、文化联系，就越多、越明显些，但他们对于封建统治阶级的“离经叛道”的基本趋向，却是越来越清楚的。在历史交替期出现的这样一些代表人物，他们身上虽有旧的剥削阶级的思想道德的烙印，然而实质性的东西，却已不属于、不代表旧的封建统治阶级，而却属于并代表新的资本主义因素了。在欧洲的许多这样人物中，我们可以举出但丁；中国的，我们也可以从清中叶的曹雪芹身上看到这样具体而微细的迹象。出现这样情况，这是历史发展规律的表现。因为“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”^①不承认封建社会末期有资本主义萌芽的存在，是不符合历史实际的；不承认这种特殊的存在内容所反映出来的意识形态的形式具有自己的时代的阶级的特性，那也是不实际的。

恩格斯一八九三年在《共产党宣言》意大利文版序言中十分准确地评价了但丁的时代的阶级的特点，明确指出：“意大利是第一个资本主义民族。封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端，是以一位大人物为标志的。这位人物就是意大利人但丁，他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。”^②历史的真相确实如此。我们深入细致地研究但丁的出身历史、政治活动、文学创作，能够清楚地看到，他身上还有不少中世纪的封建道德的烙印，但他政治倾向主要是代表新兴的资产

^①马克思：《政治经济学批判》序言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第82页。

^②《马克思恩格斯选集》第一卷，第249页。

阶级的，他用毕生心血凝成的诗篇《神曲》，把许多死了的、活着的封建专制君主和反动教皇，都一起投进了“地狱”。当然也由于他是在中世纪的社会条件下生活过来的，他的思想中还有旧的东西在起作用，以致在他的《神曲·地狱篇》中，竟却沿袭旧的观念，把因自由恋爱而被杀害的保罗与法朗赛斯加也投进了“地狱”；虽然在诗中他对这两个人表示了哀痛欲绝的同情之感。

毛主席在《中国革命和中国共产党》一文中指出：“中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着资本主义的萌芽，如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会。”^①这对于我们了解从李卓吾到明末清初的几个启蒙主义思想家，以及与这个新思潮相适应的伟大文学家曹雪芹，是一个非常重要的关于时代社会基础特点的科学提示。

曹雪芹出身于封建贵族家庭，由于时代、阶级和个人的多种原因，使他从统治阶级的队伍中分化出来了。他看出了封建制度之“天”的日趋瓦解、倾覆的危亡之势，他虽有对于“补天”不成的惋惜之感，但却从他所生活的时代历史潮流里，看出了他所熟悉的封建统治阶级，其灭亡之势不可避免，他意识到统治者里的任何有“才”有“志”之人，也改变不了这个“运数”。于是他则深刻地揭露和批判了腐朽、没落的封建统治阶级，从多方面反映了封建社会瓦解期的阶级斗争，歌颂了不满意封建制度的贾宝玉、林黛玉以及许多宁死不屈的奴隶的反抗，创造了一部反映地主阶级衰亡过程的形象化的历史。

曹雪芹和他的关于封建社会的“百科全书”《红楼梦》，虽然还打有不少封建阶级的思想烙印，但这个作家的政治思想倾向与艺术表现，已经不属于封建阶级的意识形态了，对它们根抵只有到当时的社会现实关系中去寻求，“从物质生活的矛盾中，从

^①《毛泽东选集》第589页。

社会生产力和生产关系之间的现存冲突中去解释。”^① 我们的解释，最基本的观点就是：曹雪芹的思想与他的《红楼梦》是中国早期的资本主义生产关系的萌芽在意识形态上的反映。我们看到的曹雪芹，他从根本上否定了封建官僚统治的政治制度、传统经典，反对“君君、臣臣、父父、子子”的“忠孝”观念和纲常礼法，对于地主阶级的经济掠夺、政治压迫、思想统治，都进行了激烈的批判。作为新思潮的代表者曹雪芹，虽然他时代的局限性还很大，他的社会思想中还有一些空想主义的东西，但他在批判、否定旧的上层建筑与观念形态的时候，却敢于标榜“世法平等”、“不平则鸣”，宣传自主、自由的民主性思想；贬斥积习已深的陈旧礼法，反抗世俗潮流，提出自己关于教育、婚姻、交友、做人等一系的新的道德思想原则；甚至公开主张申讨“登利禄之场，处运筹之界者，穷尧舜之词，背孔孟之道”，乃是生活发展的必然之理。如此等等，足以说明，曹雪芹的思想已经不是一般的反封建的思想，而是从属于一个新的时代、新的阶级的经济与政治的意识形态了。为此，我们也可以说，曹雪芹和他的《红楼梦》，在中国的封建社会的文艺史上，是第一个从多方面深刻地反映了这种社会的大变动，透露封建社会行将终结、新的历史已经开端的杰出作家和杰出作品。这部作品在这个时代的文艺史上，思想性与艺术性都是最高的，足可以标志它的时代的文学发展水平，也是我们民族文化史上的一件珍贵品。

四、资产阶级文艺发展的历史过程

在中世纪的末期，随着生产力的发展，出现了新的生产关系即资本主义的萌芽。在欧洲，从四世纪开始，先后在许多国家发

^①马克思：《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第83页。

生了资产阶级的思想文化运动。运动借助了古希腊罗马的文化艺术。“在它的光辉的形象面前，中世纪的幽灵消逝了；意大利出现了前所未见的艺术繁荣，这种艺术繁荣好象是古典古代的反照”^①。由于“近代是以返到希腊人而开始的”，所以称之为“文艺复兴”运动。

文艺复兴是资产阶级的思想文化运动。这个运动是为资产阶级政治、经济发展开辟道路的。不断发展的资本主义的生产方式和交换方式，打破了地方和民族的自给自足和闭关自守的状态，造成了各方面的互相往来和各方面的互相依赖的历史局面。“物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”^②

文艺复兴回到希腊人那里，是为了利用希腊人，演出历史的新场面，“而不是为了勉强模仿旧的斗争”。问题的实质是“穿着罗马的服装，讲着罗马的语言来实现当代的任务，即解除桎梏和建立现代资产阶级社会。”^③我们看到的缺少英雄气概的资产阶级社会，它的诞生，却需要英雄行为、开创精神，因而古罗马的幽灵曾经守护过他的摇篮，而资产阶级社会的斗士们从守护者身上找到了理想与表现形式。由于这个原因，文艺复兴时期的文艺，不论是取材于古希腊罗马的传说，或者是取材于圣经或异国的故事，真正反映的生活却是当时的现实，表现的是作者的资产阶级世界观。

叛徒、卖国贼林彪出于资产阶级的唯心主义和形而上学的观点，硬是抹煞马克思主义的这样的科学论断，仅凭一点表面现象的

①恩格斯：《自然辩证法·导言》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第445页。

②《马克思恩格斯选集》第一卷，第255页。

③马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第605页；第604页。

相似，信口胡说什么“希腊罗马的古典文化是世界思想的根源”，把矛头直接指向了马克思主义的唯物主义，指向了无产阶级文化大革命。第一，根据存在决定意识的科学原理，我们知道，任何时代的文化艺术，它的根源只能是现实社会生活。作为有影响的思想文化的“流”，它只能在历史发展中，成为后代人把现实生活加工为观念形态的作品时的一种有条件的借鉴物，它不能成为源泉。几千年中，每个时代都有人写普罗米修斯，然而实际写的都是自己时代、自己阶级的“普罗米修斯”。第二，根据马克思主义的辩证法，可以清楚看到文化运动的历史，并不象否认历史发展质变的一派人所以为的那样，一种事物永远只能反复地产生为同样的事物，而不能变化另一种不同的事物，这种观点实质是儒家的“天不变，道亦不变”的反动观点的一种表现形式。林彪把柏拉图的《理想国》说成是“以后世界国家学说的一种基础”即是明证。其实国家和法的思想理论，都是一定阶级的经济基础的反映，在阶级社会中从没有一种适用于一切阶级统治的现成的国家学说。第三，林彪所以如此歪曲历史事实，它的反动政治目的，是为攻击、篡改无产阶级文化大革命的性质，把社会主义条件下的无产阶级政治大革命，纳入由他编造的所谓人类历史上“四次文化革命”的历史唯心主义的模式当中，从而否定无产阶级政治革命的具体实质，把剥削阶级的思想文化运动，抬高为无产阶级革命的先驱。

无产阶级并不否认人类历史上的进步性的变革的意义，但却必须区分它的阶级实质，否则也不是历史唯物主义的态度。

文艺复兴时期文艺的繁荣局面的出现，“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革”，这一时期在文艺方面，也“是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代”。这些文艺上的代表作家，他们当时“没有成为分工的奴隶”。因此也就不象

后来受狭隘分工限制的一般资产阶级那样，他们没有受到使人片面发展的分工的影响。恩格斯所说的“给现代资产阶级统治打下基础的人物，决不受资产阶级的局限”，指的就是这一点。这些文艺家一个共同特征是“他们几乎全都处在时代运动中，在实际斗争中生活着和活动着，站在这一方面或那一方面进行斗争”，差不多都是“在几个专业上放射出光芒”^①。

资产阶级文艺运动，从文艺复兴到十八、十九世纪，虽然起了一定的进步作用，但它却有明显的阶级与历史的局限，表现了剥削阶级的世界观与政治要求。十八世纪的启蒙主义者，他们追求的“理性的王国不过是资产阶级的理想化的王国”^②。在今天，这一类文艺已是另一个历史时代的文化艺术了，它决不能成为无产阶级文艺攀登的“高峰”，周扬的“东方文艺复兴”论是要走历史的回头路。

在资产阶级没有取得统治权的国家里，正处于革命阶段的资产阶级，由于它的利益还没有顺利地发展为一个特殊阶级的特殊利益，因此作为这个阶级的作家，如启蒙主义时代的许多代表人物，也是常常以“全社会的代表出现的；它俨然以社会全体群众的姿态反对唯一的统治阶级”。这时的资产阶级还处于“第三等级”当中，“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有更多的联系”^③。对于不能获得统治权的其阶级的许多个人，这个阶级的胜利也是有利的，不过充其量是使我们变成资产者而已。由于这一点，以全社会公众身份发言的作家，他们要代表人民，也能在一定条件、一定意义和一定程度上反映人民的愿望，如雪莱和海涅。但又因与无产阶级革命有着很大距离，以至又不能真正完全代表人民。

①《自然辩证法·导言》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第445—446页。

②《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第57页。

③《德意志意识形态》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第54页。

资产阶级民主派作家，在历史上对人民并没有超出同情的限度。他们站在民主主义的立场上，对社会的弊端，进行了愤怒的揭发，深刻的批判，但他们对于社会历史的进程并不真正清楚，所以就不能真正理解造成社会弊端的原因和找到消除弊端的方法。他们一些人开出的拯救社会的药方，多是荒唐以至反动的，而他们对于无产阶级的社会主义革命斗争和全世界的解放斗争，由于不理解 and 阶级地位的决定，则抱着冷漠、反感甚至是敌视的态度。资产阶级社会弊端的不少批判者，却反对彻底消除资产阶级统治的社会主义革命。在资产阶级社会瓦解的过程中，在非常强烈、非常尖锐的矛盾冲击下，如《共产党宣言》中所说，也有“使得统治阶级中的一小部分人脱离统治阶级而归附于革命的阶级，即掌握着未来的阶级”的可能。在无产阶级文化运动史上，我们已经实际看到了这样的事实。

资产阶级把艺术家变成受雇于它的奴仆。使艺术家与艺术品一律变成了商品。这时艺术家的生产，不是生产艺术，如一个演员、歌女、作家，他们的艺术活动，是为剧院老板、书商生产剩余价值，他们“归还资本家的劳动比他的工资形式从资本家那里得的要多。”文艺生产创作的商品化，使文艺纳入为资本主义统治服务的轨道。随着资产阶级的没落，从属于这种统治的文艺，也就完全丧失了积极作用于历史前进的特性。

文艺的商品化，使艺术家身份也双重化了：如“对于公众讲来，演员在这里是作为艺术家出现的，而对于自己的企业主讲来，他是生产劳动者。”^①因此，资本主义艺术的“自由”，也就完全成了伪善的宣传。在以金钱势力为基础的社会中，在劳动群众做乞丐而一小撮富人做寄生虫的社会中，不可能有真正的和实在的“自由”，资产阶级的反动艺术家，不论是作家、艺术家

①《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第281页。

和演员，只有依赖钱袋，依赖收买和依赖豢养的“自由”。

在艺术商品化之前，许多有成就的进步艺术家，他们的创作是服务于一定的社会前进的事业的。然而一旦以金钱为艺术生产的轴心，便会使艺术生产依赖于资本主义制度下货币的本质，

“把一切事物加以混淆和交换”^①，于是则颠倒真、善、美与假、恶、丑，成为腐朽、没落生活的虚伪的涂饰。这是对推动历史前进的文艺的扼杀。所以马克思说：“资本主义生产对于某些精神生产部门是对敌的，例如，对于艺术和诗歌就是如此。”^②

第三节 社会主义革命开辟了无产阶级文艺的新纪元

一、社会主义文艺的伟大历史使命

在资本主义制度的统治压迫之下，无产阶级被剥削，这时，“劳动替富者生产了惊人作品(奇迹)，然而，劳动替劳动者生产了赤贫。劳动生产了宫殿，但是却替劳动者生产了洞窟。劳动生产了美，但是给劳动者生产了畸形。”^③这时，资产阶级的存在，不仅日益成为工业生产力发展的障碍，同样也成为科学、艺术发展的障碍。因此，无产阶级要解放社会生产力，发展科学和文化艺术，必须以社会主义代替资本主义，以无产阶级专政代替资产阶级专政。在这个革命过程中，必须创造自己的社会主义文艺，以服务于社会主义的政治、经济，推动革命的不断深入发展。

无产阶级的社会主义革命的历史任务，造就了为千百万工农兵服务的崭新的革命文艺。列宁早在一九〇五年就已着重指出过

①《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第244页。

②《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第273页。

③马克思：《一八四四年经济学——哲学手稿》第54页。

我们的文艺应当“为千千万万劳动人民”服务。毛主席确立的无产阶级文艺的工农兵方向，为无产阶级文艺运动制定了明确的马克思主义路线。“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”这使无产阶级的社会主义文艺，与任何时代的任何阶级的文艺，都有根本的区别。这种区别的最重要的标志，是革命的文艺工作者以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，“和新的群众的时代相结合”，歌颂“新的人物，新的世界”。只有这样的文艺才是最能代表广大人民群众、最有前途的、崭新的社会主义文艺。

无产阶级革命文艺为工农兵、为无产阶级政治、为社会主义服务，必须满腔热情地歌颂工农兵，“歌颂革命人民的功德，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心”，千方百计地去塑造工农兵英雄形象。这是社会主义文艺创作的光荣历史任务。无产阶级革命导师非常强调描写无产阶级英雄人物。因为只有如此，才能更好地发挥革命文艺团结教育人民、打击消灭敌人，帮助群众推动历史前进的作用。革命样板戏就是有力的证明。

无产阶级的文艺由于对社会主义革命具有极大的推动作用，并由于人民夺取了革命政权，成为国家和社会的主人，因此，广大工农兵群众不仅是艺术的欣赏者、评论者，也是艺术的创作者。随着历史的前进，他们会越来越成为文艺阵地上的重要力量，并且将不断涌现出大批优秀的革命文艺作家。这个历史发展趋势，是任何资产阶级精神贵族也阻挡不了的。

二、政治战线的社会主义革命与文艺战线的尖锐斗争

社会主义社会是人类史上最后的一个阶级社会。我们党在社会主义历史阶段的基本路线，充分反映了这个相当长的历史阶段的斗争规律。无产阶级社会主义革命的目的与性质，决定了社会主义文艺的政治特点。在无产阶级社会主义革命过程中，为无产

阶级政治服务的社会主义文艺，与为资产阶级服务的资本主义文艺的斗争不可避免。文艺阵地上的斗争将是长期的。这种斗争是阶级斗争的一种表现形式。恩格斯说：“正是马克思最先发现了伟大的历史运动规律，根据这个规律，一切历史上的斗争，无论是在政治、宗教、哲学的领域中进行的，还是在任何其他意识形态领域中进行的，实际上只是各社会阶级的斗争或多或少明显的表现，而这些阶级的存在以及它们之间的冲突，又为它们的经济状况的发展程度、生产的性质和方式以及由生产所决定的交换的性质和方式所制约。这个规律对于历史，同能量转化定律对于自然科学具有同样的意义”^①。我们也应这样来看意识形态之一的文艺领域的斗争。

文艺战线上的斗争反映政治战线上的斗争，并推动政治战线的革命步步深入。建国以来，文艺战线上经历了好几个回合的斗争。斗争的中心，是文艺为哪个阶级的政治服务的问题，斗争的焦点，是要不要沿着毛主席的《讲话》为我们党制定的完整的无产阶级革命文艺路线发展社会主义文艺的问题。经过激烈斗争，每个回合的斗争结果，胜利者都是无产阶级。斗争的基本经验是：坚持毛主席的革命路线就是胜利。

社会主义革命阶段，我们在文艺战线上进行的对反动影片《武训传》的批判，对胡适派主观唯心论的批判，对胡风反革命集团的斗争，对资产阶级右派的斗争，文化大革命开始以后对反动历史剧《海瑞罢官》的批判，以至文化大革命以来对刘少奇、林彪反革命修正主义文艺路线、文艺思想的批判，所有这些尖锐、激烈的斗争，都是政治战线上的两条根本对立的路线斗争的反映。

文艺思想战线上以无产阶级文化大革命为标志的这个最大的

^①《〈路易·波拿巴的雾月十八日〉第三版序言》，《马克思恩格斯选集》第一卷，第602页。

斗争回合，是在全国亿万人民打倒刘少奇叛徒集团的同时，又清除了周扬反革命修正主义文艺黑线的长期统治。进行无产阶级文化大革命，打倒了刘少奇，批判了周扬的文艺黑线，文艺思想战线上还有没有斗争了？历史的回答是肯定的。在文化大革命中，林彪为了从根本上改变党在社会主义历史阶段的基本路线和政策，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义，把被打倒的地主资产阶级再扶植起来，联合地、富、反、坏、右，实行地主买办资产阶级的法西斯专政，他搞修正主义，不搞马克思主义；搞分裂，不搞团结；搞阴谋诡计，不搞光明正大。他很知道文艺、“笔杆子”在他们的反革命复辟活动中的地位和作用，因此也拼命地利用文艺来进行反革命宣传，并大肆鼓吹反马克思主义的文艺思想，要文艺成为他们反革命复辟的工具。林彪的这条干扰和破坏毛主席革命文艺路线的右倾机会主义文艺路线，实质上与周扬的文艺黑线是一致的。林彪散布唯心论的先验论，宣扬“天才”论，“灵感”论；鼓吹地主资产阶级人性论，反对无产阶级的阶级论；贩卖剥削阶级的唯心史观，蛊惑英雄创造历史的反革命观点。林彪在不少理论观点上都是直接篡改、歪曲毛主席的文艺思想的，其手段的卑劣，并不亚于刘少奇一伙。我们要抓住其极右路线的实质，进行深入批判，从政治上、思想上、理论上把他们的修正主义谬论批深批透，准确地划清正确路线和错误路线的界限，区别开马克思主义文艺理论与修正主义文艺理论的界限，为巩固无产阶级专政，捍卫毛主席的革命路线而斗争。

三、发展社会主义文艺必须坚持的几个基本原则

（一）无产阶级文艺战线上的斗争历史表明，要繁荣和发展社会主义文艺事业，必须坚持唯物论的反映论，反对唯心论的先验论。

怎样看待文艺的属性，怎样解释文艺的产生、发展及其社会

作用，都是直接关系两个根本对立的认识路线的问题。主张从社会生活到观念形态的文艺的是唯物论的反映论，主张从主观意识到文艺的是唯心论的先验论。这是两条不可调和的认识路线。坚持按客观事物的本来面貌去认识和反映事物的本质的无产阶级文艺，必然坚持唯物论的反映论。

毛主席明确指出：“文艺工作者要学习社会，这就是说，要研究社会上的各个阶级，研究它们的相互关系和各自状况，研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了，我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。”我们的文艺如果不遵循这条马克思主义的认识路线，就无法获得丰富的生活内容。在我国社会主义文艺运动中，凡是坚持了唯物论的反映论的，不论在创作中，在理论批评活动中，或在文艺领导工作中，就有坚实的认识论的基础，因而就可以沿着正确的认识路线，去推动社会主义文艺的不断发展。在二十多年的实践中，我们已经取得了这方面的许多伟大成果。

正确的路线不是自然地、平安地产生的。我们要按照唯物论的反映论的认识路线，去创造和发展社会主义文艺事业，而刘少奇、周扬、林彪一类骗子，则千方百计地以唯心论的先验论，极力破坏无产阶级的文艺运动。他们宣扬“脑髓产生思想”、“头脑制造法则”，还有什么“超天才”、“先知先觉”，叫嚷创作要有“特殊才能”、“特殊感觉”，要有“思丝不断”的“灵感”去装配思想的“零件”，如此等等，才能造出“高人一手”的“艺术品”。从这种唯心主义的认识路线出发，他们鼓吹可以不要历史和现实的根据，而凭反动的唯心主义观念去任意编造作品，并支持那些表现地主资产阶级复辟愿望的反动作品。正是在这种唯心论的支持下，才出现了以宣扬“大哉武训”的反动观念，美化封建政治僵尸的反动电影《武训传》；才出现了否认《红楼梦》的阶级斗争的历史内容，并把作为四大封建家族衰亡史的杰出现实主义作品，歪曲为曹雪芹“感叹自

己身世”、作“情场忏悔”、释“色空观念”的《红楼梦研究》；才出现了把文艺源泉歪曲为“主观战斗精神”，并把创作解释为以“仁爱的胸怀”和“艺术良心”去“拥抱世界”、“自我扩张”的胡风反革命文艺思想、反革命作品；才出现了戴着有色眼镜，肆意颠倒黑白，恶毒攻击党的英明领导和社会主义伟大成就的右派文艺思想和毒草作品；才出了把“清官”、“厉鬼”的观念，“图影凌阁”，以今魂托古胎，为刘少奇一伙复辟资本主义服务的《海瑞罢官》、《谢瑶环》、《李慧娘》等等毒草。文艺战线上这些触目惊心的斗争，深刻地告诉我们，反革命修正主义文艺黑线一刻也离不开唯心论的先验论，我们要坚持马克思主义的认识路线，必须把反对唯心论的斗争长期地进行下去。

(二)无产阶级在文艺战线上的斗争历史表明，要繁荣和发展社会主义文艺事业，还必须坚持无产阶级的阶级论，反对地主资产阶级的人性论。

是不是坚定不移地按照无产阶级的阶级论去创造文艺作品，开展文艺运动，从本质上决定了文艺是为哪个阶级的政治和政治路线服务的问题。社会主义文艺是无产阶级进行革命斗争一条必不可少的战线，要充分发挥社会主义文艺的作用，必须在我们的文艺活动的各个环节，自觉地贯彻无产阶级的阶级性和党性，批判地主资产阶级的人性论，批判“阶级斗争熄灭”论。在实际活动中，不论怎样程度地忽视这一斗争的尖锐性，都会给敌对的阶级以可乘之机，听任“人性论”散布其恶劣的影响。

在我国社会主义文艺发展的历程中，广大工农兵群众和革命的文艺工作者，根据毛主席革命文艺路线的指引，以文艺的武器，积极地为党的基本路线服务，充分体现了社会主义文艺团结教育人民，打击消灭敌人，帮助人民同心同德地和敌人作斗争的伟大历史作用。江青同志亲自培育的革命样板戏，是这方面的光辉典范。它突出地显示了作者的强烈的无产阶级爱憎，革命的政治倾

向十分明确，沉重地打击了国内外的阶级敌人，有力地证明，为无产阶级的政治斗争服务，歌颂毛主席的革命路线，是使文艺获得巨大的思想深度、博得人民大众珍视喜爱的重要前提。周扬一伙所宣扬的社会主义文艺要使所有的阶级都发生“共鸣”的反动谬论，是诱使无产阶级文艺为地主资产阶级服务的阴谋圈套。

建国以来，以周扬等“四条汉子”为代表的文艺黑线，利用各种手段推销地主资产阶级人性论，攻击无产阶级的阶级论，妄图用他们的反革命政治来“统一”无产阶级的文艺，对无产阶级实行资产阶级的文化专制。为了这个罪恶的目的，他们从“合二而一”出发，鼓吹社会主义文艺“为百分之一百人服务”，把文艺这个阶级斗争工具，歪曲为“娱乐品”、“咖啡”茶；并用“政治上无害”的招牌，掩盖他们宣扬的反党反社会主义的政治。当他们掩饰不住反革命的凶相时，则大肆叫嚷，对共产党要“敢怒敢言”，“要发一点愤怒”，“要骂骂才能清醒”。为此，他们在文艺战线上组织“裴多菲俱乐部”，网罗复辟资本主义的舆论队伍，抛出了以地主资产阶级人性论为政治理论基础的文艺“黑八论”，并根据这些理论观点，炮制了大量的反革命毒草作品。周扬的文艺黑线以“写有人性的真人”的名目为掩护，大写所谓“爱国的皇帝”、“千古奇丐”、“红色资本家”、“为民请命”的“清官”、死后犹存“正气”的“厉鬼”、国民党的“儒将”、“亦好亦坏”的“芸芸众生”，这实际是美化地、富、反、坏、右，服务于复辟地主资产阶级专政的反革命政治路线。对于这种利用文艺造反党舆论的反动路线，我们必须深入批判，坚决打击。否则，不仅不能繁荣和发展社会主义新文艺，也不能保卫和发展社会主义政治、经济革命的伟大成果。

地主资产阶级人性论是一切机会主义、修正主义文艺思想的基本观点，也是机会主义、修正主义政治路线产生发展的一个理论基础。

我们要在胜利的条件下继续坚持对地主资产阶级人性论进行

批判。因为资产阶级及其代表人物，还要顽固坚持资产阶级压迫、剥削无产阶级的思想体系和资本主义制度，竭力反对上层建筑中的一切改革，妄图达到破坏社会主义经济基础，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的目的。这种矛盾斗争将贯穿于整个社会主义历史时期，我们对地主资产阶级人性论思想斗争也是长期的、复杂的，我们必须保持清醒的头脑，要有充分的精神准备，不论阶级敌人怎样变换花样，都要因势利导，夺取胜利。

(三)无产阶级在文艺战线上的斗争历史表明，要繁荣和发展社会主义文艺事业，还必须坚持马克思主义的唯物史观，反对剥削阶级的唯心史观。

在文艺创作和文艺批评中，是坚持歌颂代表社会主义政治、经济力量的工农兵大众，还是反历史地美化代表腐朽、没落的政治、经济力量的反动派，这是关系文艺方向的根本问题，原则问题。在文艺战线上，这是马克思主义唯物史观与剥削阶级唯心史观的根本分歧。

我国无产阶级的新文艺是在毛主席的工农兵方向指引下成长和发展起来的。在文艺创作中，凡是坚持歌颂工农兵人民大众，歌颂革命人民的功德，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心的，就是在实践中坚持了马克思主义的唯物史观，他们的作品就合乎历史发展的需要，就能起到推动历史前进的作用，得到广大人民的肯定，取得一定的历史地位。江青同志率领革命文艺工作者创造的革命样板戏，它的伟大成功与深远意义，已经充分地证明了这一个真理。

什么人站在革命人民方面，他就是革命派；什么人站在反动势力方面，他就是反动派。而站在哪一方面，便必然歌颂那一方面的代表人物。因此毛主席明确指出：“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民；二者必居其一。”

在建国后的文艺斗争史上，我们看到资产阶级的文艺家，他们狂热地歌颂象武训那样的历史渣滓，热心提倡封建主义和资本主义的反动艺术，诬蔑工农兵人民大众，诬蔑中国历史，诬蔑中华民族，究其世界观上的原因，都不外是剥削阶级的历史唯心主义。

在历史上，凡是反动腐朽的阶级，总是竭力反对历史发展的辩证法。在他们看来，历史的发展不是以新事物代替旧事物，而是以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡；不是以阶级斗争去推翻应当推翻的反动统治阶级，而是否定被压迫人民的阶级斗争，否定代表新的生产力、生产关系的新兴阶级力量的革命变革。因此，出于腐朽的反动历史观，没落的阶级的代表人物总是以歌颂行将灭亡的政治势力，反对富有前途的新兴势力的行为，顽固阻挡历史前进的。在奴隶制解体时期，没落奴隶主阶级的思想文化的代表人物孔丘，为了反对新兴的封建制度，挽回“礼坏乐崩”的危亡局势，他极力美化“先王之道”，提倡“见危致命”，歌颂“固穷”不滥的“君子”，充分表现了他的反动唯心史观。后来反动封建阶级，代表三大敌人的国民党反动派，代表被无产阶级打倒的地主资产阶级利益的刘少奇、林彪一伙，在逆历史潮流而动这一点上，他们是一脉相承的，其下场也都是难逃覆灭命运的。

历史发展的规律证明，要创造社会主义的革命新文艺，革命的文艺工作者必须坚持马克思主义的历史唯物主义，必须认真分析、研究具体的历史进程，到底“发生了什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想，而去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不后当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的。”^①这是坚持马克思主义的唯物史观的一个关键性问题。

总之，革命的文艺工作者，认真做到了这三个“坚持”、三个

^①《毛主席关于文学艺术的五个文件》第5—6页。

“反对”的原则，我们的社会主义文艺事业，就能得到胜利的发展，就能完成历史所赋予的重大使命。

四、社会主义文艺的历史前景

无产阶级的社会主义文艺是社会主义革命在观念形态上的反映，它服务于人类历史上最伟大的事业，这是历史上任何其它阶级的文艺所不能比拟的。无产阶级的新文艺从开创以来，已经产生了许多伟大作家和杰出作品，如《国际歌》，毛主席诗词，高尔基的作品，鲁迅的作品，革命样板戏等等。

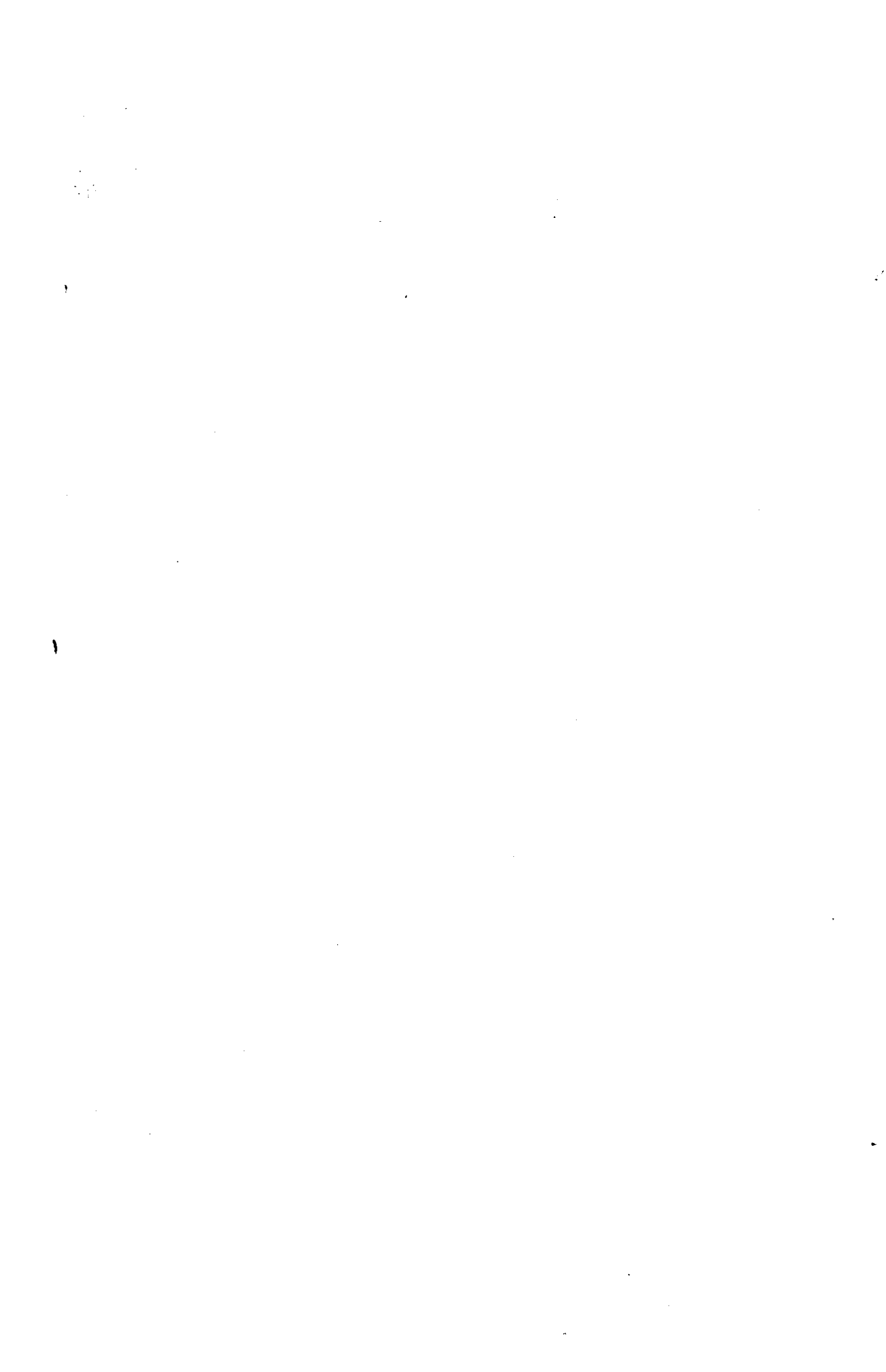
我国的社会主义文艺创作运动正在不断地向前发展。经过无产阶级文化大革命的有力促进，文化艺术领域已经发生了深刻的变革，革命样板戏空前普及，群众性的文艺创作运动正在蓬勃兴起，各个艺术领域已经涌现出一批好的和比较好的作品，无产阶级的革命文艺队伍在同工农兵结合的程过中，已在逐渐成长和壮大。可以预期，我们无产阶级的社会主义新文艺，在马克思列宁主义、毛泽东思想的指引下，沿着毛主席的革命文艺路线前进，一定会取得无比辉煌的伟大成果。

马克思在《政治经济学批判》中，把包括资本主义社会在内的阶级社会称为“人类社会的前史”阶段，认为无产阶级的社会主义革命是结束这个“前史”的最后社会阶段的物质力量。无产阶级的社会主义革命取得胜利，消灭了私有制，经过相当的时间准备，进入共产主义阶段之后，由于消灭了脑力劳动和体力劳动的分工，人们从分工下面解放出来，这也为发展文化艺术创造了最好的条件。

因为，只要分工还不是出于自愿，而是自发，那末人本身的活动对人说来就成为一种异己的、与他对立的力量。分工使每一个人都有“自己一定的特殊的活动范围，这个范围是强加于他的，他不能超出这个范围”。而到了共产主义社会，情况则完全不同了：

“在共产主义社会里，任何人没有特定的活动范围，每个人都可在任何部门内发展，社会调节着整个生产，因而使我们有可能随我自己心愿今天干这事，明天干那事”^①。这在文艺创造上，“完全由分工造成的艺术家屈从于地方局限性和民族局限性的现象无论如何会消失掉，个人局限于某一艺术领域，仅仅当一个画家、雕刻家等等，因而只用他的活动的一种称呼就足以表现他职业发展局限性和分工的依靠这一现象，也消失掉，在共产主义社会里，没有单纯的画家，只有把绘画作为自己多种活动中的一项活动的人们。”^②这是文艺发展的伟大的未来远景，我们要努力为实现美好的共产主义目标而自觉地斗争。

^{①②}马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第三卷，第37页；第460页。



后 记

我们东北地区八所高等院校中文系文艺理论教研室协作编写的《马克思主义文艺理论基本问题》(初稿),主要是为了帮助工农兵学员学习与掌握马列和毛主席的文艺理论原著,弄通马克思主义文艺理论的基本观点,联系文艺战线两条路线斗争的实际,用于批判修正主义,批判资产阶级世界观和文艺观,为执行和捍卫毛主席的革命文艺路线而斗争。

遵照伟大领袖毛主席关于“**认真看书学习,弄通马克思主义**”的教导,以批林整风为纲,我们学习了马列和毛主席的有关著作,学习了中央领导同志的有关指示,对当前的文艺战线的现状作了一定的调查研究,分析批判了旧的文艺理论教材,学习了部分有代表性的兄弟院校新的文艺理论教学大纲,并交流了我们自己的教学经验,采取分散与集中相结合的方式,分头执笔成稿的。

在编写过程中,我们贯彻了开门编书的原则,先后得到辽宁省暨沈阳市文化局,沈阳部队创作组,辽宁日报,抚顺日报;吉林省哲里木报,哲里木人民广播电台;黑龙江省文化局,大庆革委会,五常县文教科,五常县冲河公社新旗大队等单位的大力支持。工农兵群众、业余与专业文艺工作者以及工农兵学员给我们提出了很多宝贵意见。从草拟大纲到完成初稿,全国许多兄弟院校都派人参加了讨论,并提出了具体的修改意见。这个初稿,虽然经过同志们的帮助和我们的主观努力,但由于我们的阶级斗争

和路线斗争觉悟不高，以及马克思主义理论水平较低，错误和缺点一定不少，请同志们加以指正。

这样协作编写教材，我们还没有经验。特别是在认真看书学习，充分讨论的基础上，既能发挥每个执笔人的积极性、创造性，又能在教材中充分表现集体的智慧，我们做的还很不够，以致有的理论问题，各章之间的具体阐述，并不完全统一，这些只有留待今后的教育革命实践和学术讨论中去逐步解决。

这本教材的各章是由下列院校中文系文艺理论教研室的有关同志执笔：绪论——辽宁大学，第一章——吉林大学，第二章——通辽师范学院，第三章——辽宁师范学院，第四章——辽宁第一师范学院，第五章——延边大学，第六章——哈尔滨师范学院，第七章——黑龙江大学，第八章——黑龙江大学，第九章——哈尔滨师范学院，第十章——辽宁大学。

最后，对辽宁、吉林、黑龙江三省给予我们指导和帮助的有关单位和同志以及承担印刷的吉林省通辽教育印刷厂表示衷心的感谢。

**东北地区八院校
文艺理论编写组**

一九七三年十月

[G e n e r a l I n f o r m a t
i o n]

书名 = 马克思主义文艺理论基本问题

作者 = 东北地区八院校文艺理论编写组

页数 = 3 5 4

S S 号 = 1 0 7 9 6 5 7 4

D X 号 =

出版日期 = 1 9 7 3 年 1 0 月 第 1 版

出版社 =

书名	
目录	
目	录
	绪论
	一、编写《马克思主义文艺理论基本问题》的原则
	二、马克思主义文艺理论的基本内容
	三、学习马克思主义文艺理论的基本方法
	第一章文艺和政治
	第一节 文艺是社会的上层建筑之一
	一、文艺是一定的经济基础的上层建筑
	二、文艺对经济基础的反作用
	第二节 文艺的阶级性
	一、文艺从属于一定的阶级，反映一定的阶级意识
	二、文艺是阶级斗争的有力武器
	三、批判地主资产阶级人性论和人道主义
	第三节 无产阶级文艺党性原则
	一、无产阶级文艺党性原则的基本内容
	二、对资产阶级鼓吹的“创作自由”的批判
	第四节 文艺从属于一定阶级的政治和政治路线

一、文艺为政治服务就是为一定的政治路线服务

二、无产阶级文艺的政治性和真实性的统一

三、革命文艺是革命总战线中的一条必要和重要的战线

第二章文艺的工农兵方向

第一节 文艺为工农兵服务，是无产阶级文艺的

根本问题

一、文艺为工农兵服务，是执行无产阶级政治

路线的问题

二、文艺为工农兵服务，是唯物史观在文艺上的体现

三、坚持文艺的工农兵方向，批判“全民文艺”论

第二节 塑造工农兵英雄人物，是社会主义文艺

创作的根本任务

一、必须努力表现工农兵，歌颂工农兵

二、塑造工农兵英雄人物，是时代的要求和阶级的希望

第三节 文艺的普及和提高相结合，是为工农兵

服务必须遵循的方针

一、向工农兵普及，从工农兵提高

二、专门家和普及工作者
相结合，大力发展
工农兵业余文艺创作
实践文艺工农兵方向
第四节
的关键，是树立
无产阶级世界观
一、世界观对创作实践
具有决定作用
二、学习马克思主义
，同工农兵相结合，是树立
无产阶级世界观的根
本途径
三、坚持革命的实践论
，批判反动的“天才”论
第三章文艺和生活
第一节 文艺来源于社
会生活
一、社会生活是文艺
创作的唯一源泉
二、革命文艺工作者
必须长期地深入工农兵的
斗争生活
三、批判唯心主义的“
灵感”论
第二节 文艺高于实际
生活
一、文艺应该比普通
的实际生活更高
二、批判“写真实”
论
第三节 文艺对生活的反
作用

第四章文艺的形象和典型

第一节 艺术形象是文艺反映现实生活的特殊形式

一、文艺是以艺术形象反映现实生活

二、艺术形象的特征

第二节 艺术典型是高度概括的艺术形象

一、艺术典型的特征

二、典型环境和典型人物的统一

三、典型化是塑造艺术典型的基本规律

第三节 努力塑造无产阶级英雄典型

一、革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的伟大意义

二、学习革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的经验

三、批判“中间人物”论

”论

第五章文艺的内容和形式

第一节 文艺作品的内容和形式

一、文艺作品的内容

二、文艺作品的形式

第二节 文艺作品内容和形式的关系

一、作品内容的决定作用

二、作品形式的反作用

用

第三节 革命的政治内容和完美的艺术形式的统一

一、历史上艺术作品的
内容和形式的复杂关系

二、革命的政治内容和
群众喜闻乐见的

民族形式相结合

三、革命样板戏是内容
和形式完美统一的典范

第六章 革命的现实主义和革命的 浪漫主义相结合的

创作方法

第一节 创作方法和世
界观的关系

一、世界观只能包括而
不能代替创作方法

二、对“创作方法万
能”论的批判

第二节 革命的现实主
义和革命的浪漫主义相结合

是无产阶级创作方法
发展的最新阶段

一、现实主义和浪漫
主义是文艺发展史上

最主要、最基本的创
作方法

二、无产阶级革命导师
对无产阶级创作方法创立

的伟大贡献

三、革命的现实主义
和革命的浪漫主义相结合

是无产阶级最先进、

最完备的创作方法

第三节 革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合

的创作方法的基本特征

一、共产主义理想和革命现实的高度统一

二、政治性和真实性的高度统一

三、典型化和理想化的有机结合

第七章文艺批评

第一节 马克思主义文艺批评的性质和任务

一、马克思主义文艺批评的性质

二、马克思主义文艺批评的任务

第二节 马克思主义文艺批评的标准

一、文艺批评的两个标准

二、政治标准第一，艺术标准第二

三、政治标准和艺术标准的辩证统一

第三节 正确运用文艺批评的武器

一、坚持无产阶级党性，发扬革命的战斗风格

二、必须用马克思主义的观点、方法分析文艺现象

三、坚决贯彻党的文艺方针政策，准确区分

香花和毒草

四、抓住作品的总倾向，划清两种界限

五、贯彻群众路线，开展群众性的文艺批评

第八章 文艺遗产的批判和继承

第一节 必须同传统观念实行最彻底的决裂

一、同传统观念决裂是无产阶级革命的需要

二、同传统观念决裂是社会主义革命的战略任务

第二节 批判地继承是发展无产阶级文艺的必要条件

一、继承优秀的文艺遗产对指导当前运动的意义

二、借鉴古代优秀文艺对发展无产阶级文艺的作用

第三节 古为今用，洋为中用，推陈出新

一、继承遗产必须采取古为今用的方针

二、推陈出新是社会主义新文艺发展的规律

三、必须以历史唯物主义观点正确评价文艺遗产

第九章 “百花齐放，百家争鸣”方针

第一节 “百花齐放，百家争鸣”方针提出的依据

一、“百花齐放，百家争鸣”方针提出的现实基础

二、“百花齐放，百家争鸣”方针的理论根据

第二节 “百花齐放，百家争鸣”是发展、繁荣我国社会主义文化艺术的方针

一、艺术上不同的形式和风格可以自由发展

二、科学上不同的学派可以自由争论

第三节 以路线斗争为纲，认真贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针

一、坚持革命大批判，肃清资产阶级“自由化”的流毒

二、努力提高路线觉悟，坚定不移地执行

“百花齐放，百家争鸣”方针

第十章文艺和社会历史发展

第一节 必须把文艺放在一定社会历史条件下来认识

一、社会发展过程中经济、政治对文艺的决定作用

二、文艺是一定社会历史现实在观念形态上的反映

三、文艺家对生活的认识受一定历史条件的制约

第二节 文艺的起源及其在剥削阶级社会的发展变化

	一、文艺起源于劳动
	二、奴隶制的社会分
工与文化的繁荣	三、封建社会中的文
艺	四、资产阶级文艺发展
的历史过程	
	第三节 社会主义革命
开辟了无产阶级文艺的新纪元	
	一、社会主义文艺的伟
大历史使命	
	二、政治战线的社会
主义革命与文艺战线的	
	尖锐斗争
	三、发展社会主义文艺
必须坚持的几个基本原则	
	四、社会主义文艺的历
史前景	
	后记