

延安时期

毛泽东在延安丛书

毛泽东

文艺思想



陕西人民出版社

88348

A 84
61

毛泽东在延安丛书

延安时期毛泽东文艺思想

余 飘 著

陕西人民教育出版社

(陕) 新登字第 004 号

毛泽东在延安丛书

延安时期毛泽东文艺思想

余 飘 著

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

新华书店经销 陕西师范大学印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 9.75 印张 4 插页 240 千字

1993 年 12 月第 1 版 1993 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—1, 000

ISBN 7-5419-5034-3/G·4330

定 价: 11.80 元

毛泽东在延安丛书

编辑委员会

顾问 彭 真 马文瑞

主 编 杨植霖 强晓初

副主编 李 鉴 吴 木 邵 华
王巨才 赵喜民

编 委 （按姓氏笔画为序）

王巨才	王海珠	孙钱章
刘益涛	刘孟泽	杨植霖
李 鉴	吴 木	邵 华
宋 柏	范 平	赵喜民
萧少秋	曾宪新	强晓初
廖广洲		



总 序

为纪念毛泽东诞辰 100 周年，中国延安精神研究会、中共陕西省委宣传部和陕西人民教育出版社，共同组织一套大型的“毛泽东在延安”丛书的编写工作。

这套丛书研究的主要内容，是中共中央率领中国工农红军长征胜利到达陕北革命根据地前后至中华人民共和国建立前后（重点是从遵义会议到新中国建立）这一历史阶段，毛泽东为代表的第一代党中央领导集体对中国革命和建设事业所进行的艰辛开拓和卓越奉献。

这一历史阶段，即延安时代，是中国共产党人继井冈山时期之后，政治上更加成熟，组织上更加团结统一，独立自主地领导中国革命和根据地建设事业的一个重要的历史阶段。井冈山革命根据地的开辟，标志着党内以毛泽东为代表的领导人政治上开始成熟和独立自主地领导中国革命的高超能力。后来，“左”倾的错误不仅在中央而且在许多革命根据地也居于统治地位，中国革命和根据地的事业遭到严重损失。党中央和中国工农红军被迫进行长征转移。长征有遵义会议之前和之后的区别。长征这一历史事件的发生，有客观的原因，但主要是中央内部“左”倾错误的干

扰，不能依据马克思列宁主义的正确路线独立自主地驾驭中国革命持续胜利发展。遵义会议的胜利召开，是党的历史上的一个重大转折，纠正了中央内部的“左”倾错误，进一步体现了以毛泽东为代表的中央有能力独立自主地领导中国革命从胜利走向胜利。中共中央和红军主力到达陕北革命根据地以后，正确地总结历史经验，制定了适应新形势新任务的正确的政治路线，运用整风学习的方法，教育全党的干部，掌握了马克思列宁主义基本原理同中国革命具体实践相结合的原则，实现了全党在马克思列宁主义、毛泽东思想基础上的团结统一，党在政治上更加成熟，领导中国革命和根据地建设事业的成就更加巨大，为新民主主义革命在全国的胜利和中华人民共和国的成立奠定了坚实的基础。

这一历史阶段，在毛泽东从事革命活动的生涯中，是内容最丰富、成就最辉煌的一个时期，在整个新民主主义革命时期，毛泽东的著作以这一历史阶段写得最多；他对中国革命的指导作用最为显著。正是在这一历史阶段，以毛泽东为代表的中国共产党人，正确地总结广大人民群众创造，划清了旧民主主义和新民主主义的界线；制定了中国新民主主义革命和建设新民主主义社会的完整的理论、纲领、路线、方针、政策和方法；明确了由新民主主义向社会主义转变的条件，以及对建设新中国的初步规划；找到了加强党的建设的有效途径和方法；发扬和培育了党的优良传统和作风，克服了党内不良的作风，集中地形成了具有深远意义的延安精神。正是在这一历史阶段，以毛泽东为代表的共产党人对马克思主义作出独创性的贡献，把马克思主义在中国具体化，形成了毛泽东思想的体系。毛泽东思想成为中国共产党的指导思想，成为中华人民共和国意识形态上层建筑的指导理论。

这一历史阶段，在以毛泽东为首的中国共产党的中央领导全党

全军和全国人民所取得的历史成就和积累的丰富经验，是取之不尽的宝贵财富，全国人民可以从中多方面地汲取营养，增长智慧，取得借鉴，开拓今日的事业，奔向光辉的未来。研究毛泽东和毛泽东思想，应该把这一历史阶段作为最主要的时期。

“毛泽东在延安”这套丛书的编写，许多同志付出了辛勤的劳动，我们表示衷心地感谢！当然，对于我们来说，这套丛书的编写出版，只是研究这一历史阶段毛泽东和毛泽东思想工作的开端，愿同各方面有志于此项事业的人士，共同把这项事业开展下去，逐步取得更多的研究成果，以推动今天的建设有中国特色社会主义的宏伟事业。

毛泽东在延安丛书编辑委员会

1993年7月1日

《延安时期毛泽东文艺思想》序言

公 木

为纪念毛泽东同志诞辰 100 周年，中国延安精神研究会、陕西人民教育出版社决定编辑出版大型丛书《毛泽东在延安》，其中包括《延安时期毛泽东文艺思想》，是非常必要且非常重要的，也是广大文化工作者、广大文艺工作者在客观上所非常需要的。

当中国延安精神研究会来函约我为余飘同志撰写的《延安时期毛泽东文艺思想》专册作序时，我的思绪顿时回到了 1942 年毛泽东同志发表著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》的会场上，想起我参加这次盛会的深切感受。

我是唯一的一个以部队文艺工作者的身份被邀请参加延安文艺座谈会的。当接到由毛泽东、凯丰联署“谨希莅会”的“请柬”的时候，我有说不出的兴奋，立刻召集我们军直政治部文艺室的伙伴们：朱子奇、方杰、李溪、李洁、晋驼、侯唯动、李尼诸同志到一起，征询大家有什么意见和建议。大家都兴致勃勃，说了好多，中心的一点：“希望中央再多派遣一些作家艺术家下到部队来！”我便是虔诚地怀抱着这样一种心愿，于当年 5 月 2 日早晨，挽起裤腿，蹚过延水，去到杨家岭中共中央办公厅出席座谈会的。会前毛主席同每个人一一握手致意，对大部分作家艺术家他是稳

熟的，说说笑笑，气氛很是融洽活跃；可是毛主席并不认识我，跟在他身旁的周扬同志介绍说：“公木，《八路军军歌》、《八路军大合唱》的词作者。”毛主席点头笑一笑：“写兵好，唱兵好，演兵好！”那只温暖的大手把一股热流沁进我的心里。会议开始了，凯丰同志主持，毛主席讲了一段话，作为引言，然后座谈就生动活泼地进行起来。这是第一天。一个月里大会开过三次，用了三个整天，午饭都是在杨家岭的山坡峻畔上吃的。休会期间，分组议论。我同延安文化俱乐部萧三同志，边区文协柯仲平同志自动结成一组漫谈。我们也海阔天空东拉西扯谈了好多，给我打烙印最深的是普及和提高的问题。老柯是普及派，主张上山下乡，与关门提高对着干，大义凛然，很富激情。他主要是就戏剧运动说的，萧三同志和我从诗歌创作方面谈的多。在他们的启发下，我当时有过这样的想法：叙事诗反映草原边疆，主要是写农村，最好用民歌体，走普及的路；抒情诗是心灵的宣泄，要用自己的创造性的语言，还是自由体更灵便些，要力求提高。

到5月23日下午，毛主席做结论。大气磅礴，高屋建瓴，首先有针对性地提出看问题和处理问题要从实际而不是从观念出发的方法论问题，简明扼要而纵深广阔地摆出当时文艺工作面临的现实。然后指出文艺工作者的中心问题，基本上是一个为群众和如何为的问题。在此基础上或者说在此前提下，提出并解决了一系列有关的理论问题和实践问题，包括文艺方针、政策、路线问题。条分缕细，深入全面，严谨的逻辑，流动的风趣，辩证唯物主义与历史唯物主义的智慧光芒，不只显示出发人深省的理性说服力量，而且实具有沁人心脾的美学感染潜能。单就我们曾谈论过的普及与提高这一问题来说，毛主席指出：“我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及。”一下

子就抓住了关键，它点醒我：叙事诗也不能总是山歌小调，还是要普及的基础上提高；抒情诗也不能悖离大众化的方向，还是要提高指导下的普及。二者是统一的，不得背道分驰。毛主席能够那么犀利地单刀直入来揭示问题的本质，是由于首先把准了工农兵方向，从而明确了普及和提高的正确标准，自然便找到了普及和提高的正确关系。而这正是为群众和如何为的核心内容。在这中间，连环推衍，相应提出并解决了一系列重大理论问题和艺术实践问题，诸如关于艺术的本质：作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物；人类的社会生活是文学艺术的唯一源泉；艺术美源于生活美，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。并由此而附带论证了源与流的问题、继承与创造的问题、古代与外国的问题，以及化大众与大众化的问题、专门家与普及工作者关系的问题，最后归结到“阳春白雪”和“下里巴人”统一的问题，亦即提高和普及统一的问题。正是基于这种平易而坚实的理论前提，毛主席提醒我们：文学艺术中对于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。（想想看吧！这种教条主义，前几年是多么自以为时髦，愈演愈盛啊！）毛主席号召我们：中国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，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、一切生动的生活材料，然后才可能进入创作过程。聆听毛主席这一席讲话，让人感到深入浅出，平易近人，既缘情而又合理，一听便入脑；既新鲜而不陌生，一见如故人。他说出了“五四”以来革命文艺运动中所积累的问题，

他说出了在延安和各抗日根据地与国民党统治区文艺工作者中所发生的问题，他说出了我们人人心中所有而又尚感朦胧困惑的问题。对于这些问题，他说出了而且给予了明确的回答，给予了辩证唯物主义和历史唯物主义的解决。当听了毛主席讲话后，大家拥挤到办公厅门前不大的一块场地上，由吴印咸同志摄影，把毛主席簇拥在核心，坐在横倒的一棵大树干上，人人脸上流露出幸福以至陶醉的笑容。毛主席的讲话，不仅是精美的精神食粮，而且是醇化的心灵甘露。

抚今追昔，五十多年来，风风雨雨，尽管有“左”和右的歪曲和干扰，但是我国文学艺术在毛泽东文艺思想的指引下，仍然取得了伟大的成就。正面和反面的经验都证明以《讲话》为代表作的延安时期毛泽东文艺思想的根本精神是正确的，是符合文艺发展的客观规律的，今天仍然闪耀着真理的光辉。

邓小平同志在坚持和发展毛泽东文艺思想方面做出了卓越的贡献。在纪念毛泽东同志诞辰 100 周年时，我们要把学习贯彻毛泽东文艺思想与邓小平同志关于建设有中国特色的社会主义理论和关于文艺问题的观点结合起来，在党的十四大精神的照耀下，为繁荣社会主义文艺而奋斗。

1993 年 3 月 22 日。

目 录

绪 论	(1)
一 延安时期是毛泽东思想成熟的阶段	(1)
二 毛泽东文艺思想是毛泽东思想的有机组成部分	(4)
三 延安时期毛泽东文艺思想的现实指导意义	(6)

第一编 延安时期毛泽东文艺思想的理论观点

第一章 《讲话》是毛泽东文艺思想的代表作	(15)
一 延安文艺座谈会召开的经过	(15)
二 《讲话》是毛泽东文艺思想的代表作	(26)
第二章 毛泽东文艺思想的核心是文艺为最广大的人民群众服务	(41)
一 为什么人的问题是文艺的根本问题	(41)
二 我们的文艺是为人民大众的，首先是为工农兵的	(46)
第三章 党的文艺事业是党的整个工作的一部分	(54)
一 文艺不能脱离阶级和政治	(54)
二 党的文艺事业是党的整个工作的一部分	(58)
第四章 社会生活是文艺创作的唯一源泉	(65)

一	社会生活是文艺创作的唯一源泉	(65)
二	文艺工作者要深入到工农兵火热的 斗争生活中去	(72)
三	文艺能动地反映社会生活	(77)
第五章	在普及的基础上提高，在提高的 指导下普及	(83)
一	文艺的工农兵方向与普及第一	(83)
二	在普及的基础上提高，在提高的指 导下普及	(88)
第六章	继承民族文艺遗产，推陈出新	(96)
一	必须继承民族文艺遗产	(96)
二	批判继承，推陈出新	(102)
第七章	借鉴外国文艺，防止“全盘西化”	(110)
一	吸收借鉴，博采众长	(110)
二	剔除糟粕，取其精华	(117)
第八章	描写新的人物、新的世界	(120)
一	描写新的人物、新的世界是革命文艺 的重要课题	(120)
二	正确地描写新的人物，新的世界	(127)
第九章	刻画典型形象，推动社会前进	(131)
一	典型形象在文艺创作中的重要地位	(131)
二	典型化是把生活美转化为艺术美的 基本规律	(135)
第十章	无产阶级世界观对创作的指导作用	(140)
一	无产阶级世界观与繁荣革命文艺创作	(140)
二	在学习马列、深入实际中掌握无产阶	

级世界观·····	(147)
第十一章 选择正确的创作方法·····	(158)
一 关于社会主义现实主义·····	(158)
二 关于革命现实主义与革命浪漫主义相 结合·····	(164)
第十二章 文艺批评与延安文艺整风·····	(167)
一 关于文艺批评·····	(167)
二 关于延安文艺整风·····	(178)
 第二编 延安时期毛泽东论中国文学艺术	
第十三章 论中国文化革命的主将鲁迅·····	(185)
一 高度评价鲁迅在新文化运动中的地位 和作用·····	(185)
二 高度赞扬鲁迅作品的思想教育和美学 价值·····	(190)
三 号召文艺工作者学习鲁迅的光辉榜样·····	(197)
第十四章 论悠久、丰富、灿烂的中国古典文艺·····	(198)
一 从宏观上高度评价悠久、丰富、灿烂 的中国古典文艺·····	(198)
二 对优秀的古典文艺作品与古代文艺家 的赞颂·····	(205)
三 分析和评论古典文艺的鲜明特色·····	(219)
第十五章 论与新民主主义革命同步的中国 现代文艺·····	(222)
一 对“五四”以来新文艺的总体评价·····	(222)
二 论鲁迅以后中国新文化运动的旗手	

郭沫若·····	(229)
三 称赞茅盾是鲁艺需要的一面旗帜·····	(232)
第十六章 论与新的时代和群众紧密相结合的	
解放区文艺·····	(235)
一 赞扬解放区革命诗歌和歌曲·····	(236)
二 高度评价丁玲、欧阳山等歌颂新的	
人物、新的世界的报告文学·····	(242)
三 称赞新歌剧《白毛女》和其它反映	
斗争生活的话剧与小说·····	(244)
四 赞扬、支持延安的京剧改革工作·····	(248)

第三编 延安时期毛泽东诗词与书法艺术

第十七章 毛泽东诗词艺术·····	(253)
一 毛泽东诗词评述·····	(253)
二 毛泽东诗词与毛泽东文艺思想·····	(260)
第十八章 毛泽东书法艺术·····	(266)
一 毛泽东书法作品评述·····	(267)
二 毛泽东书法艺术与毛泽东文艺思想·····	(269)
结束语——延安时期毛泽东文艺思想与	
中国文艺划时代的变革·····	(275)
一 毛泽东文艺思想推动了中国文艺	
划时代的变革·····	(276)
二 《讲话》以后革命文艺的崭新面貌 ·····	(282)
后 记·····	(292)

绪 论

延安时期，是中国革命史册上灿烂辉煌的一章。没有这一章，中国新民主主义革命和社会主义革命的成功，是根本不可能的。这个时期从1935年10月19日起，到1948年3月23日止，共13个年头，跨越了土地革命战争、抗日战争和解放战争三个时期。这正是中国历史的转折时期，也是毛泽东思想达到成熟的时期。毛泽东文艺思想是毛泽东思想的有机组成部分，它也是在延安时期发展和成熟起来的。

一、延安时期是毛泽东思想成熟的阶段

马克思、恩格斯在《德意志意识形态》一书中说：“一切划时代的体系的真正内容都是由于产生这些体系的那个时期的需要而形成起来的。所有这些体系都是以本国过去的整个发展为基础的，是以阶级关系的历史形式及其政治的、道德的、哲学的以及其它的后果为基础的。”^①毛泽东思想在延安时期臻于成熟，正是由如

^① 《马克思恩格斯全集》第1卷，第554页。

如火如荼的中国人民革命斗争时代的需要所决定的。

1935年10月，中国共产党中央率领中央红军长征到达陕北，立即面临着蒋介石调动几十万大军进行反革命“围剿”的严峻形势。抗日战争爆发后，我们国家不仅受到日本帝国主义疯狂的军事进攻，而且出现了失败主义“亡国论”的干扰。日本侵略者的刀锋，主要地向着解放区军民。到1943年，侵华日军64%和伪军95%，为解放区军民所抗击。1944年后抗击日军的数目略有变化，伪军数目则未变。1939年初，国民党召开五届五中全会，确定了重点由对外抗日转向对内“反共”的政策，先后发动了三次反共高潮，对我抗日根据地实行残酷的军事进攻和严密的经济封锁，妄图困死、饿死我革命根据地军民。总而言之，中国共产党在抗日战争时期所面临的民族民主革命的任务是极为艰巨的。解放战争初期，国民党军队的数量约等于我人民解放军的三倍半，他们军队的武器装备和物力人力的资源也远远地超过了人民解放军，他们还得到美国帝国主义在军事上、经济上的大量援助，并且经过了长期的充分的准备。因此，他们自恃力量强大，“声势汹汹，不可一世”。人民解放军则是在许多方面处于劣势的情况下与敌人展开殊死搏斗的。总之，纵观这一历史时期的客观形势，一方面要看到中国人民的民族、民主革命的热情是高涨的，斗志是坚定的；一方面也要看到我们是在逆境中求生存，在困难中求发展的。复杂、激烈、严峻斗争形势要求延安时期的共产党人必须进一步把马克思主义的基本原理同中国革命的具体实际相结合，更加深刻地总结自己丰富的正反两方面的经验，从而制订出符合中国特点的理论观点、思想路线和战略策略，才能肃清党内“左”的和右的错误倾向，才能战胜国内外强大的敌人，才能克服一系列难以置信的困难，才能夺取新民主主义革命的彻底胜利，并为社会主

义的前途打下坚实的基础。这个崇高而艰巨的任务历史地落在了毛泽东和他的战友们的肩上。

1935年，中国工农红军长征到陕北，使毛泽东得以在相对安定的环境下，从革命实践对革命理论的迫切需要出发，围绕着总结十年内战和党内两条路线斗争的经验，比较系统地研读了一批马克思列宁主义的原著，参考了苏联及其它国家的哲学著作，从而进一步把马克思列宁主义与中国革命的具体实践相结合，进行了卓越的理论概括工作，使毛泽东思想结束了它的萌芽、幼稚和逐渐形成的阶段，而达到了成熟阶段，因此，它一旦与群众相结合，就转化成为无往而不胜的伟大力量。

毛泽东思想是中国共产党集体智慧的结晶，而它的主体是毛泽东创造的。《毛泽东选集》一至四卷中百分之七十的篇章都是在延安时期写成的。正是这些著作完整地确立了毛泽东思想的理论基础和科学体系。这标志着我们党久经考验的领袖毛泽东更加成熟起来，因为他使毛泽东思想更加正确，更加全面、系统地揭示了中国革命的客观规律，在表达上也更加具备了科学的理论形态。他在这个时期的重要著作《实践论》、《矛盾论》等，首先从哲学高度总结了以往的历史经验，阐明了中国共产党人的世界观和方法论，奠定了毛泽东思想的哲学基础。他的《〈共产党人〉发刊词》、《中国革命与中国共产党》、《新民主主义论》和《论联合政府》等著作，是新民主主义革命理论的集中概括。他的《中国革命战争的战略问题》、《抗日游击战争的战略问题》、《论持久战》、《战争和战略问题》等著作，揭示了中国革命战争的规律，概括了关于人民军队的建设和军事战略理论。他的《反对自由主义》、《中国共产党在民族战争中的地位》、《改造我们的学习》、《整顿党的作风》、《反对党八股》、《学习和时局》等著作，阐明了党的建

设的理论。其它方面，如根据地建设的理论，建设民族的科学的
大众的新文化，发展为广大人民服务首先为工农兵服务的文艺的
理论，政策与策略的理论，解放农民的理论，科学的领导方法与
工作方法的理论，以及关于中国历史、中国社会的研究与分析，关
于世界革命形势的研究与分析，等等，都是对于马克思列宁主义
杰出的贡献，都是毛泽东思想的有机组成部分。

正是由于有了战无不胜的毛泽东思想的指导，我们党在延安
时期才能够不仅在逆境中求得了生存，在困难中得到了发展，而
且高屋建瓴，势如破竹，把中国人民解放事业迅猛推向前进。我
们不仅粉碎了国民党反动派对革命根据地的围剿和封锁，而且打
败了凶恶的日本侵略者，取得了抗日战争的最后胜利。我们党又
领导人民进行了气势磅礴、举世闻名的解放战争，打败了被美帝
国主义武装到牙齿的强大于我数倍的国民党军队，推翻了蒋介石
反动政权，解放了全国大陆，建立了中华人民共和国。从此，中
国人民站起来了，中国历史发生了根本性的转折：压在中国人民
头上的帝国主义、封建主义、官僚资本主义的三座大山被推翻了；
一个人民自己掌握自己命运的新纪元开始了。这是马克思列宁主
义的伟大胜利，也是毛泽东思想的伟大胜利。

二、毛泽东文艺思想是毛泽东思想的 有机组成部分

毛泽东思想在延安时期达到了成熟的阶段。毛泽东文艺思想
是毛泽东思想的有机组成部分，它也是在延安时期发展和成熟起
来的。毛泽东思想的根本特征，就是马克思列宁主义的普遍真理
和中国革命具体实践相结合。它是被实践证明了的关于中国革命

和建设的正确的理论原则和经验总结。毛泽东的科学著作是它的集中概括，又凝聚了全党的智慧，毛泽东文艺思想作为它的有机组成部分，是马克思列宁主义和中国革命文艺的具体实践相结合的产物。它是“五四”以来中国新文化运动历史经验的科学总结，是中国革命文艺发展规律的科学表述，是引导革命文艺胜利前进的指针。

延安时期的毛泽东文艺思想表现在三个方面：第一，关于毛泽东文艺思想的系统理论观点；第二，毛泽东对作家、作品的评论；第三，毛泽东的诗词与书法艺术。过去，学习和研究毛泽东文艺思想，往往只注意它的系统的理论观点，甚至只注意《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）一篇，这诚然是抓住了重点，但是不可能收到全面、深入地学习和研究的效果。因为毛泽东文艺思想不仅表现在系统的理论观点中，而且表现在对大量作家与作品的评论中，表现在毛泽东杰出的诗词与书法艺术中。因此，只有把这三个方面结合起来进行学习和研究，才能真正地把握毛泽东文艺思想的精湛、丰富的内容。

延安时期的毛泽东文艺思想，把马克思列宁主义与中国的文艺实际相结合，科学地总结了“五四”以来我们党领导文艺的思想和新文化运动的历史经验，对于新文化运动中已经提出而长期未能解决的若干重大问题，做出了深刻的创造性的马克思主义的回答；对于帝国主义、封建主义和资本主义的反动文艺，进行了深刻有力的批判；对于教条主义和其它错误的文艺思想倾向，进行了严肃的富有说服力的剖析；对于中国共产党的文艺路线、方针、政策和文艺发展的客观规律，作了精辟的说明，从而给广大文艺工作者解决了“为群众”和如何“为群众”的问题。因此，推动延安时期的革命文艺得到了正确的发展，很好地成为了整个革

命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，在夺取新民主主义革命的胜利中树立了不朽的功勋。在社会主义革命和建设时期仍然具有现实的指导作用。

延安时期毛泽东文艺思想的发展和成熟是一件非同寻常的大事。因为它是首次出现的作为毛泽东思想的有机组成部分的完整的系统的富有战斗力和生命力的中国化的马克思主义文艺理论。它推动中国文艺产生了比“五四”更加深刻的划时代的变革，为我国新民主主义文艺和社会主义文艺奠定了理论基础。因此，它不仅在延续几千年的中国文化史上独树一帜，堪称空前之作，而且在整个人类文化发展史上，在马克思主义文艺发展史上，也树起了一座光彩夺目的理论丰碑。毛泽东文艺思想的基本精神，不仅适用于抗日战争时期和解放战争时期，而且对现在和将来繁荣和发展社会主义文艺都具有普遍的指导意义。

延安的杨家岭，这个名不见经传的小山沟，因为举世闻名的延安文艺座谈会，曾经在这里召开，因为毛泽东曾在这里发表过具有划时代意义的马克思主义文献《在延安文艺座谈会上的讲话》，便成为一面光荣的旗帜，一块凝聚着千百万革命人民的深厚感情的丰碑，一个人民文艺的新纪元的象征物，一个令所有慕名而来的访问者感到此行不虚，肃然起敬的地方。

三、延安时期毛泽东文艺思想的 现实指导意义

近年来，否定和反对毛泽东文艺思想最有代表性和迷惑性的观点之一，是所谓“毛泽东文艺思想过时论”，也就是抹杀毛泽东文艺思想的现实指导意义，这是完全违背客观事实的。毛泽东指

出：“真理只有一个，而究竟谁发现了真理，不依靠主观的夸张，而依靠客观的实践。只有千百万人民的革命实践，才是检验真理的尺度。”^①延安时期毛泽东文艺思想作为毛泽东思想的有机组成部分，是经过了长期实践检验的关于中国新民主主义文艺和社会主义文艺的客观真理，它是随着党所领导的文艺事业的前进而不断地发展和深化的。

近50年来，我们的文艺工作在毛泽东文艺思想的指导下取得了巨大成就，特别是在改革开放的新的历史时期，毛泽东文艺思想非但没有“过时”，而且透过前几年文艺战线上的风风雨雨，更加显示出它的强大的生命力。1979年，邓小平曾明确指出：“我们要继续坚持毛泽东同志提出的文艺为最广大的人民群众、首先为工农兵服务的方向，坚持百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针。”^②他根据建设有中国特色的社会主义的新任务、新情况和新问题，及时地阐明了新时期文艺的任务；进一步深化了文艺与人民的关系，提出了文艺为人民服务、为社会主义服务的方向；规定了加强思想战线，反对资产阶级自由化的任务，创造性地发展了延安时期毛泽东文艺思想。新时期文艺表现了人民向社会主义现代化进军的主旋律，歌颂了社会主义新人，用爱国主义、集体主义和社会主义思想鼓舞和教育了人民。它继承了革命文艺的传统，又有许多新的拓展和突破。它对生活的观察和思考更加深刻，在艺术表现上更加博采众长，探索创新，产生了许多优秀作品，受到国内外读者和观众的高度称赞。例如，有一位台湾作家说：“大陆作家生活基础厚实，作品语言生动新鲜，而台湾

① 《毛泽东选集》第2卷，第663页

② 《邓小平论文艺》第6—7页。

作品轻飘飘。”“中国作品没有得到诺贝尔奖金并不重要，而重要的是作品要得到人民赞扬，人民从你的作品中得到鼓励。”^①这些话讲得是多么富有爱国情感，又多么语重心长呵！事实确实如此。近10年多来，有些文艺作品无论是思想内容的深刻性，还是艺术的独创性，都取得了令人瞩目的进展。

新时期文艺作品在国际上同样赢得了高度的声誉。例如，出生于延安，从小接受毛泽东文艺思想哺育的中年作家沈大力于1985年创作了长篇小说：《悬崖百合》，叙述延安保育小学的孩子们在1947年延安失陷后，开始长途行军，从陕北的山沟沟走到河北的大平原，终于迎来了全国的解放。这部小说的法文译本在巴黎出版后，被法国最大的阿舍出版集团誉为“引起轰动的文献”，向全世界推荐。继而，法国国家电视台和几十家报刊发表评论。有的报纸说：“这部独特的小说既真实又新鲜，令人激动之至。”有的读者深有感触地说：“我们像浸在污水沟里，骤然看到了一朵鲜花，心灵得到了净化。”当代西方文学大都突出个人挣扎的痛苦和绝望，而《悬崖百合》却描写了一支儿童军蓬勃向上的激情、纯朴的阶级友爱和对革命未来的坚定信念。二者形成了强烈的对照。

总之，实践证明：正是由于党的十一届三中全会以来解放思想，拨乱反正，恢复了毛泽东文艺思想的本来面目，确立了它对文艺工作的指导地位，才使得新时期文艺有所突破、有所创造、有所前进，出现了繁荣的局面。正如江泽民同志所说：“文艺作品应该塑造一些高尚的人、脱离了低级趣味的人来教育人民群众。《在延安文艺座谈会上的讲话》仍然有现实指导意义。”^②

① 见《中流》1990年第6期第27页。

② 《文艺理论与批评》1992年第5期，第14页。

有人说：“新时期的文艺繁荣是以实行资产阶级自由化为前提的”。这是歪曲事实，颠倒黑白的妄说。实际上，资产阶级自由化不仅没有给社会主义文艺事业带来繁荣，反而给它带来了严重的危害。1985年以后，在资产阶级自由化的影响下，有些作家偏离了毛泽东文艺思想，违背了文艺的社会主义方向，搞什么“贵族文艺”、“精英文艺”、“沙龙文艺”、“宾馆文艺”、“向内转文艺”、“非理性文艺”、“玩文艺”、“性文艺”等等。一些作品热衷于宣扬资产阶级的世界观、价值观、人生观、道德观和糜烂的生活方式，对读者特别是青年读者起了很大的腐蚀作用。更有甚者，有的作品，像《河殇》那样，肆意歪曲中国历史，否定中国传统文化、抹杀中国革命，丑化中国人民，为资本主义唱赞歌，从而为动乱和反革命暴乱直接提供了舆论和情绪上的准备。这些事实都从反面证明了毛泽东文艺思想非但没有“过时”，而且说明，文艺创作一旦离开了毛泽东文艺思想的指导，就会走到邪路上去。

党的十三届四中全会以后，批判了文艺领域内的资产阶级自由化，恢复了毛泽东文艺思想的指导地位，使社会主义文艺出现了新的繁荣。电影《焦裕禄》、《大决战》、《周恩来》、《毛泽东和他的儿子》；话剧《大桥》、《情结》；电视剧《铁人》、《渴望》；报告文学《她的中国心》、《无极之路》、《沂蒙九章》；大型文艺节目《太阳、黄河》等一大批优秀作品，引起了轰动效应，再次以雄辩的事实证明了毛泽东文艺思想的正确性和科学性。

那些否定延安时期毛泽东文艺思想的现实指导意义的人说：毛泽东文艺思想只是解决抗日时期的文艺问题，如今，抗日已成为过去，所以毛泽东文艺思想也过时了。这显然是违背辩证唯物主义认识论的科学原理的。辩证唯物主义认为：“一个是由特殊到一般，一个是由一般到特殊。人类的认识总是这样循环往复地进

行的，而每一次的循环（只要是严格地按照科学的方法）都可能使人类的认识不断地深化。”^①这就是说，要想认识事物的普遍性，首先要从认识事物的特殊性开始。解剖了一个一个的事物的特殊性，从而也就揭示了事物的普遍性。这就是从个别上升到一般，从特殊性上升到普遍性。马克思主义经典作家提出问题、分析问题、解决问题总是从具体的实际情况出发，而不是从原理出发的。因为事物只有被放在一定的时间、地点和条件下，才是可以认识的。但是他们从分析实际问题中所得出的结论，往往又超出了具体事物的范围，在一定程度上揭示了事物的普遍性的规律。人们对文艺规律的认识也是这样。举例来说：

恩格斯在 1888 年分析了哈克纳斯的小说《城市姑娘》，不仅评论了它的成绩和不足，而且从中概括出革命现实主义的创作原则：“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^②这正是体现了个别与一般、特殊性与普遍性相联结的规律。恩格斯所概括的革命现实主义的原则，不仅适用于 19 世纪的革命现实主义的创作，而且对于以后的革命现实主义的创作，仍然具有普遍的指导意义。又如，列宁在 1905 年，从当时俄国民主革命急需党的坚强领导，而党内孟什维克却放弃党的领导，资产阶级文人又鼓吹所谓“创作自由”的实际情况出发，响亮地提出了文学的党性原则，指出文学应当成为党的文学，应当接受党的领导，无产阶级文学的规律。而这个规律却不只适用于 1905 年，而且适用于整个无产阶级革命时代，成为无产阶级文学的普遍规律。

毛泽东于延安时期创立的毛泽东文艺思想，诚然是从当时的

① 《毛泽东选集》第 1 卷，第 285 页。

② 《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》第 135 页。

抗日战争的实际情况出发的，但是他从中概括出来的文艺规律，特别是革命文艺的规律、原则、方针、政策，却具有普遍的指导意义。例如，关于文艺要为广大人民群众服务的思想，关于生活是文艺创作的唯一源泉的思想，关于文艺工作者要和工农群众相结合的思想，关于文艺工作者要学习马克思主义、学习社会的思想，关于文艺创作要把生活典型化，努力表现“新的人物，新的世界”的思想，关于对中外文化遗产要批判地继承和借鉴的思想，关于要正确处理文艺工作中普及与提高的关系的思想，等等。毛泽东文艺思想的这些重要观点，不仅为新民主主义文艺开辟了广阔的道路，而且是我国社会主义文艺的理论基础。不论过去、现在还是将来，它们都是引导革命文艺胜利前进的指针。那些否定延安时期毛泽东文艺思想的现实指导意义的人，把它的价值仅仅局限于抗日战争时期，完全违背了辩证唯物主义认识论关于特殊性与普遍性相互联结的科学原理，也是经不起事实的反驳的。

当然，我们并不认为马克思主义经典作家从一定的具体情况出发提出的任何观点都是一成不变的。随着条件的变化，根据实践的检验，有的论断是需要加以发展和改变的。毛泽东文艺思想也是如此，但它的科学思想体系，它的基本精神是经得起历史考验，仍然富有现实的普遍的指导意义的。

第一编 延安时期毛泽东文艺 思想的理论观点

第一章 《讲话》是毛泽东文艺思想的代表作

1942年5月2日到23日，在中国共产党中央所在地延安，召开了举世闻名的延安文艺座谈会。这是中国文艺史上一次具有空前的划时代意义的会议。毛泽东在会上发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》是毛泽东文艺思想的理论观点的集中而完整的表现，因此它是毛泽东文艺思想的代表作，这已成为国内外研究者的共识。我们在这一章对延安文艺座谈会召开的经过和《讲话》的重要内容先作一个简要的评述，然后再结合其它的论著，逐一展开对它的主要观点的具体阐述。

一、延安文艺座谈会召开的经过

延安文艺座谈会是在特定的历史背景下，根据革命和文艺形势发展的需要，由毛泽东亲自设计和组织召开的。《讲话》的《结论》部分对座谈会的总背景作了精炼的概括：

“中国的已经进行了五年的抗日战争；全世界的反法西斯战争；中国大地主、大资产阶级在抗日战争中的动摇和对于人民的高压政策；‘五四’以来的革命文艺运动

——这个运动在二十三年中对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点；八路军新四军的抗日民主根据地，在这些根据地里面大批文艺工作者和八路军新四军以及工人农民的结合；根据地的文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的差别；目前在延安和各抗日根据地已经发生的争论问题。——这些就是实际存在的不可否认的事实，我们就要在这些事实的基础上考虑我们的问题。”^①

在这里，毛泽东首先说明了座谈会是在什么样的中国和世界的政治、军事斗争形势下召开的，因为按照马克思主义文艺理论和毛泽东文艺思想的科学原理，文艺是不能脱离政治的。有什么样的政治形势就会有怎样的文艺。然后又谈到我国“五四”以来革命文艺运动的伟大贡献和它的许多缺点，谈到革命根据地文艺工作者与工农兵群众相结合的中心问题，根据地文艺工作者与国统区文艺工作者的环境和任务的差别问题，以及当时在延安和各抗日根据地文艺工作中已经发生的认识上的分歧问题，从而突出了召开这次座谈会实事求是地解决这些问题，以求得革命文艺的正确发展的必要性和迫切性。

为了开好延安文艺座谈会，毛泽东事先做了多方面的准备。首先，他对革命文艺理论、革命文艺方向、政策和方针问题，经过了长期的深刻的多方面的思索，这是他在《讲话》中能够创造性地提出和论证毛泽东文艺思想的核心和科学体系的重要原因。早在1934年1月，毛泽东就指出：中华苏维埃共和国要“解除反动统治阶级所加在工农群众精神上的桎梏，而创造新的工农的苏维

^① 《毛泽东选集》第3卷，第853页。

埃文化”^①这当然不能说，那时他已经想好了八年以后要开一个文艺座谈会，而是说他早就对解决革命文艺问题有了精辟的见解。只是由于军事斗争急迫，来不及在这方面做出系统的全面的解决。

1936年11月在保安召开了中国文艺协会成立大会，毛泽东在讲话中鲜明地提出了文艺工作在整个革命工作中的地位问题，阐明了文艺要为宣传教育全国民众团结抗日服务的观点。他说：“中国苏维埃成立已很久，已做了许多伟大惊人的事业，但在文艺创作方面，我们干得很少。……过去我们都是干武的。现在我们不但要武的，我们也要文的了，我们要文武双全。”^②这个讲话说明我们党当时已经有条件在抓军事斗争的同时也抓文艺问题，使文武两条路线紧密相配合。许多材料记载，毛泽东从那时就开始着手调查研究、关注文艺问题了。

1937年7月，毛泽东发表了《实践论》，8月发表了《矛盾论》，这是整个毛泽东思想的哲学基础，集中地表现了共产党人的世界观和方法论。这当然也是作为毛泽东思想的有机组成部分的毛泽东文艺思想的哲学基础、世界观和方法论。毛泽东写作这两部经典性著作，进行天才的哲学理论概括的时候，已经深刻地思索过文艺规律问题。例如，毛泽东在《实践论》中指出：“人的社会实践，不限于生产活动一种形式，还有多种其他的形式，阶级斗争、政治生活、科学和艺术的活动，总之社会生活的一切领域都是社会的人所参加的。”^③这就是说，艺术活动也是全部社会实践中不可缺少的组成部分，当然它是作为一种特殊形式的实践介入到与其它社会实践关系之中的。又如，毛泽东在《矛盾论》中

① 《毛泽东同志论教育工作》，第12页。

② 《毛泽东论文艺》（增订本）第3页。

③ 《毛泽东选集》第1卷，第283页。

分析了神话与现实的关系，树立了用辩证唯物主义观点分析文艺现象的榜样。

1938年4月10日，毛泽东在鲁迅艺术学院作了《统一战线同时是艺术的指导方向》的讲话，初步提出了党的文艺政策与方针中一个十分重要的问题，就是政治上实行统一战线，团结对敌，艺术上多种风格并存的问题。

在同一天，他为鲁迅艺术学院的题词：“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”，表现了对于革命文艺创作方法问题的认真探索。

1940年，毛泽东发表了划时代的光辉著作《新民主主义论》，其中最后一节《新民主主义文化》，精辟地论述了新民主主义文化的民族性、科学性、大众性的基本特征，这也就为新民主主义文艺规定了基本特征，为确立文艺为最广大的人民群众、为工农兵服务的方向，奠定了理论基础。在这篇文章中，毛泽东又指出：对于我们民族丰富多采的文化遗产，要加以科学地总结，剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华。对于外国文化，我们也要区分精华和糟粕，然后取其精华，去其糟粕。毛泽东深刻地指出：“决不能生吞活剥地毫无批判地吸收。所谓‘全盘西化’的主张，乃是一种错误的观点。”^①这个观点在《讲话》中得到了进一步的发挥。

用不着更多的举例，已经可以说明毛泽东在延安文艺座谈会之前，对许多文艺问题的分析，早就胸有成竹，因此到《讲话》时，结合平时与会前的深入的调查研究和会议上的各种议论，水到渠成、瓜熟蒂落一样地写成了这部把中国革命文艺推向了新阶段的马克思主义文艺理论的经典著作。

^① 《毛泽东选集》第2卷，第707页。

第二，毛泽东对延安和其它抗日根据地的文艺现状曾给予极大的关注。例如：

1939年4月17日，他在读了诗人萧三的诗稿以后高度评价说：“大作看了，感觉在战斗，现在需要战斗的作品，现在的生活也全部是战斗，盼望你更多作些。”^①1940年1月，毛泽东在《战地文化资料展览会》上题词“发展抗日文艺，振奋军民，争取最后胜利”。同年2月，他又在《〈中国工人〉发刊词》中写道：“我希望这个报纸好好地办下去，多载些生动的文字，切忌死板、老套，令人看不懂，没味道，不起劲。”1940年8月，延安创办了专门辅导通讯员和初学写作者提高写作能力的刊物《大众习作》，毛泽东亲自为它题写封面，并鼓励主办者说：“你的工作是有意义有成绩的，我们都非常高兴。”

这样具体的事例还有很多。正由于毛泽东对文艺现状的密切注视，所以掌握了许多第一手材料，这为他在《讲话》中进行理论概括提供了客观的依据。

第三，座谈会以前，毛泽东通过书信往来、个别交谈、小型座谈会，周密地了解文艺界的情况。例如：

1942年4月9日，毛泽东给作家、延安中央研究院文艺研究室主任欧阳山一信：“来信收到。拟面谈一次，如同意，请于今日惠临一叙，并盼与草明同志偕来。”^②与欧阳山、草明谈话后，4月13日，毛泽东又致欧阳山、草明一信：“前日我们所谈关于文艺方针诸问题，拟请代我搜集反面的意见，如有所得，祈随时赐示为盼！”^③在收到欧阳山、草明的回信后，4月17日毛泽东又致信说：

^① 《毛泽东论文艺》（增订本）第128页。

^{②③} 《毛泽东论文艺》（增订本）第134页、第135页。

“四月十五日来信阅悉，我现在尚不能够对你们提出的问题作答复，待研究一下吧。如果你们在搜集材料，那很好，正反两面都盼搜集，最好能给我一个简明的说明书，不知文艺室同志有暇为此否？”^① 草明曾回忆毛泽东会见他们的情景说：“1942年党中央准备召开文艺座谈会，毛泽东同志在会前分别召见许多千里迢迢奔赴延安寻求真理的文艺家。我和欧阳山同志也有幸被召见了。见面后他开门见山地说，他准备和大家研究文艺为什么人的问题、如何为的问题。他着重地说，为工农兵写作就要熟悉他们，要到工农兵的火热斗争中去；他还指出，延安的青年是拥护共产党的，但马列主义水平不高，头脑里还有非无产阶级思想，还需要改造世界观。”^②

也是1942年4月间，毛泽东约请艾青交谈。毛泽东说：“现在延安文艺界有很多问题，很多文章大家看了有意见，有的文章像是从日本飞机上撒下来的；有的文章应该登在国民党的《良心话》上。你看怎么办？”

“开个会，你出来讲讲话吧！”

“我说话有人听吗？”

“至少我是爱听的。”

过了几天，艾青将委托他收集文艺方面的意见材料交给毛泽东，并经修改成文章发表在《解放日报》上。^③

毛泽东又约请刘白羽谈话，共三次。第一次询问了文艺界的情况，提出了一些问题，让把议论结果告他。第二次刘白羽作汇报，其中谈到文艺界的问题不是立场问题，大家心是好的，只是

① 《毛泽东论文艺》（增订本）第137页。

② 《沿着毛泽东思想的道路走来》第30页。

③ 《延安的锣鼓》，《人民日报》1992年5月21日第5版。

表现不好，起了坏作用，毛主席听后笑了起来。第三次是毛泽东向刘白羽阐述了为工农兵服务和深入工农兵的思想，使刘耳目一新，豁然开朗。^①

除与上述作家和丁玲、萧三、萧军等作家个别交谈外，毛泽东还曾于4月13日约集“鲁艺”文学系和戏剧系的何其芳、严文井、周立波、陈荒煤、曹葆华、姚时晓等几位党员作家到杨家岭他的住处座谈。毛泽东首先肯定了与会者主张文艺要歌颂光明的见解，也启发他们去掉“委屈情绪”，指出一些青年和知识分子到延安以前，抱着小资产阶级的幻想把延安的一切都想得非常好。其实，延安的主要方面是好的，但也有缺点。他对一些青年和知识分子到了延安，看到了缺点，看到了不符合他们幻想的地方，就发牢骚，对延安产生不满情绪的表现，进行了批评。并对所谓“人性”、“人类爱”，没有“同情心”的论调进行了深刻的剖析。毛泽东还特别问到在农村演戏老百姓能否看懂的问题？当回答说农民看不懂时，他语重心长地指出：“你们多到农民中去，你们了解了农民，农民也了解了你们，你们的戏农民就看得懂了。”^② 座谈中，毛泽东还谈到了如何对待古典文学的问题，肯定了《聊斋志异》的文学价值，称赞了作者蒲松龄有生产斗争知识的长处。毛泽东又针对有人说：“生活要经过沉淀”才能写出好作品的论调，指出写当前的战争也能写出好作品。他以黄钢的《雨》为例，认为这篇作品就是写当前敌后的抗日战争的，写得很好。总之，通过这个小型座谈会，既了解了文艺界的具体情况，又极简要地阐述了正面的观点，可以说是一次生动活泼的预备会，它为正式的

① 《延安的锣鼓》、《人民日报》1992年5月21日第5版。

② 转引自《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第33页。

延安文艺座谈会的召开做了充分的酝酿工作。

经过了周密的调查和充分的酝酿，1942年4月27日，毛泽东请当时《解放日报》副刊主编舒群草拟了一份准备约请与会的人员名单，他又补充了自己认为应该与会的人的名字。然后中央办公厅按照名单制作并分发出一百多份由毛泽东和当时中共中央宣传部代部长凯丰署名的油印的粉红色油光纸请帖，上写：

为着交换对于目前文艺运动各方面问题的意见起见，特定于五月二日下午一时半在杨家岭办公厅楼下会议室内开座谈会，敬希届时出席为盼。此致

毛泽东、凯丰

4月27日

延安文艺座谈会于1942年5月2日至5月23日如期召开。共开了三次会，第一次会是5月2日在延安城西北约四公里处杨家岭中央办公厅一楼会议室召开的，有100多人到会。何其芳曾描述会场情景说：“会议室里摆着一张铺白布的长方形桌子。参加会议的中央领导同志有朱总司令等，他们坐在一头。围着这个作主席台的桌子，三面都放了许多椅子、方凳和长凳。多数参加会议的文艺工作者都坐在椅子和凳子上，也有一部分坐在长方形桌子的另一头。”毛泽东身穿灰布衣服走进会场时，“到会的人都站了起来。从西边起，由陪同的同志向毛主席介绍文艺界的人。毛主席一一握手，其中有不少人是毛主席原来就认识的。然后毛主席以洪亮的声音说：大家都来了，开会吧。”^①会议由凯丰主持，毛泽东先讲了话（这就是后来发表的《讲话》的《引言》部分。）他首先开宗明义地阐明了召开这次座谈会的目的，接着论证了文化

^① 转引自《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第35页。

大军对于革命事业的重大意义。他风趣地说：我们有两支军队，一支是朱（德）总司令的，一支是鲁（迅）总司令的（《讲话》正式发表时，改为“手里拿枪的军队”和“文化的军队”），而“文化的军队”是“团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队”。然后，他概述了“五四”以来这支文化军队的形成、发展情况，剀切地指出当时的文艺工作者所面临的立场问题、态度问题、工作对象问题、工作问题和学习问题，问题提得具有宏阔的视野，尖锐、深刻的内容，确实起到了发人深思、催人猛醒的“引言”作用。特别他结合自己的经历，现身说法，讲述了知识分子接触工农、转变感情的过程，更给与会者留下了强烈的永志难忘的印象。接着大家毫无顾忌地各抒己见，展开了热烈的讨论。有人提出人性论，有人提出爱是永恒的主题，也有人认为马列主义会破坏创作情绪，还有人大谈什么是形象，什么是典型等文学概论的定义，等等，气氛活跃，畅所欲言。那时，会场外边，不断地传来修建杨家岭礼堂的石匠们敲凿石块有节奏的响声。当时是《解放日报》的记者黄钢在采访笔记中写道：“今天，在会场内外，无论是工人和文艺工作者正在共同兴建的是一座未来的社会主义大厦。那时候我们大家的信念是相同的，方向是一致的”^①

第二次会议是5月16日召开的，会场还是一楼会议室，仍然是大会讨论。与会者争相发言，且有不同意见的交锋，气氛也是十分活跃而热烈的。毛泽东、朱德等中央领导同志认真地听取了大家的发言，并时有深刻而诙谐的插话。民众剧团团长、著名诗人柯仲平在发言中谈到他们下乡演《小放牛》，受到边区群众的热烈欢迎。老百姓送许多鸡蛋、花生、水果、红枣慰劳他们。柯

^① 《沿着毛泽东思想的道路走来》第44页。

仲平自豪而风趣地说：“你们要在那些地区找我们民众剧团，怎么找呢？你们只要顺着鸡蛋壳、花生壳、水果皮、红枣核多的道路走，就可以找到。”他的话引起会场上一阵欢笑。毛泽东边笑边插话说：你们如果老是演《小放牛》，可就没有鸡蛋吃了。虽然话不多，却言近旨远，道出了革命文艺要在普及的基础上提高的大道理。在讨论进行中，毛泽东全神贯注地听取大家的发言，不时地记下一些东西，会间休息时还与同志们亲切交谈。当看到八路军政治部文艺室主任、诗人公木时，他有些生疏。有人介绍说：他是《八路军军歌》的词作者。毛泽东与他热情握手，高兴地说：这支歌子写得好，以后多写些。给诗人以很大鼓励。

第三次会前，毛泽东准备为整个座谈会作“结论”。他找来当时在中央机关工作的有些同志商讨，听取大家的意见。他说：要我作结论，讲些什么问题呢？同志们谈了自己的看法。之后，他写了一个提纲，又找这些同志来征求意见。大家听了都说好。毛泽东这才决定拿这份用毛笔写成的提纲去作“结论”讲话。

第三次会是5月23日召开的。起初仍在一楼会议室进行大会发言。为了趁着快要下山的太阳光亮照相，中间休息时，毛泽东、朱德等中央领导同志和与会者到室外摄影留念。大家发言后，朱德讲话。他首先针对有些人自夸要做世界第一作家的观点，明确指出：“不要眼睛太高，要看得起工农兵，中国第一也好，世界第一也好，都不能自己封，都要由工农兵群众批准。”针对有些人反对转变立场的观点，他说：“岂但要转变，而且要投降。我是一个从旧军人出身的人。我就是投降共产党的。我认为共产党好，只有共产党才能救中国。我到上海找党，没有解决参加党的问题，后来到德国，才入了党。我投入无产阶级，并不是来当总司令，后来打仗多了，为无产阶级做事久了。大家看我干得还可以，才推

我当总司令的”。他号召大家多写反映前方的斗争，反映后方的生产斗争的通讯和报告文学。并针对“不写歌功颂德的文章”的说法，理直气壮地说：“共产党、八路军就是有功有德，为什么不该歌、不该颂呢？”他还说：“有的同志觉得延安生活不好，太苦了。其实比起我们从前过雪山草地的时候，已经是天堂了。有的同志说，重庆吃的住的穿的比延安好。但是，那再好，是人家的啊！延安的东西再不好，是我们自己的啊。”^①他的话言简意赅，发人深省，与毛泽东讲话的内容交互辉映，相得益彰。

最后是毛泽东讲话，也就是为大会做结论。何其芳回忆当时的情景说：“白天是发言。毛泽东同志作结论的时候，已经到了晚上。会场从室内挪到礼堂外边的露天下来了。煤气灯放射着耀眼的白色的光辉。大家安静地围坐着。毛泽东同志手里拿着讲话的提纲，开始讲了起来。如后来发表出来的内容所揭示的一样，问题是重大的，而且是很尖锐的，然而毛泽东同志却讲得那样和蔼，那样亲切，就像是一个慈爱的长者。”^②公木的回忆更加具体：“到5月23日下午，毛主席做结论。大气磅礴，高屋建瓴，首先有针对性地提出看问题和处理问题要从实际而不是从观念出发的方法论问题，简明扼要而纵深广阔地摆出当时文艺工作面临的现实。然后指出文艺工作者的中心问题，基本上是一个为群众和如何为的问题。在此基础上或者说在此前提下，提出并解决了一系列有关的理论问题和实践问题，包括文艺方针、政策、路线问题。条分缕析，深入全面，严谨的逻辑，流动的风趣，辩证唯物主义与历史唯物主义的智慧光芒，不只显示出发人深省的理性说服力量，而

① 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第36页。

② 《何其芳文集》第5卷，第342页。

且实具有沁人心脾的美学感染潜能。……不仅是精美的精神食粮，而且是醇化的精神甘露。”^①他的话是恰如其分的，富有代表性的。

二、《讲话》是毛泽东文艺思想的代表作

《讲话》是毛泽东文艺思想的代表作。它的高度的科学性，强烈的战斗性，完整的系统性和非凡的创造性，在马列主义文艺理论发展史上是少见的。周恩来在1964年说：“毛主席的文艺思想，在二十多年以前就是完整的一套，我们现在还在实践。”^②彭真说：“《讲话》提出文艺为人民大众、特别是为工农兵服务，明确地解决了这个根本的、原则的问题，为知识分子、特别是文艺工作者指出了方向。这个讲话丰富了马列主义的宝库。”^③我们从两方面理解它是毛泽东文艺思想的代表作。

第一，《讲话》奠定了毛泽东文艺思想的理论基础。

毛泽东的《讲话》是以辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理分析和解决中国革命文艺问题的光辉典范。正如1943年10月20日中央总学习委员会《通知》所说：“《讲话》是中国共产党在思想建设理论建设的事业上最重要的文献之一”。它“不是单纯的文艺理论问题，而是马列主义普遍真理的具体化，是每个共产党员对待任何事物应具有的阶级立场，与解决任何问题应具有的辩证唯物主义历史唯物主义思想的典型示范。”

（一）《讲话》是自觉地坚持和创造性地运用历史唯物主义的

① 《延安城头望柳青》第179—180页。

② 《周恩来论文艺》第198页。

③ 《延安城头望柳青》第2页。

群众论解决文艺方向问题的光辉典范。它把文艺为广大人民群众服务，首先为工农兵服务作为革命文艺的根本方向问题加以充分地论证，这在文艺思想史上是一个划时代的变革。而提出这一重大命题的理论根据，正是历史唯物主义关于人民群众是历史的创造者的原理。正如马克思恩格斯所说：“历史活动是群众的事业。”^① 因此，满足人民群众的精神需要，为人民群众服务也就是为历史的创造者服务，为历史的发展服务。在马克思和恩格斯的时代，文艺作品的读者主要是在“资产阶级圈子里”，无产阶级文艺还处在萌芽阶段，他们就是提出了“人民历来就是作家‘够资格’和‘不够资格’的唯一判断者”^② 的鲜明观点。列宁在俄国十月革命胜利后，无产阶级文艺得到初步发展的历史条件下，提出了“艺术是属于人民的”^③ 重要命题，又明确指出：革命文艺“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。”^④ 《讲话》的杰出贡献是，在中国革命的条件下，根据历史唯物主义的群众论第一次把为人民群众服务、为工农兵服务突出地提到革命文艺的根本性质和根本方向的高度上，并作出了全面系统的论述和独到的分析。正由于《讲话》奠定了如此坚定的理论基础，周恩来、邓小平等在论述文艺与群众的关系时，都以此为据，结合新的情况，用新的论证丰富了毛泽东文艺思想。周恩来曾提出社会主义文艺要革命化、民族化、群众化的口号。革命化是指作家、艺术家要自觉地通过真实而优美的艺术形象宣传社会

① 《马克思恩格斯全集》第2卷，第104页。

② 《马克思恩格斯选集》第1卷，第90页。

③ 《列宁论文学与艺术》第2卷，第912页。

④ 《列宁选集》第1卷，第950页。

主义和共产主义思想；民族化是指作品要具有中国作风和中国气派；最后落实到群众化，使文艺表现出人民的意志、情感和理想，为群众所喜闻乐见，从而发挥出团结人民、教育人民、提高人民、鼓舞人民的伟大作用，达到与最广大的人民群众相结合的目的。周恩来的论述，显然是对《讲话》的精采的发挥。

党的十一届三中全会以后，进一步明确了文艺为人民服务、为社会主义服务的方向。邓小平在新时期坚持和发展了毛泽东文艺思想。他用警句式的名言概括说：“人民是文艺工作者的母亲”，“人民需要艺术，艺术更需要人民”^①，真是言近旨远，警策感人。为此，他希望作家、艺术家虚心倾听各方面的批评，接受有益的意见”^②，“认真严肃地考虑自己作品的社会效益，力求把最好的精神食粮贡献给人民。”^③邓小平的文艺观点是他建设具有中国特色的社会主义理论的有机组成部分，是指引我们建设有中国特色的社会主义文艺的旗帜。

（二）《讲话》是自觉地坚持和创造性地运用历史唯物主义的意识形态和阶级斗争学说解决文艺与阶级和政治的关系问题的光辉典范。历史唯物主义关于文艺的一个基本观点，就是认为文艺是上层建筑中一种特殊的社会意识形态。在存在着阶级的社会历史中，尽管有些文艺现象没有明显的意识形态性、阶级性和政治性，但文艺的主体部分是有意识形态性、阶级性和政治性的。马克思恩格斯指出：具有社会主义政治倾向的小说，通过对资本主义现实关系的真实描写，可以打破人们关于这些关系流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，“不可避免地引起对现实事

① 《邓小平论文艺》第8页。

② 《邓小平论文艺》第8页。

③ 《邓小平论文艺》第7页。

物的永世长存的怀疑。”^①他们还明确地提出了文艺应当歌颂倔强的、叱咤风云的无产者和表现工人阶级的斗争生活的观点。他们认为：当资产阶级打着超阶级超政治的招牌为他们的反动统治做掩盖的时候，否定阶级和政治，正好适应资产阶级的需要。列宁在俄国无产阶级直接夺取政权的历史条件下，提出了具有深远历史意义的文学党性原则，明确地要求“文学事业应当成为社会民主党有组织的、有计划的、统一的党的工作的一个组成部分。”^②

《讲话》发挥了马克思、恩格斯、列宁的思想，明确指出：在充满激烈阶级斗争的“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是不存在的”。^③《讲话》的巨大理论和实践意义的一个方面是：运用历史唯物主义的意识形态论与阶级斗争学说，总结了革命文艺的丰富经验，深刻地说明了文艺在阶级社会中的社会意识形态性、阶级性和政治性，全面地雄辩地论证了文艺与政治的密切联系，为革命文艺解决文艺与政治的关系问题，奠定了理论基础。周恩来曾在一定的历史场合发挥了《讲话》所阐明的关于文艺与政治的理论观点，号召革命文艺工作者“把舞台当炮台，把剧场当战场”。他认为是否肯定《屈原》这个戏，不仅是艺术创作问题，更重要的是政治斗争问题。屈原并没有写过《雷电颂》这样的诗句，也不可能写得出来，这是郭老借屈原之口说出自己心中的怨愤，也表达了蒋管区广大人民的愤怒之情，是向国民党压迫人民的控诉，好得很。”^④邓小平

① 《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》第131页。

② 《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》第162页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第822页。

④ 《周恩来与文艺》下卷，第140页。

在新时期总结了几十年来文艺界在文艺与政治关系问题上的历史经验，坚持与发展了《讲话》提出的基本观点。1981年，以邓小平为核心的党中央改变了文艺从属于政治、文艺为政治服务的说法，同时又强调了文艺不能脱离政治、作家不能没有社会责任感的观点，提出了文艺为人民服务，为社会主义服务的方向。在文艺方向提法上做这样的改变，一是适应新时代的需要，从社会制度、思想体系的范畴上指明我国文艺事业的性质和方向；二是总结了过去的经验教训，改用新的提法，以避免由于对“文艺为政治服务”的狭隘理解所造成的粗暴地干涉文艺创作、违背文艺规律等弊端。

（三）《讲话》是自觉地坚持和创造性地运用辩证唯物主义的能动反映论解决文艺与生活、文艺家的主体和现实生活的客体相互关系问题的光辉典范。马克思主义哲学告诉我们：客观的社会存在是本源，人们的社会意识只是社会存在的主观映象。《讲话》正是根据这个原理深刻地阐明了社会生活是文艺创作的唯一源泉的观点。文艺应当反映生活，但不是机械的，而是能动的反映，是经过文艺家审美主体的选择、分析和评价的。因此，文艺家在学习马列主义和深入群众斗争生活中确立无产阶级的世界观、人生观和美学观，就成为能否创作革命文艺作品的最根本的关键。我们认为这也是《讲话》最卓越的理论创造之一。为了解决党员文艺工作者的世界观问题，《讲话》还把这个问题提到了按照哪个阶级的面貌改造党、改造世界的高度。认为这是党员文艺工作者在党的整风运动中所要解决的中心问题。所以，《讲话》不仅是光辉的文艺文献，而且是光辉的整风文献即党建文献，是马克思主义的党建理论与文艺理论的完美交融。

周恩来、邓小平等都曾发挥过《讲话》提出的关于文艺与生

活的辩证关系的精辟论点,为丰富毛泽东文艺思想做出了贡献。周恩来在强调创作灵感来源于生活,文艺家必须深入生活的同时,也充分估计了文艺家的审美主体在创作中的重要地位,指出:“文艺工作者要有远大的理想”,要敢想敢说,要具有坚持正确的文艺观点和方法的勇气。“这样才能够高屋建瓴、气势磅礴,意气风发。有了这样的气魄,才能产生好作品。”^①

在新时期,邓小平明确指出:文艺家要“自觉地在人民的生活中汲取题材、主题、情节、语言、诗情和画意,用人民创造历史的奋发精神来哺育自己,这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路”^②他还严肃地批评某些文艺工作者“不深入群众建设新生活的斗争”的违背《讲话》的基本精神的现象。在审美主体的问题上,邓小平则号召“文艺工作者要努力学习马列主义、毛泽东思想,提高自己认识生活、分析生活、透过现象抓住事物本质的能力。”^③

(四)《讲话》是自觉地坚持和创造性地运用马克思主义的文艺特性论来解决文艺问题的光辉范例。马克思指出:人们有几种不同的掌握世界的“专有的方式”:科学的、艺术的、宗教的、实践——精神的。^④所谓艺术地掌握世界的方式,正是指文艺用艺术形象的方式认识、掌握和描写世界的特征。《讲话》明确地指出:“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。”又说:“缺乏艺术性

① 《周恩来论文艺》第152页。

② 《邓小平论文艺》第8页。

③ 《邓小平论文艺》第7页。

④ 《马克思恩格斯选集》第2卷,第104页。

的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。”^① 后来，周恩来、邓小平等都曾就注重文艺特性问题，深刻地发挥《讲话》提出的观点，丰富了毛泽东文艺思想关于注重艺术性的论述。最近，江泽民在党的十四大报告中说：“要重视社会效益，鼓励创作内容健康向上特别是讴歌改革开放和现代化建设的具有艺术魅力的精神产品。”这段话正是强调了《讲话》关于要求文艺作品的思想内容与艺术形式兼备的观点。

第二，《讲话》的主要观点构成了毛泽东文艺思想的基本原理

《讲话》不仅为毛泽东文艺思想奠定了雄厚的理论基础，而且论证了构成毛泽东文艺思想的基本原理，创建了以文艺与群众紧密结合为核心的基本框架，这也是使它成为毛泽东文艺思想代表作的重要原因。

（一）居于《讲话》中核心地位的观点，是文艺要为最广大的人民群众，首先是为工农兵服务的观点，这也正是整个毛泽东文艺思想的核心。《讲话》对于这个问题做了非常充分的精采的论述，这是对马克思主义文艺理论的重大发展，也是无产阶级政党指导文艺的思想的一次重大的飞跃。《讲话》认为：区别文艺性质的根本标志是看它为什么人服务，指出：“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。”^② 我们知道，《讲话》中提出和解决了文艺与政治、文艺与革命、文艺与生活、普及和提高、歌颂和暴露、继承和革新、文艺批评、文艺创作方法，文艺统一战线等许多问题，而所有这些问题又围绕着一个中心问题，这就是文艺要为广

^① 《毛泽东选集》第3卷，第869页至870页。

^② 《毛泽东选集》第3卷，第814页。

大人民群众，首先要为工农兵服务的问题。马克思主义经典作家曾经提出过文艺为千千万万劳动人民服务的命题，毛泽东则进一步具体地分析了当时劳动人民中工人、农民、战士和城市小资产阶级等四种人，并科学地评价了他们在革命中的重要地位和作用，又突出地富有说服力地论证了文艺如何为群众服务的几个关键问题，这是对马克思主义文艺理论的创造性的发展。孔子说：“为政譬如北辰，而众星拱之”，用这句话比喻《讲话》的结构框架，也是贴切的。它把“文艺为广大人民，首先为工农兵服务”摆在了“北辰星”的位置，然后让众多的观点环绕在它的周围，从多角度、多层次、多方面展开它的丰富的内涵，从而组成了一个互相联系、互相依存的完整的系统，这在马列主义文艺论著中还是第一次。

（二）《讲话》创造性地解决了文艺与政治和革命的关系问题，鲜明地指出：“文艺是从属于政治的，但又反过来给予伟大的影响于政治”，与此相联系，对阶级社会中“政治”的含义给予科学的界定：“政治，不论革命的和反革命的，都是阶级对阶级的斗争，不是少数人的行为。”^①这是运用辩证唯物主义与历史唯物主义分析阶级社会、历史和革命文艺运动概括出来的科学的结论。在充满了激烈、尖锐的阶级斗争的年代，文艺与阶级斗争的关系，文艺与政治的关系是十分密切的。在这个漫长的历史时期内，各阶级都重视文艺以艺术形象表现政治倾向的独特作用，都要求文艺作品为本阶级的政治利益服务，都根据自己的政治观点对不同的文艺作品采取提倡、保护或反对、排斥的态度。无产阶级自登上政治舞台以后，理所当然地要求无产阶级文艺自觉地成为无产阶级和广大人民向反动统治阶级进行斗争的工具，这是不以人们的

^① 《毛泽东选集》第3卷，第823页。

主观意志为转移的客观规律。因此，《讲话》在中国民族民主革命斗争激烈的年代，提出文艺从属于政治，批判文艺超阶级超政治的观点，这是完全适合于革命时期文艺发展的客观规律，符合无产阶级和广大人民谋求解放的根本利益的。《讲话》指出：党的文艺工作，在党的整个革命工作中的位置是确定了的，摆好了的；是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的。”^①这里所说的并不是要求文艺去生硬地配合某一项具体的中心工作或宣传某一项具体的政策，而是要求文艺用自己的形象的方式为一定时期革命的总任务服务。

在这里，《讲话》坚持和丰富了列宁的文学党性原则，它不仅是从文艺提出问题，而且是从建设一个什么样的党提出问题，因此，它不仅是一部马克思主义文艺理论的文献，而且是一部整风文献，是一部马克思主义的党建文献。《讲话》要求党的文艺工作必须服从党的领导，指出：“无产阶级的文学艺术是无产阶级革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’。”^②党对革命文艺事业实行领导的一个重要方面是通过党员文艺工作者的工作来实现的。因此，《讲话》指出：“对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。”^③但是，在延安整风前，“文艺界还严重地存在着作风不正的东西，同志们中间还有许多的唯心论、教条主义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众的等等的缺点，需要有一个切实的严肃的整风运动。”^④为此，《讲话》还尖锐地提出了共产党员文艺工作者要解

① 《毛泽东选集》第3卷，第822页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第865—866页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第848页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第875页。

决思想入党的问题，论述了共产党如何对文艺事业进行领导的问题，这也是它对马克思主义文艺理论和党建理论的卓越的创造。

（三）《讲话》把马克思主义的能动的反映论基本原理运用于文艺领域，在文艺与社会生活关系的问题上，作出了一系列辩证唯物主义的新论断：（1）论述了文艺的源泉只有社会生活这一个，此外，再没有第二个。作家、艺术家需要借鉴中国过去的优秀文艺作品和国外的文艺名著，使自己拥有更高的文艺手腕，写出加工更细的文艺作品，但被借鉴的那些文艺作品，毕竟是流而不是源。（2）认为社会生活仪态万千，无比丰富，而且像长江大河一样奔腾不息，所以是永远取之不尽、用之不竭的。（3）强调有出息的作家艺术家自觉地到人民生活这个文艺的唯一源泉中去，“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。”^①这样，《讲话》就对文艺源泉问题作出了严格的辩证唯物主义的说明，也给作家艺术家指出了一条在实际斗争生活中与群众相结合，获取丰富的素材，创作出人民大众喜闻乐见的文艺作品的康庄大道。

（四）为了解决文艺如何为广大的人民，首先为工农兵服务的问题，《讲话》提出了著名的“在普及的基础上提高，在提高的指导下普及”的方针。针对延安和其它抗日根据地的情况，明确指出：“在过去，是相当地或是严重地轻视了和忽视了普及，他们不适当地太强调了提高。提高是应该强调的，但是片面地孤立地强调提高，强调到不适当的程度，那就错了”^②，又说：“现在工农兵面前

① 《毛泽东选集》第3卷，第861页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第859页。

的问题，是他们正在和敌人作残酷的流血斗争，而他们由于长时期的封建阶级和资产阶级的统治，不识字，无文化，所以他们迫切要求一个普遍的启蒙运动，……对于他们，第一步需要还不是“锦上添花”，而是“雪里送炭。”^①《讲话》中关于普及与提高的辩证统一的论述，表现了马克思列宁主义鲜明而强烈的群众观点，是革命文艺规律的科学表述，认真贯彻这个思想，是落实文艺为广大人民、首先为工农兵服务的关键性措施。这是对列宁的有关论述的丰富和发展。

（五）《讲话》在中国的历史条件下，光辉地发展了马克思主义关于继承民族文艺遗产的论述，正确地解决了民族文艺的继承与革新问题，这对于发展新民主主义和社会主义文艺，具有重大的理论和实践的意义。《讲话》指出：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。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，高底之分，快慢之分。……但是继承和借鉴决不可以替代自己的创造，这是决不能替代的。”^② 这里所说的创造，就是文艺的革新。《讲话》反对只讲继承，不讲革新，是因为对于优秀民族文艺遗产，如果不按照新的现实加以适当的改造与革新，同样不符合广大群众的需要。

（六）《讲话》精辟地阐明了要发展新民主主义和社会主义的文艺，不仅需要继承本民族文艺遗产中一切优秀的成果，而且也需要学习、借鉴与吸收外国文艺的精华”。《讲话》指出：“我们决

① 《毛泽东选集》第3卷，第861—862页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西。”^①当然，《讲话》又同时指出，对于外国文艺，也不能不加分析地教条主义地全盘接受，而应该采取批判地吸收的正确方针。《讲话》说：古代的和外国的文艺作品是流，不是源。因此“文学艺术中对于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。”^②事实证明：对外国文艺只有吸收其有益的成分，而扬弃其有害的东西，才能发展具有中国特色的社会主义文艺。

（七）《讲话》有力地论证了革命文艺要努力歌颂新的人物新的世界的创作原则，满腔热情地指出：“对于人民，这个人类世界历史的创造者；为什么不应该歌颂呢？无产阶级、共产党、新民主主义、社会主义，为什么不应该歌颂呢？”^③它还严肃地批评了某些人在这个问题上的错误态度。历史事实证明：文艺歌颂无产阶级和劳动人民的新人形象，是文艺为广大人民、首先为工农兵服务的根本方向的重要表现，是文艺真实地正确地描写时代面貌的需要，是党和人民对于革命文艺的需要，也是革命文艺家义不容辞的光荣职责。

（八）《讲话》在中国的历史条件下，发展了马克思主义文艺理论中的典型观点。它指出：作家、艺术家只有通过典型化的手段，塑造出典型形象，他的作品才能比普通的实际生活更高、更强烈、更理想、更有集中性和更带普遍性，从而“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

① 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第873页。

己的环境。”^①

(九)《讲话》指出：作家、艺术家要为广大人民、首先为工农兵服务，就必须用无产阶级世界观指导自己的创作。它要求文艺工作者“必须有马克思列宁主义的知识”^②，要“用辩证唯物论和历史唯物论去观察世界，观察社会，观察文学艺术。”^③《讲话》还严肃地批评了认为马克思主义破坏创作情绪的错误观点，明确地指出：马克思主义“决定地要破坏那些封建的、资产阶级的、小资产阶级的、自由主义的、个人主义的、虚无主义的、为艺术而艺术的、贵族式的、颓废的、悲观的以及其他种种非人民大众非无产阶级的创作情绪。”^④但是，马克思主义对于符合人民利益的健康的创作情绪，则非但不会破坏，而且会引导它创作出为人民所欢迎的优秀的文艺作品。那些破坏健康的创作情绪的“马克思主义”，乃是教条主义的“马克思主义”，“它不但破坏创作情绪，而且首先破坏了马克思主义。”^⑤

(十)重视文艺特性，选择正确的创作方法，是《讲话》阐明的两个重要观点，这二者之间有联系又有区别。《讲话》指出：社会生活本来有着无可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是要求根据实际生活创造出来的文艺作品，这是因为“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。”^⑥这段话说明了生活美与艺术美的区别，说明所谓文艺特性的核心就是要求作家艺术家对实际生活加以艺术概括即典型化而创造出艺术形象、

①《毛泽东选集》第3卷，第861页。

②《毛泽东选集》第3卷，第852页。

③④⑤《毛泽东选集》第3卷，第874页。

⑥《毛泽东先集》第3卷，第852页。

艺术美。而这种艺术美，就能发挥出文艺的特殊功能与作用，使读者和观众“惊醒起来，感奋起来”，收到“寓教于乐”的效果。有些人没有看懂或者根本没有读过《讲话》，就批评毛泽东文艺思想迷失了审美本性，这显然是违背事实的。

与重视文艺特性相联系，《讲话》还提出了选择正确的创作方法的精辟观点。所谓创作方法是指作家、艺术家在艺术地观察生活、描写生活的过程中，在如何对待客观现实、主观理想以及如何灌注感情，发挥想象与传达审美体验等方面所遵循的原则。所以有人称创作方法为创作原则。例如，有一些作家认为文学必须准确地深刻地真实地反映现实生活，也有的作家否定文学应该真实地反映现实生活，有的甚而至于认为文学离开现实生活越遥远越好。在文艺史上已经出现了多种多样的创作方法。马克思主义文艺理论对它们的评价是有所不同的。《讲话》指出：我们是主张社会主义现实主义的。这种创作方法是1934年召开的苏联第一次代表大会上明确提出来的，它的基本特征是：（1）要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实；（2）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。（3）提倡艺术上的主动性、独创性，提倡多种多样的形式、风格和体裁。在这种创作方法的指导下，苏联曾出现了许多优秀的革命文艺作品。这种创作方法也有忽视革命浪漫主义等不足，所以毛泽东后来主张用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，来取代它在革命文艺中的主导地位。

（十一）《讲话》发展了马克思主义关于文艺批评的观点，提

出“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”^①以抗日战争时期为例，《讲话》指出：“按照政治标准来说，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，而一切不利于抗日和团结的，鼓动群众离心离德的，反对进步，拉着人们倒退的东西，便都是坏的。”^②“按着艺术标准来说，一切艺术性较高的，是好的；或较好的；艺术性较低的，则是坏的，或较坏的。”^③它还辩证地指出：文艺批评的标准不是一成不变的，而是随着历史条件和阶级关系的变化而变化的。《讲话》中关于文艺批评的理论观点富有系统性和创造性，对推动中国革命文艺的发展，具有重大的理论和实践的意义。

除此以外，《讲话》对于马克思主义文艺理论的本质论，作品论、作家论、创作论、欣赏论，还提出许多精辟的论断，限于篇幅，就不再列举。

半个世纪前，《讲话》的发表是我国文艺史上值得大书特书的事情。它可以说是毛泽东文艺思想的牢固的基石，是中国革命文艺运动和文化建设的宣言和纲领。自此以后，中国的革命文艺运动的发展，同中国革命运动的发展密切地结合起来了；新文艺创作与评论同广大人民群众的生活的审美意识密切地结合起来了；新文艺工作与文艺本身的客观规律逐步相适应了。所以，它为抗日战争和解放战争做出了伟大的贡献，同时，也为新文艺自身的发展创造了丰富的经验，并且奠定了新中国社会主义文艺发展的基础。在中国文艺史上，还没有任何一部文献对中国文艺的发展，产生过像《讲话》这样巨大而深远的影响。

① 《毛泽东选集》第3卷，第863页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第868页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第869页。

第二章 毛泽东文艺思想的核心是文艺为最广大的人民群众服务

毛泽东文艺思想的核心是文艺为人民服务，首先是为工农兵服务。毛泽东在《讲话》中对这个问题做了非常充分、系统、又富有创造性的精采的论述。这是对马克思主义文艺理论的一个重大的发展，也是无产阶级政党领导文艺的思想的一次重大的飞跃。

一、为什么人的问题是文艺的根本问题

毛泽东文艺思想的内涵是十分丰富的，涉及到了文艺发展的一系列问题。可是有一个基本的命题始终贯穿其中。恰似葡萄架上，串串葡萄，汁液饱满，千枝万叶，茂密成荫，这一切，都是由一根藤上长出来的，这就是文艺为广大人民首先为工农兵服务的命题。整个毛泽东文艺思想就是以对这个问题的提出和给予马克思主义的回答而展开的。这是毛泽东文艺思想的核心所在。

毛泽东文艺思想的代表作《讲话》发表的时候，文艺界面临着许多问题需要解决。例如，文艺与政治、文艺与生活、文艺与

革命、文艺与普及和提高、文艺与继承和革新、文艺与歌颂和暴露、文艺与创作方法、文艺与批评、文艺与党的领导和统一战线等等方面的问题，要解决这些问题不能头痛医头，脚痛医脚，而需要抓住主要矛盾加以解决，从而使其它矛盾也得到顺利的解决。正如毛泽东在《矛盾论》中所说：“任何过程如果有多数矛盾存在的话，其中必定有一种是主要的，起着领导的、决定的作用，其他则处于次要和服从的地位。因此，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。……万千的学问家和实行家，不懂得这种方法，结果如堕烟海，找不到中心，也就找不到解决矛盾的方法。”^①正由于文艺与新的时代和群众紧密结合是革命文艺运动中面临的主要矛盾，所以毛泽东对它展开了多角度、多层次、多方面的雄辩的论证。

首先，毛泽东认为：区别一种文艺性质的根本标志是看它为什么人服务，指出：“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题”。^②他说：“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，就是最广大的人民群众。我们的文艺，应该为着上面说的四种人。”^③这是毛泽东对于这个问题的总观点。

① 《毛泽东选集》第1卷，第322页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第857页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第855—856页。

在文艺功能的问题上，毛泽东精辟地指出：“我们是无产阶级的革命功利主义者，我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来的利益的统一为出发点的。”^①又说：“任何一种东西，必须能使人民群众得到真实的利益，才是好的东西。”^②在严酷、激烈的民族斗争和阶级斗争中，文艺是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器。”^③

在文艺创作源泉问题上，毛泽东强调：人民生活是文艺创作的唯一源泉，它是无比丰富的，是“取之不尽，用之不竭”的。

在文艺表现的对象问题上，毛泽东主张：要把人民群众作为主要表现对象、作为“人类历史的创造者”加以歌颂，要注重描写“新的人物，新的世界。”

在对文艺服务的要求上，毛泽东认为：革命文艺要能够“为工农兵所利用”，“帮助群众推动历史的前进。”

在文艺批评的标准上，毛泽东指出：要把“社会效果”即文艺作品“在社会大众中产生的效果”，作为衡量作品水平的最终标准。

在对文艺家创作主体的要求上，毛泽东号召“一切革命的文艺工作者，都应该学习鲁迅的榜样，做无产阶级和人民大众的‘牛’，鞠躬尽瘁，死而后已。”^④也就是说，他们要“站在无产阶级和人民大众的立场”，要“和工农兵大众的思想感情打成一片”，成为“群众的忠实的代言人。”

在指出正确的创作道路时，毛泽东要求文艺工作者全心全意

① 《毛泽东选集》第3卷，第864页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第864—865页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第864—865页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第877页。

地到人民群众的“火热的斗争生活中去”，把“与新的群众的时代相结合”作为唯一正确的创作道路。

在描写人民的缺点的问题上，毛泽东深刻地指出：“对于人民的缺点是需要批评的”，但“必须是站在人民的立场上，用保护人民、教育人民的满腔热情来说话。”^①

在文学语言运用的问题上，毛泽东批评说：“许多文艺工作者由于自己脱离群众，生活空虚，当然也就不熟悉人民的语言，因此他们的作品不但显得语言无味，而且里面常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的不三不四的词句”，要和群众打成一片，“就应该认真学习群众的语言。如果连群众的语言都有许多不懂，还讲什么文艺创造呢？”^②

在批判地继承民族文艺遗产的问题上，毛泽东指出：“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”，“而分别采取不同的态度。”^③

综观上面十个重要观点，我们可以深切地感受到：文艺为中国人民、为工农兵服务的方向，贯穿于毛泽东文艺思想的一切论述之中，起着弥纶群言，精研一理，首尾圆合，统帅全局的作用。正由于毛泽东文艺思想把文艺为中国人民、为工农兵服务作为文艺的根本方向和性质的问题，摆在最重要的位置，并给予了创造性的马克思主义的科学回答，才使得中国的革命文艺运动，同一切旧的文艺，包括封建主义的文艺，这二者相结合的封建买办文艺，为帝国主义侵略服务的汉奸文艺，以及囿于个人或小集团的狭窄天地，标榜“自我表现”、“纯审美”、“回到文学自身”的文

① 《毛泽东选集》第2卷，第872页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第851页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第869页。

艺，从根本上划清了界限，也为革命文艺的健康发展，找到坚实的支点和最广泛的社会基础，与伟大的原动力，开拓了无限广阔的新天地。对于这一点，杰出的人民艺术家老舍有着深刻的体会。他说：《讲话》这篇理论杰作使我在文艺习作上得到了新的生命”，“使我的心中爽朗，眼界开阔”，“毛主席所说的文艺须为工农兵服务不是缩小了文艺创作的范围，而是把它加宽了，叫我看到无边的美景，也叫我有了向从来没有过的新理想。我得到从来没有得到的鼓舞与启发，使我的创作热情增加了许多倍。”^①从人民群众是历史的创造者和历史的主人这个历史唯物主义的科学原理出发，从中国共产党全心全意为人民服务的根本宗旨出发，突出地把人民群众看成是文艺服务的主要对象，把革命文艺的中心问题归结为“为最广大的人民群众服务”和如何为他们服务的问题，这不仅仅是文艺史上的划时代的变革，而且对于许多献身于革命的文艺家来说，也不能不引起深刻的变化，使自己的创作主体、创作态度、创作方法都产生革命性的飞跃。用丁玲的话说就是“跨到新的时代来”。半个世纪来，我们的文艺能够获得巨大的发展，成为整个革命运动中卓有成绩的部分，正是以毛泽东文艺思想对这个命题的提出和回答作为指针而取得的。如果丢掉了这一条，也就丢掉了革命文艺的灵魂。

在中外文艺理论史上都不乏提到文艺要以“民为贵”之类的文艺理论家，但是他们所说的“民”与马克思主义所说的人民的概念是不同的。因为他们并不是把人民看做是历史的创造和历史的主人，更不是把人民看做革命的主体的。我国“五四”以来的新文化运动中，也已经接触到并试图解决文艺与群众相结合的问题。

^① 《延安城头望柳青》第152—153页。

题，当时有关于“走出象牙之塔”和“文艺大众化”的讨论，鲁迅、瞿秋白、郭沫若等曾对这个问题发表过精辟的论述，但由于当时处于反动统治下还没有彻底解决这个问题的条件，他们的见解也没有上升到毛泽东文艺思想分析这个问题的理论高度。马克思主义经典作家也曾提出过文艺要和人民群众相结合的命题，例如，列宁就曾有过“艺术属于人民”的名言。但是他们还没有来得及把问题充分地展开，没有把它当做文艺的根本问题来分析，没有把“为什么”与“如何为”相结合而提出相结合而解决，还没有对它的各个侧面展开来剖析。在马克思主义文艺理论史上，把人民群众在文艺中的地位举得如此之高；把文艺要以人民群众为“本位”的观点分析得如此全面和透辟，发挥得如此淋漓尽致；把文艺为人民群众服务的具体途径问题解决得如此彻底和圆满，这的确是毛泽东文艺思想的独特的贡献，是在马克思主义文艺理论的宝库中增添的新的武器。近年来，那些攻击毛泽东文艺思想是“官本位文学观”的人，面对毛泽东文艺思想关于文艺要以人民群众为“本位”的雄辩的坚如盘石的理论观点视而不见，听而不闻，反而歪曲它是“官本位文学观”，说什么它“只为巩固官本位的社会结构服务”，这种不顾客观事实，恣意混淆是非的做法，的确达到了令人吃惊的程度。

二、我们的文艺是为人民大众的， 首先是为工农兵的

《讲话》指出：“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。”^①毛泽东为什么一方面指出文艺是为人民大众的，一方面又强调文艺“首先是为工农兵的”？这是因为：

第一，工农兵群众在旧社会处在受压迫、受剥削的地位，不仅在政治上、经济上受压迫，而且在文化上受着压迫。革命根据地是工农兵群众当家作主的地方。他们不仅要在政治、经济上得到翻身，而且要在文化上得到翻身。工农兵群众迫切需要适合他们的斗争生活的文艺。

第二，工农兵不仅是人民群众中的最大多数，而且是新民主主义革命的主力军。只有首先使这个主力军惊醒起来，感奋起来，才能团结其它阶层，共同完成新民主主义革命的任务，并为向着社会主义前进打下坚实的基础。

第三，从延安时期文艺家选择题材与主题的倾向来看，正如毛泽东所说：“有许多同志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，而不是引导他们和自己一道去接近工农兵群众，去参加工农兵群众的实际斗争，去表现工农兵群众，去教育工农兵群众。”^②在这样的情况下，如果不是从实际情况出发，突出地提出文艺为工农兵服务的问题，那么，所谓文艺为广大人民服务的方向，就会变成只是为资产阶级知识分子服务。况且，就是为小资产阶级知识分子服务，也必须是站在无产阶级的立场上才有可能。

针对以上三个方面的情况，毛泽东明确指出：“我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深

^① 《毛泽东选集》第3卷，第863页。

^② 《毛泽东选集》第3卷，第856页。

入工农兵群众，深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺。”^①

毛泽东在延安时期提出上述的文艺的工农兵方向，是对马克思主义文艺理论的继承和发展，是对“五四”以来我国新文化运动历史经验的深刻的总结。无产阶级革命导师从革命利益出发，从来就十分关注这个问题。早在无产阶级刚刚登上历史舞台，无产阶级革命运动开始兴起的时刻，马克思在揭示资本主义必然灭亡，共产主义必然胜利的历史规律的同时，就深刻地指出：在剥削阶级社会里，“劳动生产了宫殿，但是替劳动者生产了洞窟。劳动生产了美，但给劳动者生产了畸形。”^②他指出这种极不合理的现象，必须彻底改变，并充满信心地预言：到了共产主义社会，劳动人民将会有足够的时间来从事文学艺术的创造工作，也就能够使文学艺术更好地为社会的主人服务和利用。马克思又曾高度评价哪些表现了奴隶阶级革命精神的作品。例如，他在阅读了《阿比安关于罗马内战的希腊文原本》后说：这是“一部很有价值的书”，“他笔下的斯巴达克斯是整个古代史中最辉煌的人物，一位伟大的统帅，高尚的品格，古代无产阶级的真正代表。”^③恩格斯也曾要求社会主义的作家以叱咤风云的无产阶级革命英雄为创作题材，建议他们去表现工人生活的积极方面。

到了20世纪初期，随着阶级斗争的不断发展，无产阶级直接夺取政权的条件日益成熟。马克思主义发展到了一个新的阶段

① 《毛泽东选集》第3卷，第857页。

② 马克思：《经济学一哲学手稿》。

③ 《马克思恩格斯全集》第30卷，第159页。

——列宁主义的阶段。新的革命形势要求无产阶级必须建设和发展本阶级的革命文艺。在这种情况下，列宁于1905年提出了文学要为“千千万万劳动人民”服务的著名论断。他指出：革命文学“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。”^①十月革命成功以后，苏联成了无产阶级专政的国家。列宁在新的历史条件下进一步发挥了这个观点。他在与蔡特金谈话时指出：“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，并提高他们。”^②无产阶级革命导师这些精辟见解，为毛泽东提出文艺的工农兵方向奠定了理论基础。

文艺要不要为工农兵服务，在我国“五四”以来的新文艺运动中，也曾经过了长期的争论，却没有得到彻底地解决。虽然早在“五四”时期，就有人提出所谓“平民文学”的口号，但正如毛泽东所说：“当时的所谓‘平民’，实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子，即所谓市民阶级的知识分子”，因而也就“没有可能普及到工农群众中去。”^③20年代，随着中国共产党的成立，我国新民主主义革命的进一步发展，对文艺战线也提出了新的要求。著名的党的活动家邓中夏等提出了文艺应该多写反映工农生活的作品的要求，并号召文艺工作者投身到革命的实践中去。这些见解，显然为后来毛泽东文艺思想的形成，具有积极的意义。30年代，我国革命的文艺界展开了文艺“大众化”的

① 《列宁论文学与艺术》第71页。

② 《列宁论文学与艺术》第435页。

③ 《毛泽东选集》第2卷，第700页。

讨论,这虽然使对于文艺与群众相结合问题的研究前进了一步,但是由于大多数文艺工作者生活在国民党统治区,因此很难得到真正与工农群众接触的机会,当然更谈不到紧密相结合了。这些革命文艺工作者,从出身、教养和思想状况说,基本上是属于小资产阶级知识分子,他们在与工农兵相结合之前,分不清无产阶级思想与资产阶级思想的本质区别,这就使所谓“大众化”的讨论产生了某种“化大众”的倾向,使讨论基本上停留在形式的通俗化方面,不能达到预期的目的。在论争中,鲁迅提出了许多精辟的意见,指出无产阶级革命文艺和革命的劳苦大众应该有血肉联系:“无产阶级革命文学和革命的劳苦大众是在受一样的压迫,一样的残杀,作一样的战斗,有一样的命运。”但由于历史条件的限制,他还不可能像《讲话》那样,从理论与实践的结合上彻底地解决文艺为群众和如何为的问题,还不可能把这个问题提到全局性、方向性和根本规律的高度来加以解决。

只有毛泽东全面地深刻地系统地解决了这个问题,极大地丰富和发展了马克思主义文艺理论。早在1927年,毛泽东就指出文化教育的对象,必须注意“中国有百分之九十未受文化教育的人民,这个里面,最大多数是农民。”^①1934年,毛泽东提出创造“新的工农兵的苏维埃文化”的口号。^②1940年,毛泽东在《新民主主义论》一书中指出:“新民主主义的文化是大众的,……它应为全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众服务。”到了1942年召开延安文艺座谈会时,毛泽东进一步把马克思列宁主义与中国革命文艺的具体实践相结合,更加科学和完整地提出和论证了文

① 《毛泽东选集》第1卷,第39页。

② 《中华苏维埃共和国中央执行委员会与人民委员会对第二次全国苏维埃代表大会的报告》。

艺首先为工农兵服务的问题，在马克思主义文艺理论的宝库中增添了新的东西。毛泽东在《讲话》中对文艺首先为工农兵服务的问题提出了六个重要的观点：

第一，毛泽东指出：“工作对象问题，就是文艺作品给谁看的问题”，而“文艺作品在根据地的接受者是工农兵以及革命的干部。”^①

第二，毛泽东分析了工农兵在新民主主义革命中的重要地位和作用：“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。”^②

第三，毛泽东指出：文艺要为工农兵群众服务，必须站在无产阶级立场上，那些“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。”^③

第四，毛泽东指出：文艺为工农兵群众服务的重要内容是“去表现工农兵，去教育工农兵群众。”^④

第五，毛泽东分析延安时期的某些文艺工作者“对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情，连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹。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。”^⑤

① 《毛泽东选集》第3卷，第849—850页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第855页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第856页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第856页。

⑤ 《毛泽东选集》第3卷，第856—857页。

第六，毛泽东明确地指出：“我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”^①

在马克思主义文艺理论史上还没有一位理论家对于文艺为工农兵服务的问题作过如此中肯、具体和透辟的分析，因此，这是延安时期毛泽东文艺思想的一个重大的创造。它对于推动文艺家投身到火热的斗争生活中去，真正获得工农兵的思想感情和生动、丰富的创作素材，从而写出为工农兵群众所欢迎的优秀作品，发挥出巨大的理论导向作用。我国几代文艺家都是沿着毛泽东所指出的这条广阔的道路走过来的。

毛泽东在延安时期强调文艺首先为工农兵服务是完全必要的。但是，毛泽东并没有因此把城市小资产阶级及其知识分子排斥在外，而是全面地指出文艺也要为他们服务，即为最广大的人民群众服务。因此，那种认为文艺只能为工农兵服务的观点是片面的，与毛泽东文艺思想是不相符合的。1949年，我国新民主主义革命取得彻底的胜利，建立了中华人民共和国。从这以后，我国就进入了社会主义革命和建设的阶段。1956年，我国的生产资料所有制全部完成社会主义改造，阶级斗争虽然还存在，而且在某些时候还会相当激烈，但从整体来看，阶级斗争已经不是主要矛盾。进入社会主义时期后，劳动人民的范围扩大了，人们的职业比革命根据地时期复杂多了。因此，只用“工农兵”，已经不能概括劳动人民的职业种类。周恩来早在1961年就指出：社会主义文艺应该是“为工农兵服务，为劳动人民服务，为无产阶级专政

^① 《毛泽东选集》第3卷，第851页。

制度下的人民大众服务。”这个新的概括坚持和发展了毛泽东文艺思想。党的十一届三中全会以后，肃清了林彪、江青反革命集团在文艺领域中散布的种种谬论，批判了文艺上的极“左”思潮，以邓小平为核心的党中央改变了文艺从属于政治、为政治服务的说法，提出了文艺为人民，为社会主义服务的方向。在文艺方向的提法上做这样的改变，一是适应新时代的需要，从社会制度、思想体系的范畴上指明我国文艺事业的性质和方向；二是总结了过去的经验教训，以避免由于对“文艺为政治服务”的狭隘理解所造成的粗暴地干涉文艺创作，违背文艺规律等弊端。我们认为，当前，用“为人民服务”这个提法取代40年代通常采用的“为工农兵服务”的提法，绝不意味着性质、方向的改变，而是意味着我们文艺的群众基础、服务对象都扩大了。“为人民服务”是“为工农兵服务”沿着同一方向的延伸。这充分说明毛泽东文艺思想绝不是停滞不前、固定不变的，而是随着实践的发展而发展的。

近年来，在资产阶级自由化思潮的影响下，有人说提出文艺为广大人民、首先为工农兵服务，是把高级精神劳动降低到“工农兵的水平，从而“混杀”、“扼杀”了作家的“个性”。他们明确地提出了发展代表“中产阶级”的“精英文艺”，高踞于人民群众之上的“精神贵族文艺，主张不要“为什么人”，而是“回到文艺自身”或“自我表现”，“玩文艺”、“性文艺”、“非理性文艺”等等。还有人为了赚钱，不惜把精神垃圾、黄色、淫秽的东西，输送给广大读者，特别是天真的青少年。所有这些，都会使文艺走入歧途，使文艺与广大人民相脱离，与社会主义精神文明相违背，成为毒害人民，抵消乃至破坏建设有中国特色的社会主义的力量，这是绝对不能允许的。

第三章 党的文艺事业是党的整个工作的一部分

革命文艺发展的历史证明：革命文艺要自觉地为广大人民，首先为工农兵服务，就必须为工农兵的斗争需要和根本利益服务。而工农兵的根本利益是通过无产阶级的政党——共产党集中地表现出来，通过党的政治路线集中地表现出来的。因此，革命的文艺事业应该是党的整个工作的一部分，革命的文艺事业理所当然地要自觉地接受党的领导。

一、文艺不能脱离阶级和政治

马克思、恩格斯、列宁根据辩证唯物主义和历史唯物主义的原理，运用阶级分析的方法，揭示出阶级社会中文艺与阶级和政治的内在联系。恩格斯曾批评党的文艺理论家梅林说：“如果真的要脱离政治，那是荒谬的；他这样做，只能为当权者和资产阶级帮忙。”^①列宁也指出：“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

^① 《马克思恩格斯全集》第38卷，第297页。

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同样的道理，在处于你死我活的尖锐、激烈的阶级斗争的年代，无产阶级和革命人民如果不是旗帜鲜明地提出文艺为无产阶级和人民大众解放事业服务的任务，而是任凭文艺超阶级超政治的虚伪论调垄断着文坛，那只能有利于反动阶级，有损于无产阶级和人民大众的根本利益的。因此，列宁提出了具有深远历史意义的文学党性原则，明确地要求“文学事业应当成为社会民主党有组织的、有计划的、统一的党的工作的一个组成部分。”^②

毛泽东在《讲话》中，创造性地发展了马克思、恩格斯、列宁的观点，对文艺与政治的关系问题，作出了多方面的新的理论概括，这是中国化的马克思主义文艺理论的概括。

第一，毛泽东鲜明地指出：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级”，“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。”^③与此相联系，毛泽东又对阶级社会中“政治”的含义给予科学的界定：“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。”^④这是运用历史唯物主义的意识形态理论分析社会、分析历史、分析文艺运动规律概括出来的科学的结论。我们可以从四个方面理解毛泽东的精辟论述。

（一）历史上进步的革命的阶级总是利用进步的革命的文艺为其政治理想、政治路线制造舆论，唤起民众、培养战士、开辟道

① 《列宁全集》第19卷，第8页。

② 《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》第162页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第865页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第866页。

路。

(二)历史上进步的革命的阶级总是要批判落后的反动的文艺，使群众擦亮眼睛，提高觉悟，认清历史发展的趋势，投入到进步的革命的阶级斗争中去。

(三)历史上落后的反动的阶级总是利用落后的反动的文艺为他们的反动统治服务。例如，毛泽东在《讲话》中指出：“五四”以来的新文艺发挥出反帝反封建的战斗作用，“帮助了中国革命，使中国的封建文化和适应帝国主义侵略的买办文化的地盘逐渐缩小，其力量逐渐逐渐削弱。到了现在，中国反动派只能提出所谓‘以数量对质量’的办法来和新文化对抗，就是说，反动派有的是钱，虽然拿不出好的东西，但是可以拼命出得多。”^①中国反动派的目的正是利用落后、反动的文艺来和进步、革命的文艺对抗，以维护他们摇摇欲坠的反动统治。

(四)历史上落后和反动的阶级总是排斥、扼杀进步的革命的文艺，妄图阻止人民的觉醒，以挽救他们覆灭的命运。

鲁迅曾深刻揭露国民党反动派镇压革命文艺的罪行，指出他们经常使用的手段是：禁止主张、压迫作者，终于是杀戮作者。正因为这样，中国革命文艺是“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下了第一篇文章。”^②

综合以上四个方面，可以得出明确的结论：在充满了激烈、尖锐的阶级斗争的年代，文艺与阶级斗争的联系，文艺与政治的联系是十分紧密的。

^①《毛泽东选集》第3卷，第847页。

^②《鲁迅全集》第4卷，第221页。

毛泽东在延安时期批判文艺超阶级、超政治的观点，明确地要求党的文艺事业成为党的整个工作的一部分，这是完全符合文艺的客观规律，符合无产阶级和广大人民谋求解放的根本利益的。这也是对马克思、恩格斯、列宁关于文艺的党性原则的坚持和发展。

第二，毛泽东在《讲话》中把革命文艺服从于革命政治和革命文艺为人民服务有机地结合起来，体现了毛泽东文艺思想强调文艺为广大人民首先为工农兵服务这个核心。他指出：“我们所说的文艺服从于政治，这政治是指阶级的政治，不是所谓少数政治家的政治。”^①又说：“革命的思想斗争和艺术斗争，必须服从于政治的斗争，因为只有经过政治，阶级和群众的需要才能集中地表现出来。”^②这就是说，我们党所制定的政治路线和政策，归根到底，都是为了实现广大人民的长远利益和当前利益，都是集中了群众的需要的。因此，文艺反映人民的生活，不能与政治无关，而是密切相联。文艺自觉地服从于革命的政治，就是服从于广大人民的需要；文艺只要反映了人民的利益和愿望，也就必然给予伟大的影响于政治，二者是水乳交融在一起的。那种鼓吹文艺脱离政治的观点，只能使文艺走上歧途。因为脱离了人民的政治，也就脱离了人民群众，而文艺一旦脱离了人民群众，也就失去了文艺的生命力。

第三，毛泽东在《讲话》中指出：“文艺不能脱离群众和政治，文艺要与政治密切结合，但是政治不能代替文艺，政治不等于文艺。他认为：文艺作品中的美比普通的分散的实际生活中的美更

① 《毛泽东选集》第3卷，第866页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第866页。

高、更强列、更有集中性、更典型、更理想、因此就更带普遍性。又说：“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”^①事实正是如此。我们看到：如果一部文艺作品在一定程度上体现了革命的政治要求，反映了群众的需要和认识的深化，集中地描写了群众的感情，而且艺术形式也是生动完美的，那么，尽管有人要扼杀它，排斥它，但广大读者和观众却会支持它，保护它，使它更鲜明地显示它的认识、教育和审美的价值。相反地，那些公式化概念化的文艺作品，由于把文艺作品当做了政治概念和口号的图解，没有艺术的形象，鲜明的个性和浓郁的生活气息，因而使读者和观众味同嚼蜡，完全失去了欣赏的兴味。虽然有些人一再称赞它们的主题的政治意义，但仍然得不到广大群众的喜爱与支持。

从以上三个大的方面，我们可以深切地体会到：延安时期的毛泽东文艺思想关于文艺与阶级和政治的关系的论述，具有很强的科学性战斗性和创造性。它对于我们今天发展有中国特色的社会主义文艺，仍然具有现实的指导意义。

二、党的文艺事业是党的整个工作的一部分

毛泽东在延安时期立足于马克思主义关于物质与精神，存在与意识、经济基础与上层建筑以及上层建筑领域内政治与其它部

^① 《毛泽东选集》第3卷，第870页。

分之间的辩证关系的基本理论，深刻地论证了文艺与阶级和政治密切联系的观点，提出了党的文艺事业是整个工作的一部分的原则。这是对于列宁提出的文学党性原则的坚持和发展。毛泽东从“我们不赞成把文艺的重要性过分强调到错误的程度，但也不赞成把文艺的重要性估计不足”^①的大前提出发来评估文艺工作在党的整个工作中的地位的。他指出：“革命文艺是整个革命事业的一部分，是齿轮和螺丝钉，和别的更重要部分比较起来，自然有轻重缓急第一第二之分，但它是对于整个机器不可缺少的齿轮和螺丝钉，对于整个革命事业不可缺少的一部分。如果连最广义最普通的文学艺术也没有，那革命运动就不能进行，就不能胜利。不认识这一点，是不对的。”^②又说：“党的文艺工作，在党的整个革命工作中的位置，是确定了的，摆好了的，是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的。”^③

毛泽东所说的“一定的革命时期”，我们理解是指中国革命史上几个不同的时期。例如，第一次国内革命战争时期，第二次国内革命战争时期，抗日战争时期。在这些不同的革命时期内，我们党都有自己总的政治路线和政治任务。革命文艺要自觉地为这些不同时期的党的总的政治路线和政治任务服务。毛泽东的用语是很有分寸的。他只是从宏观上概括了革命文艺与不同时期党的总的政治路线和政治任务的关系，而从来没有对于“党的文艺工作是党的整个工作的一部分”作过狭隘的解释，从来没有把不同革命时期的某些具体工作的政策或某项具体工作的中心任务当做革命文艺必须服务的对象。毛泽东不是要求文艺去配合某一项具

① 《毛泽东选集》第3卷，第866页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第866页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第866页。

体的中心工作或宣传某一项具体的政策，而注重点是放在从精神上启示人、感染人，使他们惊醒起来，感奋起来，从而更好地去完成党在一定时期的总任务的方面。当然，有的文艺作品在这个前提下，又配合了某一项具体的中心工作或宣传了某一个具体的政策，而且取得了理想的效果。如《兄妹开荒》宣传了解放区的大生产运动；《夫妻识字》宣传了解放区的扫盲工作；《刘巧儿》宣传了解放区的婚姻法等，这些作品是值得赞许的。但不能过分地强调它们配合中心工作的一面，以避免使文艺工作者忘记了自己作为“灵魂工程师”所应该全力以赴的从精神上教育人、培养人的根本任务。有人曲解了毛泽东关于党的文艺事业是党的整个工作的一部分的观点，误认为：既然文艺是党的整个工作的一部分，那就应该明确“服务”得越具体就越好，与党的各项具体的中心工作配合得越紧密越好，以致片面地提出了所谓“写中心，画中心，唱中心，跳中心”的口号，使文艺失去了它的特点和优势，因而非但不能达到为党的总的政治路线和政治任务服务的目的，相反地，却脱离了群众，给党的文艺事业带来了不应有的损失。这个教训是需要牢牢记取的。

党的文艺工作既然是党的整个工作的一部分，这就要求党的文艺工作必须接受党的领导，党的文艺建设与整个党的建设是紧密联系在一起的。因此，在马克思主义的发展史上，文艺理论与党建理论总是相交融而发展的。马克思恩格斯创立的第一个马克思主义政党共产主义同盟的纲领性文件《共产党宣言》，就论及了文艺问题。后来恩格斯指导德国党正确处理以恩斯特为代表的党员文学家和大学生集团反对党的领导问题的文献，列宁的《党的组织和党的出版物》，毛泽东的《讲话》等，都具有党建文献与文艺理论文献的双重意义。马克思主义政党在领导无产阶级和劳动

人民改变世界的运动中，必须领导一切工作，包括文艺工作在内。党对文艺工作的领导包括政治领导、思想领导和组织领导。党在进行这三个方面的领导中，一个重要的途径是通过党的文献，党的领导人的讲话，党的各级组织的具体细致的工作进行领导；另一个重要的途径是通过党员文艺工作者的先锋模范作用来实现。因此，毛泽东指出：“对于共产党来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。”^①他还从党的建设，党的生死存亡的高度提出问题，严格地要求党员文艺工作者不仅要在组织上入党，而且要在思想上入党。陈云在1943年3月10日的党的文艺工作者会议上的讲话，也深刻地论证了党员文艺工作者的党性锻炼问题。他说：“文艺工作者在加入党和革命队伍时，究竟是一个以文艺工作为党内分工的党员呢？还是一个附带做党员的普通文艺家？前者是党所要求的，因为这样党才是一个统一的无产阶级战斗的党；后者则是党所反对的，因为那样党就变成了‘各界联合会’。这是党的每个文艺工作者所必须首先明白解决的原则问题。”^②他的这篇讲话，内容丰富，分析透辟，针对性强，丰富了毛泽东文艺思想。

概括起来，延安时期的毛泽东文艺思想，以解决“为群众”与“如何为群众”做核心，运用和发展了历史唯物主义的意识形态论，把“文艺工作和一般革命工作的关系”当作一个专门问题加以探讨，明确地得出了党的文艺工作是党的整个工作的一部分的结论，这在中国文艺史上，也是没有先例的。毫无疑问，它对于为广大人民，首先为工农兵服务的文艺的存在和发展，具有十分重要的

① 《毛泽东选集》第3卷，第848页。

② 《延安文艺运动纪盛》，第429—430页。

意义。毛泽东和他的战友们，从来不出报就文艺论文艺，而是把中国的革命文艺运动，放到社会进步、历史变革的总体进程和战略全局的高度来进行考察，把文艺问题与党所领导的中国人民争取民族解放，国家独立和社会主义的前途联系起来，把文艺建设与党的建设联系起来，以此为坐标，来寻找和确定文艺的历史功能和地位。这是宏观的文艺学，是文艺运动的“战略学”。而这正是延安时期的毛泽东文艺思想的特殊贡献，是其它文艺论著所没有解决的。如果毛泽东文艺思想不是这样提出和回答问题，而仅仅用以往的文艺学去“规范”它，那么它的意义就大大降低了。这个工作当然也就不需要由毛泽东这样的伟大的马克思主义理论家和战略家去做了，毛泽东文艺思想也就不存在了。事实证明，被某些人指责为“局限”甚至是“绳索”的地方，恰恰是毛泽东文艺思想无可替代之所长，而不是相反。

近年来，文艺界有少数人反对文艺为人民为社会主义服务，反对党对文艺的领导，提出了“回到文艺自身”、“文艺与政治离婚”等口号，认为文艺越是远离现实斗争，远离阶级和政治就越好，这种观点不符合文艺创作的实际性。文艺发展的历史充分证明：一切真正伟大的文艺家，总是把自己的作品献给人民的。他们的作品总是揭露黑暗，歌颂光明；总是批判旧事物，歌颂新事物；总是表达了人民的情感和愿望的。中国的屈原、司马迁、李白、杜甫、白居易、关汉卿、施耐庵、曹雪芹等，外国的列夫·托尔斯泰、契诃夫、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、雪莱、雨果等，都是光辉的范例。像巴尔扎克那样杰出的现实主义作家，尽管他自己在主观上没有把自己的作品与进步的反封建的政治相联系，但正如雨果所说：“不管他愿意与否，也不管他同意与否，这部庞大而又奇特的作品的作者，在他不知不觉之中，加

入了革命作家的强大阵营。”^①现代有许多享有盛誉的文艺家也是与政治斗争紧紧地联系在一起的，俄国的十月社会主义革命给人类带来了新的曙光，涌现出高尔基、马雅可夫斯基、法捷耶夫、肖洛霍夫等杰出的无产阶级作家，在革命的火焰中惊醒过来的智利外交官聂鲁达，放弃了写情诗的格律体，用洪亮的声音喊出“伐木者醒来”！在土耳其的监狱里曾关着希克梅特，他的自由的歌声，冲破牢笼，飞向世界，等等。总之，一部世界文艺史告诉我们：一个对当前的政治斗争，对人民的疾苦，人民的意愿漠不关心的文艺家，不可能创造出人民深切喜爱的作品。

有人认为：自从马克思主义文艺理论提出文艺为无产阶级政治服务的原则后，就阻碍了文艺的发展，就助长了文艺创作公式化概念化的泛滥，这是经不起事实的反驳的。尽人皆知，“五四”以来，我国进步的革命的文艺，一直是自觉地为彻底的反帝反封建的新民主主义革命服务的。以鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺为代表的进步的革命的文艺家的作品，不仅在思想深度上是无与伦比的，而且在艺术感染力方面，也是最上乘的，因而成为在当时黑暗中国里照耀人民前进的灯火。

延安时期，毛泽东的《讲话》以后，我国又出现了许多思想深刻，形式优美或较好的为工农兵服务的作品。赵树理的《李有才板话》、贺敬之的《白毛女》，李季的《王贵与李香香》，丁玲的《太阳照在桑乾河上》、周立波的《暴风骤雨》等优秀之作，正是由于用生动的艺术形象表现了鲜明的无产阶级的政治内容，才博得了广大读者和观众的欣赏、喜爱和高度评价的。

“回到文艺自身”的口号，不符合实际情况，违背马克思主义

^① 转引自《外国名作家传》上册，第58页。

历史唯物主义的原理，脱离毛泽东文艺思想和社会主义文艺的方向，把文艺家引向了歧路。它割断了文艺与社会生活和人民大众的血肉联系，使文艺变成贵族化的、为少数人玩赏的奢侈品，变成宣传封建主义和资本主义腐朽思想的传声筒。这些作品对于社会主义精神文明和社会主义经济基础起着极大的破坏作用，绝不可等闲视之。

第四章 社会生活是文艺创作的 唯一源泉

毛泽东文艺思想的哲学理论基础之一是辩证唯物主义的能动反映论。无论是使文艺自觉地为广大人民，首先为工农兵服务，还是使文艺事业成为共产党领导人民推翻旧世界、创造新世界的宏伟事业的一部分，都离不开用辩证唯物主义的能动反映论，都离不开辩证唯物主义的能动反映论观察世界、观察社会、观察文学艺术得出的社会生活是文艺创作的唯一源泉这个科学原理。毛泽东在延安时期把马克思主义的能动的反映论运用于文艺领域，在文艺与社会生活关系的问题上，作出了一系列辩证唯物主义的新的论断，特别是对于文艺源泉问题作出了严格的辩证唯物主义的说明，指出社会生活是文艺创作的唯一源泉，这就给文艺工作者深入人民的实际斗争生活，自觉地为广大人民、首先为工农兵服务，为党在一定时期内总的政治任务服务，开辟了广阔的道路。

一、社会生活是文艺创作的唯一源泉

文艺与社会生活的关系问题，是文艺理论中的一个根本问题。文艺理论中唯物主义与唯心主义的斗争，首先是发生和集中在这

个问题上。

历史上的唯心主义者都认为文艺不是社会生活的反映，而是主观精神的产物。古希腊的柏拉图认为：“理念”是现实的根源，文艺又摹仿现实，因此，文艺的根源是“理念”。后来，德国的康德指出：文艺不是社会生活在文艺家头脑中反映的产物，而是文艺家的天才的产物。他说：“天才就是那天赋的才能，它给艺术制定法规”，天才乃是“作品的创造者。”^①黑格尔则认为“艺术的内容就是理念，艺术的形式就是诉诸感官的形象。”^②也就是说，文艺只是物质世界产生之前就先验地存在的“绝对理念”的外在表现。现代意大利的克罗齐认为文艺是抒情直觉的创造。奥地利的弗洛伊德认为文艺是性欲的潜意识的发泄。日本的厨川日村则说：“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢。”^③所有这些，都是唯心主义的哲学观点在文艺理论上的表现，是与唯物主义的文艺理论相对立的。

与这些唯心主义观点相反，历史上某些具有唯物主义思想的作者和唯物主义者则提出文艺是社会生活的反映，而不是主观精神的产物的唯物主义的观点。我国古代《乐记》说：乐是“本于人心之感于物也，”认为文艺是由于文艺家对于社会生活有所感动而产生的，所以“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。”钟嵘的《诗品序》说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏，”也是肯定社会生活决定文艺的产生和发展的。在西方，古希腊的赫拉克里特、亚里斯多德等都提出文艺是摹仿自然和人的行动的。后来的大戏剧家莎

① 《西方文论选》上册第410页。

② 黑格尔《美学》第1卷，第87页。

③ 《鲁迅全集》第3卷，第20页。

士比亚认为戏剧的目的“始终是反映自然。”^①杰出的小说家塞万提斯也认为：自然是文学的唯一范本。他们所说的自然都指的是社会生活。19世纪俄国的别林斯基指出：“艺术是现实的复制，从而，艺术的任务不是修改，不是美化生活，而是显示生活的实际存在的样子。”^②车尔尼雪夫斯基更明确地提出“美是生活”的论题，主张“艺术的第一目的是再现现实，”^③给予唯心主义的文艺观点以有力的批判。当然，马克思主义以前的关于文艺与社会生活关系的唯物主义的见解，难免带有形而上学和机械唯物论的局限性。只有马克思主义才能够对这个问题给予全面的科学的回答。

辩证唯物主义的一个基本观点是存在决定意识。存在是第一性的，意识是第二性的，意识又反作用于存在。马克思指出：“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。”^④无产阶级革命导师从这个原理出发，正确地解决了文艺与社会生活的关系问题，科学地说明了文艺是一种社会意识形态，是反映社会生活的一种特殊形式。文艺是由社会存在决定的，它的发展和演变，归根结底，要从社会生活的矛盾和发展中求得解释。

毛泽东在延安时期创造性地运用和发展了马克思主义文艺理论，对于文艺与社会生活的关系，作出了严格的辩证唯物主义的科学的说明。他说：文艺家的爱憎感情，“是观念的东西，是客观实践的产物。我们根本上不是从观念出发，而是从客观实践出发。我们的知识分子出身的文艺工作者爱无产阶级，是社会使他们感

① 《哈姆雷特》。

② 《别林斯基论文学》第106页。

③ 《生活与美学》第86页。

④ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第82页。

觉到和无产阶级有共同的命运的结果。我们恨日本帝国主义，是日本帝国压迫我们的结果。世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。”^①这段话深刻地告诉我们：文艺家的审美主体是他所经历的社会生活造成的。而文艺家的审美主体又在文艺创作中起着非常重要的作用。所以，无论从文艺创作需要从社会生活中获得丰富的素材方面来看，还是从选择和取舍素材的审美主体方面来看，社会生活对文艺创作都具有头等重要的意义。毛泽东又指出：“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。”^②毛泽东正是根据辩证唯物主义能动反映论的原理，深刻地阐明了社会生活是文艺的唯一源泉的观点。他说：“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、用之不竭的唯一源泉。这是唯一的源泉。因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。”^③毛泽东关于文学艺术源泉的论述，是辩证唯物主义能动反映论在文艺问题上的具体运用，是对文艺发展的历史事实和客观规律的科学概括，也是对马克思主义文艺理论的重大贡献。有大量的文艺现象可以证明社会生活是文艺的唯一源泉的重要原理。

文艺家进行创作，首先要有创作的材料——素材，也就是生活经验，毛泽东把它称作文学艺术的原料。没有这原料，文艺家不可能写出真实地生动地反映生活，对群众有益的文艺作品。例

① 《毛泽东选集》第3卷第870—871页。

② 《毛泽东选集》第3卷第860页。

③ 《毛泽东选集》第3卷第860页。

如，脂砚斋评《红楼梦》说：“真有其事”，“曾历其境”，“个中人”，“过来人”，“经过者方说得出”。鲁迅评《红楼梦》“盖叙述皆存本真，闻见悉所亲历，正因写实，转成新鲜。”^①曹雪芹拥有卓越的艺术技巧，这是不容置疑的，但是作家要成功地运用这些技巧并大胆地创造新的技巧，却必须以对于社会生活的深刻观察和体验为前提。

鲁迅的作品之所以具有那光辉的思想和艺术成就，也正是由于他的生活经验非常丰富，对生活的观察和感受十分深刻的缘故。举例来说，他的杂文《论“费厄泼赖”应该缓行》，正是由于作家以彻底的革命民主主义的观点，深刻地总结了亲眼见到的中国民主革命的血的教训，说出了人民的心里话，才具有高度的思想性和艺术性。他曾很动感情地说：“论‘费厄泼赖’这一篇，也许可供参考罢，因为这虽然不是我的血所写，却是见了我的同辈的和比我年轻的青年们的血而写的。”^②他认为：创作之前，要多看看，不要看到一点就写。又说：“如要创作，第一须观察。”^③他还说：“在创作上，则因为我不在革命的旋涡中心，而且又不能到各处去考察，所以我大约仍然只能暴露旧社会的坏处。”^④他原来准备写工农红军，热心地搜集了这方面的材料，但由于毕竟没有亲自观察和体验过红军的生活，始终没有动笔。在他看来，“如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切，深刻，也就不成为艺术。”^⑤

① 鲁迅《中国小说史略》第332页。

② 《鲁迅全集》第1卷，第361页。

③ 《鲁迅全集》第10卷，第165页。

④ 《鲁迅全集》第6卷，第14页。

⑤ 《鲁迅全集》第10卷，第256页。

总之，文艺家在创作之前必须熟悉他所描写的社会生活的生动画面和富有特征的细节。只有这样，才能展开以生活图画为基本单位来进行的形象思维，才能塑造出色、香、声、味，呼之欲出的艺术形象。其次，文艺作品的感染力量总是取决于文艺家对于生活和人物的热情，而这种热情却不可能来自文艺家的装腔作势，故作多情，而必须来自他们从生活实践中感受到的那些强烈的打动人心的东西，有时甚至是令人颤栗的东西。在这里是来不得半点虚假和搪塞的。延安时期著名的作家周立波曾深有感触地说：1946年他参加松江省尚志县土改运动以前，由于没有深入生活，“想写也写不出来”；参加了这里的土改运动，“天天跟农民和工农出身的干部在一块堆生活和工作”，有了较多的对斗争生活和人物的观察和体验，这才着手写《暴风骤雨》初稿；但在写作过程中又感到对群众的思想感情与生活场面及细节仍有不够熟悉的地方，写不下去了，于是又到五常周家岗去参加群众的“砍控运动”，充实了必要的生活体验，最后才完成了《暴风骤雨》的创作。^①他的创作经验有力地证明了社会生活是文艺的唯一源泉的客观规律。又如，解放区著名作家赵树理长期生活在山西农村，对农民的火热的斗争生活，了解得十分透彻，所以成为擅长于描写农村生活的能手。他的《李有才板话》、《小二黑结婚》等作品，生动地反映了新民主主义革命时期解放区的真实面貌，生活气息很浓厚，好生活本身在说话，因而受到广大人民热烈的欢迎。

有些文艺作品没有描写人物，只是描写了自然景色，但同是社会生活的反映。文艺家直接描写的对象虽然是自然景物，却是为了抒发一种感情，而这种感情则正是一定历史时代的社会生活

^① 《文学浅论》第109—110页。

的反映。例如，毛泽东在延安时期所写的《沁园春·雪》的前半阙写道：

北国风光，千里冰封，万里雪飘。望长城内外，惟余莽莽；大河上下，顿失滔滔。山舞银蛇，原驰蜡象，欲与天公试比高。须晴日，看红装素裹，分外妖娆。

这里写的是自然景物，却鲜明地表现了诗人对祖国神奇瑰丽的大好河山的热爱，也表现了诗人的磅礴的气势与广阔的胸怀。而人民的领袖这种伟大的感情，又正是在长期的社会生活实践中所形成的。

文艺发展的历史证明，文艺是随着社会生活而产生和发展的。每当社会生活发展到一个新的阶段，就给文艺提供了新的社会生活内容，新的表现对象，并相应地引起文艺形式的变化。因此，每一时代文艺内容的发展变化，各种文艺形式、风格、流派的兴衰更替，决不是一种偶然的现象，归根结底是由社会生活的发展变化所引起的。例如，“五四”新文艺运动是中国文艺史上第一次伟大的革命，它无论在内容上还是在形式上，都突出地反映了与旧民主主义革命根本不同的新民主主义革命的要求。是社会的革命带来了文艺的革命，生活的变化推动着文艺的变化。解放区民歌的变化，也是适例。正如李季所说：“劳动人民在共产党的领导下，推动着历史的巨轮，无时不在前进。由他们所创造的民歌，当然也是无时不在发展，与时俱新的。民歌的发展，不仅在内容上，在形式上也是同样的。细心的研究者，当会在‘信天游’中，看到革命前的歌词和革命后的歌词，不仅在内容上由过去的反抗统治者，反抗封建制度等，发展为歌颂翻身斗争，歌颂社会的幸福生活；在形式上，句子的构造也逐渐复杂，联唱的章句加多、意境也更深远，比喻、形象也都更生动更多方面了。”

二、文艺工作者要深入到工农兵火热的斗争生活中去

辩证唯物主义的能动反映论，为全面地解决文艺与社会生活的关系，提供了雄厚的理论基础。按照辩证唯物主义的能动反映论的认识路线，按照社会生活是文艺创作的唯一源泉的科学原理，文艺工作者就要自觉地深入到工农兵火热的斗争中去，获得最广大最丰富的创作源泉，从而创作出源于生活又高于生活的为工农兵群众所喜闻乐见的文艺作品。

列宁指出：“生活、实践的观点，应该是认识论的首先的和基本的观点。”辩证唯物主义能动反映论之所以是“能动的”，就因为它第一次把实践的观点引进了反映论，把重视社会实践作为自己的重要特点。毛泽东指出：“就知识的总体说来，无论何种知识都是不能离开直接经验的。任何知识的来源，在于人的肉体感官对客观外界的感觉，否认为这个感觉，否认了直接经验，否认亲自参加变革现实的实践，他就不是唯物论者。”^①文艺作品也是对社会生活的一种认识，而文艺家要取得这种认识，就必须深入到社会生活实践中去，否则，就不可能写出真实而生动地反映社会生活的优秀的文艺作品。

俄国十月革命初期，苏联大作家高尔基受到某些资产阶级知识分子的包围，脱离了当时的现实斗争，对社会主义革命有所怀疑和动摇，这对于他正确地认识苏联的社会生活，写出真实地描写苏联革命生活的作品显然是不利的。列宁及时地指出了他的错

^① 《毛泽东选集》第1卷，第288页。

误，并向他指出摆脱错误最有效的途径是走出“彼得堡”，“彻底改换环境，无论是接触的人或居住的地方，或工作都得改换一下”，“到农村或外地的工厂（或前线），去观察人们怎样以新的方式建设生活，在那里单靠普通的观察就很容易分辨出旧事物的腐朽和新事物的萌芽。”斯大林在十月革命后，也经常鼓励文艺家到革命斗争的生活中去，到宏伟的社会主义建设的沸腾生活中去。他在给诗人杰米扬、别德内依的信中写到：“如果你还没有看见过林立的石油井架，那末你就是什么也没有看到过。我相信巴库能提供你极丰富的材料来创作像《牵引力》这样的杰作。”他们的话对于我们理解文艺工作者要深入到工农兵火热的斗争生活中去是富有启示的。

毛泽东在雄辩地论证了社会生活是文艺的唯一源泉的科学原理以后，进一步向文艺工作者发出号召：“中国的革命的文学家艺术家，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。”^①他是把这个问题提到文艺能不能为工农兵服务，为党在一定时期内的政治路线和政治任务服务的高度来论证的。这既是对我国“五四”以来新文艺运动历史经验的科学总结，对苏联社会主义文学的借鉴，又是对马克思主义文艺理论的重大发展。例如，1921年，中国共产党成立后，随着工人运动的迅猛发展，为了使文艺更有效地为革命斗争服务，著名的党的活动家邓中夏等首先提出了文艺应该多写反映工农生活的作

^① 《毛泽东选集》第3卷，第860—861页。

品的要求，并号召文艺工作者投身到实践中去。这个严肃的迫切的命题，也引起了中国新文学史上第一个伟大的诗人郭沫若的重视。他指出：“20 世纪的今日的艺术已经是不许特权阶级独占的时候了”，如果“艺术失却了民众的根株，艺术亦因之而失去生机”。并进一步认为：文艺应该配合工人运动为“反对资本主义的毒龙”而尽自己的职责。随着革命的发展，工人运动更显示了雄伟的力量。1925 年前后的革命风暴，强烈地震撼了诗人的心灵。郭沫若目睹“五四 大惨案，对反动派的狰狞面目有了更清楚的认识，对于文艺要服务于革命斗争，要与工农大众相结合，也有了更深切的理解，因而提出了文艺家“应该到兵间去，工厂间去，革命的旋涡中去”的响亮的口号。他的话集中地表达了“五四”以来革命的文艺家要求深入工农兵、与工农兵相结合的愿望。但是由于当时客观与主观条件的限制，他们的愿望并没有得到实现。从客观上看，正如毛泽东所说：“那里的政府把工农兵和革命文艺互相隔绝了”^① 因此不可能实现与工农兵结合的愿望。从主观上看，那时的革命文艺家对工农兵群众的了解还很抽象，对于和工农兵群众相结合的认识还停止在理想的阶段，他们的思想感情基本上还是小资产阶级的。所以，当他们来到延安，来到各个革命根据地时，却如周扬所说：“发生了怎么跟工农兵，跟你所理想的，你所为了奋斗的，甚至于不惜为之牺牲的这个对象相结合，这样一个问题。过去是理想，你不认识工是个什么样子，农是个什么样子，红军是个什么样子，干部是个什么样子。现在是现实，怎么同工农兵结合。上海来的这样革命者都很热情，但是不认识对象。所以到延安去的那些女孩子对我们老干部有一个说法：就是

^① 《毛泽东选集》第 3 卷，第 849 页。

“‘老干部可敬，不可爱’，格格不入”。“他们没有感觉到是进入了一个新的时代，没感觉到有一个要熟悉面前这些新对象的问题。”^① 针对着这些情况，毛泽东明确地提出了长期地而不是短期地，无条件地而不是有条件地，全心全意地而不是半心半意地深入到工农兵群众中去的要求，这样，才能保证文艺家与工农兵真正打成一片，获得丰富的创作源泉，从而彻底解决了“五四”以来就已经提出但没有得到解决的到工农群众中去的问题。它不仅解决了必须深入生活的问题，而且解决了怎样深入生活的问题，这在马克思主义文艺理论发展史上也是一个突出的创造。

毛泽东强调：“长期地深入群众生活，这是对于文艺家与群众实现真正的结合和文艺创作的客观规律的科学概括。第一，经验证明：知识分子出身的文艺工作者要和群众达到真正的结合不是一蹴而就的，而是需要长期的相互了解的过程。毛泽东说：“你要和群众打成一片，就得下决心，经过长期的甚至是痛苦的磨炼。”^② 第二，人们对于社会生活的深刻认识需要一个由实践到认识，然后再实践、再认识的循环往复的过程，因而短期的“走马观花”是不可能解决这个问题的。所以，毛泽东高度评价鲁迅的创作经验：“留心各样的事情，多看看，不看到一点就写”。^③ 第三，创作需要丰富的素材。文艺家有了丰富的素材，才有可能从中提炼独到的见解，创造鲜明的形象。而要获得丰富的素材，就必须有一个长期积累的过程。

毛泽东强调“无条件地”深入群众生活，这是提醒文艺家在深入生活中要准备克服各种困难；要具有坚韧的毅力。如果遇到

① 《延安文艺回忆录》第36页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第851页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第843页。

生活与工作条件困难，就改变了初衷，这种“有条件地”深入生活的态度，当然不可能达到与工农兵群众相结合并获得丰富的创作素材的目的。

毛泽东强调“全心全意地”深入群众生活，这是希望文艺家抱着对群众无限热爱的感情投入到工农兵火热的斗争生活中去，与他们同呼吸、共命运，从而真正了解到他们的思想、感情、性格、审美要求和理想，内心世界的坚强和美丽，得到取之不尽，用之不竭的创作素材。

毛泽东还深刻地论证了革命文艺家在深入生活的过程中如何做一个“有心人”，细致观察、全面研究社会生活的问题。他说：要“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。否则你的劳动就没有对象，你就是能做鲁迅在他的遗嘱里所谆谆嘱咐他的儿子万不可做的那种空头文学家，或空头艺术家。”^①这段论述较“五四”以来革命文艺家所提倡的到工农群众中去的内容要具体、丰富得多了。如此具体地精辟地分析这个问题，在马克思主义文艺理论史上也是第一次。

毛泽东还认为：深入地观察与研究他所强调的“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”，不是一个枝节问题，而是贯彻文艺的工农兵方向的关键问题。他说：“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，研究他们的相互关系和各自状况，研究他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

^① 《毛泽东选集》第3卷，第861页。

能有丰富的内容和正确的方向。”^①

单以延安的木刻艺术为例，也可以充分证明毛泽东文艺思想是客观真理，。正如美术家江丰所说：“延安木刻的思想水平和艺术水平提高很快，它将中国的新兴木刻推进到一个新的发展阶段，成为中国现代木刻史上光辉的一页。其所以能够达到这样的成就，关键在于延安的木刻作者，在党的文艺为工农兵服务的方针引导和鼓舞下，深入农村、深入部队，同农民、战士交朋友，和他们生活、工作在一起。参加火热的革命斗争，从中去感受，去熟悉他们的生活与思想感情，大大丰富了艺术创作的源泉。作品生动地反映了解放区军民改天换地的革命面貌。这就使得延安的木刻作品充满着浓厚的生活气息和战斗气氛，那民族解放斗争和阶级斗争以及人民的劳动生产和新型的民主生活，成为作品中压倒一切的主题。这种表现新的人物和新的生活，而且内容又如此充实的作品，当时在国统区和 30 年代的木刻作者，做起来是有困难的。这主要是由于国民党反动派害怕群众运动，制造种种限制和禁例使得木刻工作者和其他文艺工作者一样，很久没有机会能接近工农群众。所以作品所描绘的工农群众的生活显得狭窄、抽象，不够真实。”^② 他的话虽然说的是木刻，但也能概括文学、戏剧、音乐等文艺部门的情况。

三、文艺能动地反映社会生活

延安时期的毛泽东文艺思想不但指出社会生活是文艺的唯一

① 《毛泽东选集》第 3 卷，第 852 页。

② 《延安文艺回忆录》第 339 页。

源泉，文艺是社会生活的反映，而且指出文艺并不是对于社会生活的简单的纪录或摄影，而是社会生活在文艺家头脑中的反映，是能动的反映。早在《讲话》之前，毛泽东就强调辩证唯物主义的反映论是“革命的能动的反映论”^①而且一再地指出对客观实际情况要作“能动的反映”。^②在解决文艺与社会生活的关系的问题上，他也十分注重“革命的能动的反映论”的运用。文艺能动地反映社会生活，首先表现在：文艺作品要反映社会生活的本质，反映社会生活中带有规律性的矛盾和斗争，反映社会生活发展的趋势。只有这样，文艺才能通过绚丽多姿的形象去感染、教育群众，积极地帮助人们去认识和改造世界，成为人民生活的“生活教科书”。

马克思主义以前的文艺理论家已经接触到文艺的这个客观规律，并且做出了有益的探讨。例如，古希腊文艺理论家亚里斯多德认为：艺术所摹仿的决不如柏拉图所说的只是现实世界的外形（现象），而是现实世界所具有的必然性和普遍性即它的内在本质和规律。车尔尼雪夫斯基则认为：文学再现生活的时候，所反映的不是那偶然的微不足道的琐事，而是生活中本质的特征的东西。中国古代文献《尚书、尧典》中说：“诗言志”。毛泽东1945年赴重庆谈判期间，曾书写这句话赠给诗人徐迟。司马迁称赞屈原的《离骚》说：“其称文小而其指极大，举类迥而见义远。”^③刘勰则说：“凡雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上。”^④又说：文

① 《毛泽东选集》第2卷，第664页。

② 《毛泽东周恩来刘少奇邓小平陈云思想方法工作方法文选》，第201页。

③ 司马迁《史记·屈原》。

④ 刘勰《文心雕龙·情采》。

艺作品“称名也小，取类也大”。^①中外这些权威的文艺家的论述，都认为文艺作品不是见到什么就写什么，而是要反映社会生活某些方面的本质，这绝不是偶然的巧合，而恰恰证明这个规律是客观的普遍存在的。

马克思列宁主义经典作家批判地吸取了过去文艺理论家关于文艺要反映社会生活本质的思想，从辩证唯物论的高度，进一步阐明了文艺要通过有血有肉的艺术形象能动地反映社会生活的本质，表现时代前进的方向和历史发展趋势的客观规律。马克思在《经济学—哲学手稿》中曾称赞莎士比亚的《雅典的泰门》是“绝妙地描绘了货币的本质”。他在《评“普鲁士人”的人普鲁士国民和社会改革》一文里对德国西里西亚的工人革命歌曲《血腥的审判》给予很高的评价说：“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。”他还热情赞扬巴尔扎克“在深刻理解现实关系上总是极其出色的”。马克思认为人的本质就是社会关系的总和。他在这里说巴尔扎克深刻理解现实关系，正是推崇他善于认识和表现不同人物的本质。列宁称赞乌斯宾斯基是“具有洞悉事物本质的伟大艺术天才”。他曾说：“如果站在我们面前的是一位真正的伟大艺术家，那末，他至少应当在自己的作品里反映出革命的某些本质的方面来。”^②

毛泽东在延安时期创造性地发展了马克思列宁的观点，精辟地指出：文艺家在创作过程中经过了去粗取精，去伪存真，由此

① 刘勰《文心雕龙·比兴》。

② 《列宁论文学与艺术》第201页。

及彼，由表及里的功夫，塑造出能够更集中、更理想、更强烈地反映社会生活的本质和规律的艺术形象，使群众惊醒起来，感奋起来，帮助他们推动历史的前进。

文艺家要认识某一社会生活现象所蕴含的最深刻的本质，从而能动地反映生活，不可能是信手拈来或一蹴而就，而是需要经过反复认识和提炼的。正如列宁所说：“人对事物、现象、过程等等的认识是从现象到本质，从不深刻的本质到更深刻的本质的深化的无限过程。”^① 人的思想由现象到本质，由所谓初级本质到二级的本质，这样不断地加深下去，以至于无穷。”^② 事情往往是这样：对社会生活进行研究，起初得到的认识常常是肤浅的。这时如果满足于肤浅的见解，不再深入，写出来的作品就达不到较高的水平。相反地，如果锲而不舍，锐意钻研，扬弃了平庸的认识，就可以对社会生活的某些方面作出鞭辟如里的剖析。明末学者黄宗羲说：“每一题，必有庸人思路共集之处，缠绕笔端，剥去一层，方有至理可言，犹如玉在璞中，凿开顽璞，方始见玉，不可认璞为玉也”。

举例来说，延安时期著名歌剧《白毛女》的作者们，最初接触到这个剧本的素材时，有的作者只看到它有反迷信的意义，打算从这个角度提炼主题思想。后来经过反复讨论，认识到这个素材所蕴含的社会生活的本质，绝不仅止于反迷信，而更重要的是体现了劳苦大众在黑暗的旧社会与共产党领导下的抗日民主根据地两种截然不同的命运。他们在统一了认识以后，确定以“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”为主题，创造了《白毛女》这

① 列宁《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》。

② 列宁《黑格尔〈哲学讲演录〉一书摘要》。

部深受广大人民欢迎的歌剧。

文艺实践证明：文艺要能动地反映社会生活的最深刻的本质，特别是在变化中把握社会生活的本质，善于把局部的社会生活的本质与整体的社会生活本质完美地统一起来，把真实性与政治性统一起来，既不搞廉价的乐观主义，掩盖矛盾，粉饰生活，又能在揭露黑暗，批判落后的同时，展现光明和理想，给人以力量和勇气，这就需要以坚韧不拔的毅力坚持不懈地深入到群众的火热的斗争生活中去，又要刻苦地钻研马克思列宁主义和毛泽东思想。列宁曾经指出：“遵循着马克思的理论道路前进，我们将愈来愈接近客观真理（但决不会穷尽它）；而遵循着任何其它的道路前进，除了混乱和谬误之外，我们什么也得不到。”^①

1980年以后，有人向毛泽东文艺思想关于社会生活是文艺创作的唯一源泉的科学原理提出了挑战。例如，有人认为“生活是创作的唯一源泉”只不过是“废话”，并讥之为“神圣的废话。”^②也有人说“‘社会生活是文艺的唯一源泉’的命题……是不够全面的，也是不够科学的。”^③更有人认为：文学“要向内宇宙延伸”，“要承认文学是深层的精神主体学”，^④——即要承认文学纯粹是作家的自我表现，是“作家精神主体深层结构的外化，”^⑤这些观点都否定文艺作品是一定的社会生活在文艺家头脑中的反映的产物，都否定社会生活是文艺的唯一源泉。这是违背辩证唯物主义的能动反映论的科学原理的，也是经不起事实的反驳的。它

① 列宁《唯物主义和经验批判主义》。

② 《生活是创作的唯一源泉：神圣的废话》，转引自《文艺报》1991年5月11日第3版。

③ 《文艺源泉构成因素新议》，《艺谭》1985年第3期。

④ 《论文学的主体性》，《文学评论》1985年第6期、1986年第1期。

⑤ 《论文学的主体性》，《文学评论》1985年第6期、1986年第1期。

们不过是主观唯心主义的表现，是西方非理性主义文艺观的拙劣的翻版而已。

第五章 在普及的基础上提高，在提高的指导下普及

毛泽东在《讲话》中指出：“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？”^①毛泽东对这个问题做出了圆满的回答，提出了普及第一，普及与提高相结合，在普及的基础上提高，在提高的指导下普及的辩证观点，对于促进革命文艺达到为广大人民、首先为工农兵服务，为党在一定时期内的政治任务服务的目的，具有很大的理论与实践的意义。这也是毛泽东文艺思想最富有创造性的方面之一。

一、文艺的工农兵方向与普及第一

毛泽东在延安时期创造性地提出了普及和提高的问题，首先论证了提出和解决这个问题的出发点和普及与提高的具体标准。他精辟地指出：我们的文艺是“向工农兵普及”，“从工农兵提高”；“用工农兵自己所需要、所便于接受的东西”去普及；“从工

^① 《毛泽东选集》第3卷，第859页。

农兵群众的基础上”，“沿着工农兵自己前进的方向”，“沿着无产阶级的方向”去提高。正像“万山拥主峰，百川汇沧海”一样，毛泽东文艺思想在提出和分析一切问题时都离不开它的核心，这就是文艺为广大人民，首先为工农兵服务的方向。

那么，普及与提高的标准是什么呢？毛泽东指出：“普及的东西比较简单浅显，因此也比较容易为目前广大人民群众所迅速接受。高级的作品比较细致，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。”^①

根据提出和解决普及与提高问题的出发点——文艺的工农兵方向和普及与提高的具体标准，再分析当时延安和各抗日根据地的具体情况，毛泽东认为：相对来说，普及工作的任务更为迫切，是第一位的工作。他说：“现在工农兵面前的问题，是他们正在和敌人作残酷的流血斗争，而他们由于长时期的封建阶级和资产阶级的统治，不识字，无文化，所以他们迫切要求一个普遍的启蒙运动，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，去提高他们的斗争热情和胜利信心，加强他们的团结，便于他们同心同德地去和敌人作斗争。对于他们，第一步需要还不是‘锦上添花’，而是‘雪中送炭’。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。”^②这段论述，是毛泽东文艺思想所贯穿的鲜明强烈的群众观点的生动表现，也突出了它提出问题和解决问题所强调的实事求是的精神。

当时，在延安和其它抗日根据地确实出现了脱离工农兵需要的“关门提高”的倾向。例如，有的剧团上演描写大城市里资产

① 《毛泽东选集》第3卷，第862页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第861—862页。

阶级和小资产阶级生活的戏剧；也有的上演18、19世纪外国贵族、资产阶级恋爱情节的戏剧。有一个剧院在工作方针上正式规定要：“专门化、职业化、正规化”，“有系统地介绍国内和世界名剧”，却没有深入工农兵斗争生活，创作和演出工农兵迫切需要的戏剧的计划。以上种种，显然是与群众的需要相脱离的。在一定比例的控制下，排演一部分名剧是需要的，毛泽东就曾建议延安的剧团上演曹禺的名剧《日出》。但是在尖锐、激烈的民族斗争和阶级斗争时期，在广大工农兵文化水平还很低的情况下，使古今中外的大型名剧占领了所有的舞台，而置工农兵迫切需要的反映斗争生活的文艺于不顾，这显然是违背文艺为工农兵服务，为党在一定时期内的政治任务服务的方向的。正如已经逝世的著名表演艺术家陈戈所说：“延安是我们的‘立足点’，也是‘出发点’。来去的同志，都肩负着重大的责任。回延安的同志，身上的战袍还未脱下，尘土还未扫净；即将离开延安的同志，也立刻就要跨上战马，驰骋抗日前线；哪有那样的闲情逸致来欣赏这外国古典剧。”他又说：在流血牺牲、严酷斗争的环境里，“这种脱离实际、脱离斗争的艺术，和形式主义的表演，在这时出现，是多么的不调和呀！”^①他的话代表了工农兵群众对于“关门提高”的正确的批评意见。

毛泽东从当时的斗争需要和工农兵的欣赏需要出发，一直关注着文艺领域内出现的符合群众斗争需要，体现“普及第一”的文艺创作与演出，一旦发现了苗头，就给予热情的支持。例如，1939年11月底，陕甘宁边区留守兵团政治部宣传大队（烽火剧社）演出了一个歌舞活报剧《庆祝十月革命节》，效果很好。当时陈明是宣传大队的大队长，侣朋是大队的戏剧教员和导演，这个活报剧

^① 《我的回忆》，《电影文学》1962年第5期。

就是他排演的。毛泽东看了演出，又从留守兵团司令员肖劲光那里知道，演出花钱很少，很多布景是向鲁艺借用的。毛泽东及时找了他们两个人去，同他们谈话，留他们一起吃饭。临走时还开了一张 200 元的支票奖给大队。队领导决定用这笔钱给每位队员添置了一双棉鞋。这件事给宣传大队以及留守兵团政治部的领导同志们以极大的喜悦和鼓励。

丁玲回忆说：“现在提到这段往事，我并不以为这一歌舞活报剧当时是十全十美的好节目，很可能会有简陋粗俗之处，但毛主席却给了这样大的鼓励，这是不是表明了毛主席的一贯的文艺思想，也表明了在新形势下，从革命需要出发，从群众需要出发，毛主席对当时延安的文艺工作究竟肯定什么，提倡什么和表扬什么。”^①从毛泽东对这次演出的具体态度中，可以看出他是充分肯定那些最能满足当时群众斗争迫切需要的“雪中送炭”便于普及的文艺作品和演出的。

首先满足群众最迫切的文艺需要的观点，列宁早在十月革命成功之后就有所表述。他说：“创造并普及文化的意愿在我们这里是异常强烈的”，“我们应该经常把工人和农民放在眼前”。又说：“难道当工农大众还缺少黑面包的时候，我们要把精制的甜饼干送给少数人吗？”^②毛泽东在中国的历史条件下发展了列宁的观点，形象地指出：当民族民主革命斗争激烈，群众文化水平还很低的时候，“第一步需要还不是‘锦上添花’，而是‘雪中送炭’，深入浅出地说明了从实际出发，实行“普及第一”是贯彻文艺的工农兵方向的需要。

^① 《延安文艺回忆录》第 55 页。

^② 蔡特金《回忆列宁》。

学习延安时期毛泽东文艺思想关于普及问题的论述，可以深切地体会到：普及的文艺绝不是与提高的文艺截然分开的。普及绝不等于“粗制滥造”，更不像某些人所诬蔑的那样是所谓“低级下流”的。革命的普及文艺是革命文艺工作者根据群众的需要和党在一定时期内的总的政治任务的需要而进行的自觉的创造，是受到人民的欢迎和重视的。鲁迅曾说：“况且现在是多么迫切的时候，作者的任务，是在对于有害的事物，立即给以反响或抗争，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用这段话说明革命文艺的普及工作的深远意义，也是富有说服力的。30年代，当“第三种人”辱骂左翼作家“不高超”、“没出息”，说什么连环图画产生不出托尔斯泰和弗罗培尔的时候，鲁迅驳斥他们说：“托尔斯泰，他写些小故事给农民看，也不自命为‘第三种人’，当时资产阶级的多少攻击，终于不能使他‘搁笔’。左翼虽然诚如苏汶先生所说，不至于蠢到不知道‘连环图画是产生不出托尔斯泰，产生不出弗罗培尔’，但却以为可以产生出密开朗该罗、达文希那样伟大的画手。而且我相信，从唱本说书里是可以产生托尔斯泰、弗罗培尔的。”^②鲁迅的话，进一步证明了毛泽东关于“普及工作和提高工作是不能截然分开的论述的正确性。

① 《鲁迅全集》第6卷，第3页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第337页。

二、在普及的基础上提高，在提高的指导下普及

毛泽东在延安时期关于普及与提高关系的论述，也是唯物辩证法在文艺领域内生动的创造性的运用。他首先用发展的观点分析普及与提高的关系，指出：“人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。”^①他认为：革命文艺的普及工作不能老是停留在一个水平上，老是《小放牛》，老是初级课本“人、手、口”那样浅显的东西。如果文艺工作者满足于现状，不肯在普及的基础上提高，这同样是缺乏群众观点的表现，也是违背文艺的工农兵方向的错误做法。正如列宁所说：我们的工人和农民确实应该享受比马戏更好的东西。他们有权利享受真正的、伟大的艺术。^②这就是说，工农兵群众不仅喜欢“下里巴人”，而且在经过适当的培养以后，也能欣赏“阳春白雪”，那种认为他们不需要提高的作品的看法是片面的。因此，毛泽东在指出普及工作的任务在延安时期更为迫切的同时，又对“直接为群众所需要的提高”和“间接为群众所需要的提高”即干部所需要的提高，也加以充分的肯定。

当然，“这种提高，不是从空中提高，不是关门提高，而是在普及的基础上提高。这种提高，为普及所决定，同时又给普及以指导。”^③

为什么要在普及的基础上提高呢？这是前面所论述的我们的

① 《毛泽东选集》第3卷，第862页。

② 转引自《毛泽东文艺思想概论》第176页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第862页。

文艺的普及与提高都是为最广大的人民服务的根本出发点所决定的，如果提高离开了普及，便离开了为最广大的人民群众服务这个根本出发点，也就离开了文艺的工农兵方向。

从历史经验来看，文艺在普及的基础上提高是有过许多成功的先例的。最能说明问题的是中国戏曲艺术的形成过程。中国戏曲是一种把文学、美术、说话、歌唱、表演、舞蹈等因素融为一炉的综合性艺术。它的形成过程，客观上表现了文艺在普及的基础上提高的规律。最早，唐宋时代，在一些经济繁荣、商业、手工业有所发展的城市，为了满足市民阶层对于文化和娱乐不断增长的需要，出现了多种“瓦肆”伎艺，主要是说话艺人或讲小说，或讲历史故事，深受听者的欢迎。艺人说话所用的底本——话本，为后来可供阅读、加工更细的长篇小说的出现打下了基础。接着出现了一种把说和唱结合起来的说唱文艺，这显然是向戏曲艺术靠近了一步。同时，有一些民间艺人又吸取了民间表演艺术如舞蹈、影戏、傀儡戏的表演技巧，创造了简单的戏曲——宋杂剧，这可以说是戏曲艺术的萌芽形态，到了元代，人民戏剧家关汉卿等文艺修养很高的文人参与了杂剧的创作，把宋杂剧向前推动了一大步；无论从思想内容的深度和广度上，还是从表演技巧的丰富和高超程度上，都有重大的突破，终于形成了具有独立的完整的形态和体系的艺术形式——元杂剧。元杂剧随着时代的发展，演变成为多种多样的地方剧。周恩来曾说：“京戏是从地方戏来的，从二百年前的徽调、汉调逐渐发展起来的。它到了北京以后就提高了，我们不能不承认这是提高。同时，我们还应该承认，封建社会把它定型化了，宫廷化了。”^①总之，戏曲艺术发展的经过，典

^① 《周恩来论文艺》第34页。

型地说明了文艺在普及的基础上提高，是一种规律性的现象，是不以人的主观意志为转移的。不过，在毛泽东《讲话》以前，文艺在普及的基础上提高的进程，是不自觉的，是隐藏在现象背后的客观规律支配着人们走这条路的。《讲话》以后，情况不同了。这时期，在普及的基础上提高，已经成为一种自觉的行动，因而也就取得了理想的效果。例如，《讲话》以后，延安掀起了“闹秧歌”的群众文艺的热潮。在普及新秧歌的过程中，涌现了短小的秧歌剧《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《牛永贵挂彩》等，这当然是在普及基础上的提高。随后，又出现了大型、多幕、思想性艺术性兼备、引起了长期的轰动效应的新歌剧《白毛女》，这又是在普及秧歌剧基础上的提高，是毛泽东文艺思想指引下结出的硕果。

与“在普及的基础上提高”相联结的是“在提高的指导下的普及”。事实证明：只有自觉地做到“在提高指导下的普及”，才会更顺利地实现“在普及的基础上提高”。毛泽东在延安时期对于“在提高的指导下的普及”，曾做过多方面具体的分析。

第一，毛泽东指出：只有在提高指导下的普及，才能“给目前的范围有限的提高工作以基础，也是给将来范围大为广阔的提高工作准备必要的条件。”^①普及需要提高来指导。有了高级的提高自己的东西，才可以带动、影响和指导普及工作，推动普及工作的提高。

第二，毛泽东认为：在强调普及第一的情况下，一部分比较高级的优秀作品也有普及的可能。例如，在唐代，我国劳动人民文化水平很低，一般地说，加工细致的作品不可能在他们当中流传，但白居易的诗却能受到老百姓的欢迎。原因是他能够向民间

^① 《毛泽东选集》第3卷，第863页。

的通俗文艺和说唱文艺学习，写出作品又念给群众听，根据他们的意见加以修改，因而做到了雅俗共赏。在延安时期的文艺作品中，赵树理的作品为工农兵群众所喜闻乐见。但他的作品不能说是“简单浅显”的普及作品，而是经过了相当细致的艺术加工的高级文艺作品，即使是文化水平很高的人也十分欣赏。他的作品不仅轰动了解放区，而且传到国统区。郭沫若读了赵树理的小说后，兴奋地写道：“这是一株在原野里成长起来的大树子，它扎根很深，抽长得那么条畅，吐纳着大气和养料那么不动声色地自然自在。”赵树理的创作是雅俗共赏、普及与提高结合的光辉范例。

第三，毛泽东指出：普及与提高是一个双向相互运动的过程，二者可以相互转化。他说：“就中国范围来讲，革命和革命文化的发展不是平衡的，而是逐渐推广的。一处普及了，并且在普及的基础上提高了，别处还没有开始普及。因此一处由普及而提高的好经验可以应用于别处，使别处的普及工作和提高工作得到指导，少走许多弯路。就国际范围来说，外国的好经验，尤其是苏联的经验，也有指导我们的作用。”^①

第四，毛泽东认为要达到“在提高的指导下普及”，又使专业的文艺工作者彻底克服脱离群众、脱离实际的缺点，专业的文艺工作者要和普及工作紧密相联系。他说：“我们的专门家不但是为了干部，主要地还是为了群众。我们的文学专门家应该注意群众的墙报，注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。我们的美术专门家应该注意群众的美术。一切这些同志都应该和在群众中做文艺普及工作的同志们发生密切的联系，一方

^① 《毛泽东选集》第3卷，第862页。

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。”^①

在这方面，延安时期的诗人李季是有深刻体会的。他说：

在政府工作中，所遇到的一件事例，纠正了我对民歌的看法。因为政府错误地处理了一件离婚案件，并且由此引起了一场人命案子。一个放羊的创作了一首歌。在这首民歌中，不仅深刻、辛辣地批评了某些干部的立场不稳，也真切地描述了案件的起因、过程和本质的矛盾所在，当时，我正担负着调查这个案件的任务。这首歌，大大地帮助了我的。在当时，我所读过的描述解放区人民生活的新文艺作品中，我还从没有见过如此单纯易解，而又深刻感人的东西。从此，我对民歌发生了强烈的兴趣。我利用工作余暇，不间断地进行民歌搜集工作。辑录得最多的是“信天游”。收集得越多，我也就越发入迷的爱好它。当我读着“一杆红旗半空中飘，领兵的元帅是朱、毛……一人一马一杆枪，咱们的红军势力壮！革命的势力大无边，红旗一展天下都红遍！”这些具有气吞山河之气魄的诗句时，我觉得自己正置身在一个漫山遍野尽是人群的伟大的进军行列中。……这种情绪，是我在读任何作品，所从未有过的。另有一次，一个乡干部的老婆，给我唱着她记得的‘信天游’：‘三姓庄外沔麻坑，沔烂生铁沔不烂妹的心’。这时，我简直被这单纯而又深刻的诗句惊呆了。执着笔，我好久好久地呆望着她！他（她）们，这些在共产党领导下，不仅用生命、血汗

^① 《毛泽东选集》第3卷，第863—864页。

创造了新社会,而且也用生命、血汗创造了无数优美诗篇的纯朴的男女农民们,对我这种近于发傻似的动作,不约而同地大笑起来。^①

李季正由于虚心地勤奋地学习了陕北民歌,吸取它的丰富的精华,因此写出了震撼中国诗坛的名篇《王贵与李香香》。陆定一撰文称赞它“用丰富的民间语汇来作诗,内容和形式都是好的”,起到了“开路先锋”的作用。

总之,从文艺为广大人民、首先为工农兵服务出发,在普及的基基上提高,在提高的指导下普及,普及——提高——再普及——再提高,如此循环往复,螺旋上升,以至无穷,这就是文艺发展的客观规律,是普及与提高双相运动,互为转化的唯物辩证法。这是毛泽东文艺思想在马克思主义文艺理论宝库中增加的新的内容。

1944年,毛泽东在给周扬的信中说:“第10页上‘艺术应该将群众的感情、思想、意志联合起来’,似乎不但是指创作时‘集中’起来,而且是指拿这些创作到群众中去,使那些被经济的、政治的、地域的、民族的原因而分散了的(社会主义国家没有了政治原因,但其他原因仍在)‘群众的感情、思想、意志’,能借文艺的传播而‘联合起来’,或者列宁这话的主要意思是在这里,这就是普及工作。然后在这个基础上‘把他们提高起来’。”^②这封信从更广阔的视野上,揭示了普及与提高的丰富含义,指出普及的目的在于使那些由于种种原因被分散了的“群众的感情、思想、意志”,能借文艺的传播而“联合起来”,并且“把他们提高起来”,

^① 《延安文艺回忆录》第145—147页。

^② 《毛泽东论文艺》(增订本)第144页。

以达到团结自己，教育自己，打击敌人、消灭敌人的宏伟目的。

在延安时期，有人说文艺的普及和提高都是以为广大人民，首先为工农兵服务为出发点是功利主义。毛泽东批评了这种错误观点。他斩钉截铁地说：“唯物主义者并不一般地反对功利主义，但是反对封建阶级的、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，世界上没有什么超功利主义，在阶级社会里，不是这一阶级的功利主义，就是那一阶级的功利主义。我们是无产阶级的革命的功利主义者，我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点的，所以我们是最广和最远为目标的革命的功利主义者，而不是只看到局部和目前的狭隘的功利主义者。”又说：“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。不统一，任何专门家的最高级的艺术也不免成为最狭隘的功利主义；要说这也是清高，那只是自封为清高，群众是不会批准的。”^①

我们认为：延安时期的毛泽东文艺思想关于普及与提高问题的基本观点，在今天并没有失去它的现实指导意义。诚然，今天的人民大众的文化程度与欣赏能力与延安时期相比，有了很大的不同，因此，普及第一的重要性已不像当年那么突出了，但是普及与提高相结合，在普及的基础上提高，在提高的指导下普及，普及与提高都要以广大人民为出发点，这些基本观点，仍然是完全适用的，而且还有着新的强烈的针对性。

前几年资产阶级自由化思潮泛滥的时候，我国文坛上流传着一种时髦的口号：文学要有“贵族意识”，应该提倡“贵族化文

^① 《毛泽东选集》第864—865页。

学”。有人说：“文学本来就不是大众的。为了把民族精神从贫困中解脱出来，文学现在非常需要有一种贵族意识。”又说：提倡文学为人民服务就是在精神上搞“平均主义”，而“一个民族在精神上搞平均主义，不允许出现精神上富有的人，这是很奇怪的。”为此，他们狂妄地提出：“宁可创作为一个人所理解的阳春白雪，也不愿为八亿下里巴人去创作”，“别人懂不懂，不干我的事”，“谁也不懂，就为后代能看懂的服务”，如此等等，不一而足，他们就是这样把自己置于不食人间烟火而高踞于人民群众头上的“精神贵族”的地位，顽固地与毛泽东文艺思想关于普及与提高的观点相对立，与文艺为广大人民、为社会主义服务的方向相对立。从哲学上看它是历史唯心主义在文艺领域内的表现，从客观效果上看，它是想使文艺重新为少数“精神贵族”所垄断，成为社会主义精神文明和经济基础的对立面，是完全违背中国人民建设有中国特色的社会主义的根本利益和愿望的。因此，我们要重新加深学习毛泽东在延安时期对于普及与提高的观点，学习他的文艺为广大人民服务的光辉思想，肃清所谓“贵族化文学”的流毒和影响。

第六章 继承民族文艺遗产 推陈出新

文艺的继承与革新是文艺发展的客观规律之一，正确地解决这个问题，是贯彻文艺为广大人民、首先为工农兵服务的方向的关键之一。毛泽东在延安时期关于文艺的继承与革新的问题有过许多精辟的论述，他深刻地论证了继承民族文艺遗产的重要性，又创造性地解决了如何正确地继承民族文艺遗产的问题，对马克思主义关于继承民族文化遗产的理论做出了重要的贡献。

一、必须继承民族文艺遗产

马克思主义关于文化遗产的理论，是马克思主义历史唯物主义的组成部分。马克思主义认为：一定的文化是一定社会经济基础的上层建筑，是一定社会的政治和经济的反映，随着社会的经济制度和政治制度的发展、变化，作为上层建筑之一的文艺也必然要发生变化。同时，马克思主义又承认社会意识的相对独立性。文艺发展中的历史继承性，就是社会意识的这种相对独立的表现之一。马克思曾经指出：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造。而

是在直接碰到的、既定的，从过去继承下来的条件下创造。”^① 这就是说，人类的社会生活虽然不断地由低级向高级发展，但不是割断历史的联系，没有历史的继承性的。在谈到哲学、社会科学的发展时，恩格斯说：“每一个时代的哲学作为分工的一个特定的领域，都是由它的先驱者传给它而便由此出发的特定的思想资料作为前提。”^② 正因为这样，列宁科学地指出：马克思的学说是“人类在十九世纪所创造的优秀成果——德国的哲学、英国的政治学和法国的社会主义的当然继承者。”^③ 无产阶级的哲学、社会科学以前的哲学、社会科学有密切的继承关系，无产阶级的文艺又何尝不是如此呢？马克思曾指出希腊神话是“希腊艺术的武库”，“希腊艺术的土壤”。^④ 列宁也曾指出：无产阶级艺术应当把优美的古典艺术“当作进一步发展的出发点”^⑤ 他在《论大俄罗斯人的民族自尊心》一文中，又热情洋溢地说：“我们充满着民族自豪感”。他举出俄国历史上许多优秀的作家、诗人、学者以及军事家和政治家，都曾以自己独特的创造，丰富了祖国和世界的文化。列宁坚决反对那种否定民族文化的虚无主义态度，深刻揭示出每一民族的先进文化成就与人民群众的密切联系。他指出在阶级对立的社会中不可能只有一种文学艺术。他说：“在每个民族文化里都有即使是不发达的民主主义的和社会主义的文化成分，因为在每个民族里都有劳动和被剥削的群众，他们的生活条件必然产生民主主义和社会主义的意识形态。但是每个民族中也都有资产阶级的

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第693页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷，第483页。

③ 《列宁选集》第2卷，第441页。

④ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第113页。

⑤ 《列宁论文学与艺术》（二）第991页。

文化（而大部分都是黑帮的和僧侣主义的），不仅是‘成分’而已，而且是占统治地位的文化。”^①‘列宁正是以这种科学的阶级观点，研究了列夫·托尔斯泰的作品，然后给予崇高评价的。他认为托尔斯泰的作品之所以伟大，就在于作家真正有力地表现了在俄国沙皇封建统治下的广大农民的愤怒和抗议，反映了他们的革命情绪及其弱点。因此，列宁富有预见地指出：当人民群众推翻了反动统治阶级，掌握了文化以后，他们将永远珍惜和传诵托尔斯泰这些反映了人民革命历史的特定的时代的天才的作品。列宁对列夫·托尔斯泰创作的态度，典型地表现了无产阶级对民族的优秀文艺遗产的态度。

毛泽东于延安时期在中国的历史条件下，创造性地发展了马克思、恩格斯、列宁关于继承文化遗产的观点，深刻地指出：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展进程，剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件”。^②众所周知，我们中国文学艺术历史的悠久；杰出的文艺家和文艺作品的众多；内容与形式的多样性和独创性，在世界文艺史上是少见的。从《诗经》、《楚辞》、司马迁的《史记》，汉魏六朝的《乐府》，陶渊明、李白、杜甫、白居易、李贺、李商隐、苏轼、陆游、辛弃疾、李清照等人的诗歌、关汉卿、王实甫等人的戏剧，罗贯中、施耐庵、吴敬梓、吴承恩、蒲松龄、曹雪芹等人的小说，一直到现代文学的奠基人、新文化伟大的旗手和主将鲁迅的作品，都非常真实而独到地描写了社会生活某些方面的本质，并且创造了一系列成功的艺

^① 《列宁全集》第20卷，第6页。

^② 《毛泽东选集》第2卷，第707—708页。

术形象，表现了广大中国人民的思想、意志和感情，显示了精湛的艺术造诣和卓越的艺术技巧，在世界人民中享有崇高的声誉。在我国历代民间戏曲和文学遗产中，也有许多表现了卓越的才华，富有人民性和艺术性的优秀作品。当我们想到自己的国家有如此丰富悠久和伟大的文化遗产时，不能不感到无比的自豪和幸福。

我们重视民族文艺遗产的整理和继承，一方面是为了提高人民的民族自信心；另一方面是为发展民族新文化，创造具有中国特色的新民主主义和社会主义的新文化。毛泽东指出：“中国现时的新政治新经济是从古代的旧政治旧经济发展而来的；中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来，因此，我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史。”^①又说：“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。”^②他明确地指出：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品的借鉴。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。”^③从毛泽东这些精辟的论述中，我们体会到：新民主主义和社会主义的新文艺，是不能离开自己的民族文艺遗产，不能割断历史，从光秃秃的空地上建设起来的。那种认为新文艺可以从西洋移植过来，而不是在自己民族文艺的基础上成长；以为发展新文艺，可以不经过继承民族文艺遗产的过程的看法，显然是不科学的。“五四”以来新文艺的发展实践证明：新民主主义和社会主义文艺只能在自己民族的土壤上产生和发展，它必须重视继承自己民族文艺的传统、形式和风格。

① 《毛泽东选集》第2卷，第667页。

② 《毛泽东选集》第2卷，第667页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

文艺的民族传统，民族形式，都是历史形成的。各个民族在其历史发展过程中的形成的某些为其他民族所没有的东西，就被称为是民族传统的东西。民族传统的表现是多种多样的，具体到文艺的民族传统，自然指的是每一种民族文艺在思想内容、美学意蕴、创作方法、语言结构、表现手法等方面区别于其他民族的特点。这里最重要的是思想内容、美学意蕴，也就是民族精神。正如果戈理所说：“真正的民族性不在于描写农妇的长袖长衣，而在具有民族精神”。例如，鲁迅的作品无论翻译成哪一国文字，仍然是中国的东西。因为它的内容集中地表现了中国人民的气质，深刻地反映了中国人民的痛苦和希望，充满了中国人民生活中的人情味。综观我国古典文艺的思想内容和美学意蕴的总特点是富有爱国主义、民主主义、人道主义、多情重义等等，这是我国人民的精神风貌在文艺作品中的反映。

从创作方法来看，我国古典文艺也独具特点。它不像西方那样有一个从古典主义、浪漫主义到现实主义的巨大的文艺思潮的兴起和更替的过程，而是从始至终贯穿着现实主义、浪漫主义、现实主义和浪漫主义相结合三种创作方法由低级向高级的发展。举例来说，我国古代神话《女娲补天》、《精卫填海》等，已经具有新奇奔放的幻想，充满了乐观主义、英雄主义的精神，表现了浪漫主义创作方法的特征。后来屈原的楚辞，庄子的散文，阮籍、陶渊明、李白、李贺、苏轼等人的诗歌；《柳毅传书》、《张羽煮海》、《西游记》、《封神演义》、《牡丹亭》等小说和戏剧，则是更完整、美丽、更惊心动魄的浪漫主义的作品。

再看现实主义的创作方法，也是从很早的《诗经》就奠定了基础的。《诗经·国风》里的那些民歌以异常真实和鲜明的画面，反映了劳动人民的生活处境，表现了他们对压迫和剥削阶级的愤

怒和抗议以及争取美好未来的信念，是我国最早的现实主义的诗篇。在这以后，历代作家在创作中倡导“比兴”、“风雅”，都是发扬《诗经》的现实主义精神的。唐初的陈子昂批判齐梁间诗的“采丽竞繁”的形式主义的倾向时，指出它们的“风雅不作”，“寄兴都绝”，是背离现实主义精神的。伟大的现实主义诗人杜甫曾以“别裁伪体亲风雅”说明自己的创作特点。唐代另一位杰出的现实主义大诗人白居易则总结了从《诗经》到魏晋以来现实主义的创作经验，提出了“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的正确主张。总之，现实主义创作方法在我国也是古已有之，源远流长的。

与浪漫主义、现实主义同时存在的，还有现实主义与浪漫主义相结合的创作方法，这更是我们民族文艺的一大特点。现实主义与浪漫主义的一个根本区别，是对于客观现实与主观理想的侧重点不同。但是侧重这一方，并不意味着对另一方的排斥。正由于现实主义与浪漫主义之间并没有不可逾越的鸿沟，所以这二者有机地结合成为第三种创作方法，并不是不可理解的。我们认为：我国民族文艺史上确有许多这种“两结合”的作品。例如，元代人民戏剧家关汉卿的《窦娥冤》就是一例。剧作家把实人实事实情实景与奇人奇事奇情奇景有机地结合在一起，既深刻地暴露了元代社会政治的黑暗，又积极地表现了人民的强烈的反抗意志和对于光明未来的幻想，因而产生出激动人心的艺术魅力。

我国民族文艺传统的表现手法，在诗歌方面，有自己独特的律诗、绝句、词曲等形式；在小说方面，则有结构的有头有尾、曲折、完整，刻画人物的白描技巧等特色。我国的文学语言，从词汇到句子的构造，也有许多传统的特点，如精炼、含蓄、富有表现力等等。这里只举“断肠”一词的运用为例：描写人的剧烈的感情痛苦是各国文学所共有的现象，但是用“断肠”来形容人的

痛苦的剧烈程度，却是中国文学所独有的。根据粗略的统计，在李白的诗歌中，《断肠》一词出现 27 处；在李商隐的作品中出现 17 处。毛泽东指出：“我们还要学习古人语言中有生命的东西。由于我们没有努力学习语言，古人语言中的许多还有生气的东西，我们还没有充分地合理地利用。当然我们坚决反对去用已经死了的语汇和典故，这是确定了的，但是好的仍然有用的东西还是应该继承。”^①

总之，我国文艺无论在内容方面，还是在形式方面，都有许多优秀的民族传统。文艺的民族传统，是民族审美心理在文艺作品中的表现。文艺创作中，如果渗透着本民族审美心理的要求，那么，这样的作品就会具有民族化的特色，具有“中国作风和中国气派”，就会受到我国人民的热烈欢迎，充分地发挥出“寓教于乐”的作用。文艺家在创作中，要适应本民族的审美心理，就必须认真地继承民族文艺遗产。因为它一方面是民族审美心理的凝聚物；另一方面又是传播民族审美心理的发放机。文艺家在创作中，如果把民族文艺遗产弃置一旁，生搬硬套外国的东西，那么，他的作品就不可能在群众中生根，甚而至于会受到广大读者和观众的冷淡。

二、批判继承，推陈出新

毛泽东在延安时期不仅阐明了革命文艺必须继承民族文艺遗产的必要性，而且解决了革命文艺如何继承民族文艺遗产的问题，提出了“批判继承”、“推陈出新”的原则。建国以后，他又补充

^① 《毛泽东选集》第 3 卷，第 837—838 页。

提出了“古为今用”的原则。

对待古代民族文艺遗产，怎样才能做到“批判继承”、“推陈出新”呢？这里首先遇到的是如何区分古代民族文艺遗产中的精华与糟粕的问题。毛泽东对于“民主性的精华”，曾作出过概括的说明。他指出：“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同的态度。”^①这就告诉我们区分“精华”与“糟粕”的两个标准：一是看它“对人民的态度如何”，二是看它“有无进步意义”。而运用这两条标准，又要努力运用历史唯物主义和辩证的方法，切忌庸俗化和简单化。

古典文艺作品中所表现的人民的思想感情或者对于人民的同情，在文艺理论中称作古典文艺的人民性。但是这种人民性，并不是呈现在表面上，呈现在像化学的纯净状态中一样，而是表现得相当曲折，情况是十分复杂的。因此，我们在分析古典文艺作品的人民性时，要具体问题具体分析，避免形而上学的方法。例如，我们不能把人民性与劳动人民所写的作品等同起来。因为许多不是劳动人民出身的作家，如屈原、司马迁、李白、杜甫、白居易、关汉卿、施耐庵、吴敬梓、吴承恩、蒲松龄、曹雪芹等由于从思想上同情人民，因而在他们的作品中也真切地反映了人民的情绪、愿望和要求，同样具有丰富的人民性。其次，我们不应该简单地从作品中是不是直接地描写了人民和人民的生活来衡量古典文艺的人民性。像《水浒传》那样直接描写了农民与地主阶级的斗争，歌颂了农民起义的英雄，固然具有高度的人民性，但是像《红楼梦》那样虽然没有以劳动人民为主要的描写对象，然

^① 《毛泽东选集》第3卷，第869页。

而，它却是那样深刻地批判了封建制度的黑暗和腐朽，那样无情地揭露了反动统治阶级的昏庸、残暴的性格和荒淫无耻的生活，也表达了主人公贾宝玉等反抗封建制度的初步的民主主义的理想，这正符合了那个时代人民反封建的客观要求，所以它也同样具有高度的人民性。早在井冈山时期，毛泽东就充分地肯定了《红楼梦》的进步意义。“有一次，贺子珍谈起她喜欢《三国演义》、《水浒传》，不喜欢《红楼梦》。她说：‘《红楼梦》里尽是谈情说爱，软绵绵的，没有意思。’毛泽东一听，就反驳她说：‘你这个评价不公正，这是难得的一本好书哩！《红楼梦》里写了两派，一派好，一派不好。贾母、王熙凤、贾政，这是一派，是不好的；贾宝玉、林黛玉、丫环，这是一派，是好的。《红楼梦》写了两派的斗争。”^①在我国古典文艺作品中有许多歌颂了包公、海瑞、况钟等清官的作品。这些作品由于表达了人民的爱憎感情和希望，也应该给予充分的肯定。周恩来曾高度评价歌颂况钟的《十五贯》说：它“有着丰富的人民性，相当高的思想性和艺术性。”^②

古典文艺作品中的人民性常常与作品中的落后甚至反动的东西混在一起，因此，我们要用历史唯物主义的观点和方法与马克思主义文艺理论给予具体的分析，以达到剔除糟粕，吸取精华的目的。在这方面，列宁对大作家列夫·托尔斯泰的分析，是我们一分为二地研究和评价古典文艺的光辉典范。列宁一方面深刻地分析了托尔斯泰作品里“叫喊着矛盾”，指出他的学说里的空想的反动的性质；同时，另一方面又高度赞扬他“创作了世界文学的第一等作品”，说他是俄国封建农奴制的“热烈的抗议者、愤怒的

① 《毛泽东谈文说艺录》第144页。

② 《周恩来论文艺》第172页。

揭发者和伟大的批评家”，^①指出他的作品里的批判的成分，将成为教育先进阶级的宝贵材料。毛泽东在延安时期对中国古典文艺中既富有民主性的精华，又具有某些糟粕的优秀作品《红楼梦》、《水浒》、《聊斋》等，也曾多次进行深刻的具体的分析，既指出它们的伟大思想和美学价值，又谈它们的错误内容与局限性，与列宁评论托尔斯泰的立场、观点和方法是一脉相承的。

总之，在批判地继承民族文艺遗产时，我们要断然地剔除其“封建性的糟粕”，而对其“民主性的精华”则作出科学的历史估价，给予应有的历史地位。有的古典作家、艺术家对人民并没有表示多少热爱与同情，但是他们做过在历史上有进步意义的事情，他们的作品的艺术技巧，对人民有借鉴作用，也要给予恰当的历史评价。毛泽东说：“学习我们的历史遗产，用马克思主义的方法给以批判的总结，是我们学习的另一任务。我们这个民族有数千年的历史，有它的特点，有它的许多珍贵品质。对于这些，我们还是小学生。今天的中国，是历史的中国的一个发展；我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我们都应该给以总结，继承这一份珍贵的遗产。这对于指导当前的伟大的运动，是有重要的帮助的。”^②

当然，我们决不能把古典文艺中的人民性与新民主主义和社会主义文艺看成是一个东西。因为古典文艺中尽管有我们所珍视的不同程度的人民性，但它们是有着时代和历史的局限性的，因此不可能完全适用于新民主主义和社会主义的文艺。我们要明确继承的目的之一，还在于“发展民族新文化”，继承是为了革新。

① 《列宁论文学与艺术》第212页。

② 《毛泽东选集》第2卷，第533—534页。

我们看重过去，是为了更好地发展现在，走向未来。因此，毛泽东在建国以后，用“古为今用”、“推陈出新”，精炼地概括了我们对待古代文化的方针。毛泽东在延安时期深刻地指出：我们尊重民族优秀文化遗产，“是给历史以一定的科学的地位，是尊重历史的辩证法的发展，而不是颂古非今，不是赞扬任何封建的毒素。对于人民群众和青年学生，主要地不是要引导他们向后看，而是要引导他们向前看。”^①又精辟地指出：“继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的文学教条主义和艺术教条主义。”^②他认为：文艺的唯一源泉是社会生活，而古代和国外的文艺作品，则只是流而不是源，因而明确指出：“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，但是目的仍然是为了人民大众。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，也就变成革命的为人民服务的东西了。”^③这样的意思，他在延安时期曾讲过多次，例如，1938年4月间，毛泽东出席陕甘宁边区工人代表大会组织的晚会，观看了秦腔《五典坡》、京剧《升官图》等戏。毛泽东对边区工会负责人说：“你们看，群众非常喜欢这种形式。群众喜欢的形式，我们应该搞，但就是内容太旧了。如果加进抗日内容，那就成了革命的戏了。”^④

文艺发展的历史证明：文艺继承与革新的关系是辩证的。只

① 《毛泽东选集》第2卷，第708页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第855页。

④ 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第159页。

要革新，不要继承，这样的革新是站不住脚的。因为它脱离了自己民族的传统，脱离了自己民族长期积累的审美心理，是不容易为人民大众所喜闻乐见的。列宁说过：“美的应当保存，把它作为范本，即使它是‘旧’的，也要借以为据。为什么仅仅由于它是‘旧’的，我们就躲避真正的美，拒绝把它作为进一步发展的出发点呢？”^①例如，我国“五四”时期有人为了革新戏剧，完全否定了旧的戏曲，但结果是旧戏曲并没有被否定掉，而新的话剧，也未能与广大群众紧密结合。在诗歌方面，也有相似的情形。事实证明，只有继承了传统中的合理的东西，才能彻底否定其不合理的成分，从而真正完成革新的任务。以鲁迅为代表的“五四”以来的新的小说，一方面批判地继承了中国古典小说的优良传统；另一方面吸取了外国小说的长处，加以发挥，因而完全代替了旧的文言章回小说，从而把我国小说创作推进到一个新的光辉阶段。

当然，如前所述，我们也要反对只讲继承，不讲革新。因为对于旧传统，如果不按照新的现实而加以革命的改造，那就如毛泽东所批评的“乃是最没有出息的文学教条主义和艺术教条主义”。那就不能适应时代生活与广大群众的需要，同样是违背了马克思主义关于民族文化的继承与革新的原则。鲁迅曾精辟地指出：“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。”^②鲁迅在这里深刻地说明了继承与革新的辩证关系。

“五四”以来，胡适等人曾贬低祖国文艺遗产，否定祖国一切优秀的文化传统。他们运用实验主义的唯心观点，烦琐的考证方

① 《列宁论文学与艺术》（二）第991页。

② 《鲁迅全集》第6集，第20页。

法，对我国的古典文学作了严重的歪曲。例如，他说屈原和宋玉并非其人，《九歌》不是屈原的作品，《天问》文理不通，见解卑陋，全无文学价值。他说李白是“出世之士”，“与我们不发生交涉”。杜甫的“特别风格”，就是“他的诗往往有打油诗的趣味”。又贬低《三国演义》“不能算是一部有文学价值的书”等等。总之，他对于像连绵不断的高峰一样矗立在我国文艺史许多杰出的文艺家和文艺作品，都予以否定。这是因为我国优秀的文艺作品真实地揭露了反动统治阶级的罪恶，集中地反映了中国人民的思想感情，而为人民所理解和喜爱的缘故。他贬低我国民族文艺遗产，诽谤我国的精神财富，宣扬民族虚无主义，是企图损害我国人民的民族自豪感，以适应帝国主义奴役中国人民的需要。

林彪、江青反革命集团炮制的《部队文艺工作座谈会纪要》中，打着“破除对中外古典文学的迷信”的幌子，一笔抹杀中国古典文艺遗产的价值。在“四人帮”的文化专制下，中国劳动人民自己创作的民间文艺，被咒骂成“低级的下流的东西”，无人敢于问津；中国富有人民性的戏曲遗产，一律被打成帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神，破坏社会主义的罪犯，赶出了艺术舞台；我国从《诗经》到明清小说等一大串古典文学的明珠，统统戴上了“四旧”的帽子，关闭在阴暗的角落，布满了灰尘。他们这样做的目的，一方面是为了实行愚民政策，妄图把群众变为无知识，任其驱使和宰割的奴隶；另一方面也是为其篡党窃国制造反革命舆论。

近年来，资产阶级自由化思潮泛滥的一个突出表现，也是抹杀民族文化，宣扬民族虚无主义。他们全盘否定和丑化中华民族优秀的文化传统，鼓吹走所谓“蓝色文化”的道路。他们把中华民族文化诬蔑成“已经灭亡”，孕育不了新的文化”，是只能走向“自杀”的“黄土文化”等等，充分暴露了他们反对中华民族的丑

恶面目。对于上述种种损害民族自信心，反对毛泽东文艺思想关于继承民族文艺遗产的观点的民族虚无主义的错误思想，必须给予严肃的批判。

第七章 借鉴外国文艺 防止“全盘西化”

世界上各个民族的文化，都存在着民主主义的和社会主义的成分，都有带着自己强烈的民族特色的优秀的和杰出的文学、艺术和文化的精品。这些作品无论在思想内容、美学意蕴方面，还是在艺术形式、艺术技巧方面，都能在不同程度上给我们以启迪、以营养，可供我们学习和利用。世界各国的文艺家都以其独到的创造对人类文化作出了贡献，他们的成功的创作经验和文艺主张，也值得我们虚心地借鉴。毛泽东在延安时期曾对如何对待外国文艺的问题，作出马克思主义的回答。

一、吸收借鉴，博采众长

早在《新民主主义论》中，毛泽东就明确地指出了建设新民主主义和社会主义的文化，需要吸收借鉴外国文化。他说：“中国应该大量吸收外国的进步文化，作为自己文化食粮的原料，这种工作过去还做得很不够。这不但是当前的社会主义文化和新民主主义文化，还有外国的古代文化，例如各资本主义国家启蒙时代

的文化，凡属我们今天用得着的东西，都应该吸收。”^① 在《讲话》中告诫我们“决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。”^② 1945年在《论联合政府》中，他又说：“对于外国文化，排外主义的方针是错误的，应当尽量吸收进步的外国文化，做为发展中国新文化的借镜。”^③ 总之，毛泽东在延安时期已经提出了批判地吸收外国文化的方针，并且对这个方针给予了富有说服力的论证。他认为：正确地对待外国文艺，也是文艺能够更好地为广大人民、首先为工农兵服务的关键之一。具体地分析借鉴外国文艺作品的好处，可以归纳为以下几个方面：

（一）通过外国文艺作品，学习国际工人阶级和被压迫人民的革命精神和斗争经验，我们知道，一百多年来，随着国际共产主义运动的兴起和发展，涌现了许多优秀的无产阶级作家。他们创作了一批优秀的无产阶级文艺作品。这些作品揭示了资本主义制度必然灭亡，社会主义制度必然胜利的规律，讴歌了无产阶级英雄的崇高品质，刻画了反动统治阶级的丑恶面貌，思想内容深刻，艺术形式完美，受到了国际无产阶级和广大人民的喜爱。这些优秀的无产阶级的文艺作品，是教育和鼓舞读者参加革命的形象的教科书，它们曾经启示着世界革命人民走向团结和斗争。例如，法国巴黎公社战士欧仁·鲍狄埃的《国际歌》，很快被译成欧洲各种文字，并且在全世界普遍传唱，就因为它是世界各国工人的歌，是“全世界无产阶级的歌”（列宁语）。在延安时期，我们的政治任务是新民主主义革命，但是，在思想上我们是以共产主义为理想的。在英勇的进军中，我们是既唱着《义勇军进行曲》，又唱着《国际

① 《毛泽东选集》第2卷，第707页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第1083页。

歌》去夺取胜利的。在世界无产阶级文艺中，列宁、斯大林时代的苏联文艺，是世界革命人民心目中的灯塔。毛泽东说：“苏联所创造的新文化，应当成为我们建设人民文化的范例。”^① 苏联的文艺，是人类最先进的、最富有生命力的文艺。它是向广大人民进行社会主义教育的有力工具，是为民主主义、社会主义而斗争的锐利武器，这是举世公认的。伟大的十月社会主义革命所诞生的早期的苏联文艺作品被介绍到中国来，是正当中国人民处在国民党反动统治下的最黑暗的年代。鲁迅翻译的苏联作家绥拉菲摩维克的《铁流》首先出版。《铁流》，这是不可战胜的人民力量的象征，也是我们读到的第一部苏维埃人民革命集体主义和英雄主义的史诗。接着，鲁迅又翻译了法捷耶夫的《毁灭》，毛泽东给予崇高评价说：这部作品“只写了一支很小的游击队，它并没有想去投合旧世界读者的口味，但是却产生了全世界的影响，至少在中国，像大家所知道的，产生了很大的影响。”^② 这部小说向我们展示了在革命烈火中锻炼成长的苏维埃人民英雄的第一批难忘的形象。我们在莱奋生身上看到了布尔什维克领导者的典型。农民出身的游击队员莫罗兹卡虽然有旧社会遗留的缺点，但本质是对革命赤胆忠心的。与他相对照的外貌漂亮但个人主义严重的美谛克却在决定关头背叛了革命，背叛了人民。所有这些，对于延安时期的革命人民来说，都是有正面榜样和反面教员の启示作用。在苏联反对希特勒德国的伟大的卫国战争期间，也正是中国的抗日战争时期，西蒙诺夫的《俄罗斯人》、《日日夜夜》，考涅楚克的《前线》，戈尔巴托夫的《不屈的人们》等优秀的苏联文艺作品，大

① 《毛泽东选集》第3卷，第1083页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第822页。

大鼓舞了中国人民反对外国侵略者和国内反动派的战斗意志。《前线》在当时的延安和其它抗日根据地曾被当作对干部进行教育的材料。戈尔洛夫成了我们党反对干部中的经验主义、保守主义和恶劣的骄傲自满情绪的典型。1942年5月19日，毛泽东建议延安《解放日报》转载了这部作品。“《解放日报》于同年6月1日发表了一篇社论《我们从考涅楚克的〈前线〉里可以学到些什么？》，全文约3600字。起草者不知是谁。从保存下来原稿照片上可以看出，毛泽东修改之处很多，满篇都有他改写、加写、圈删的字迹。^①从这里也可以感受到毛泽东对于通过借鉴外国文艺教育干部是何等重视。

（二）通过借鉴外国文艺作品，可以增长世界历史知识，了解各国人民的优秀品德和生活经验，有助于我们树立历史唯物主义观点和提高道德品质。外国历史上优秀文艺作品，总是在某种程度上描写了他们那个时代的社会生活，具有重要的认识价值。例如，通过古希腊的神话，我们看到人类童年时期的社会风貌。马克思曾称赞这些作品表现了“发展得最完美的人类童年时代。”又如，通过长篇史诗《摩阿婆罗多》，我们可以看到公元一千多年前印度的社会生活；通过莎士比亚的无比生动和丰富的戏剧情节，可以看到欧洲封建制度土崩瓦解的历史过程和资产阶级上升时期与封建势力进行斗争的态势。正因为这样，马克思曾大段地背诵古希腊悲剧和莎士比亚的剧本。在他的著作中，常常信手拈来各国文学作品中的故事情节和人物形象用以比喻说明深刻的历史唯物主义原理。恩格斯则认为他从巴尔扎克的《人间喜剧》中所学到的东西，甚至“比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计

^① 《毛泽东谈文说艺札记》（五篇），《文艺报》1992年12月26日。

学家那里学到的全部东西还要多。”^①毛泽东和他的战友们也十分重视外国文艺作品开阔眼界的认识作用。例如，毛泽东在青年时期曾探讨过德国大作家歌德的《浮士歌》人物思想的意义；景仰过俄国具有浓厚的哲学、道德和宗教意义的大文学家托尔斯泰。毛泽东在成为革命领袖以后，仍然注视着从外国文艺作品中吸取有益的东西。举例来说，1937年3月，毛泽东观看中国文协戏剧组演出的《秘密》。此剧由李殷森从莫斯科出版的《国际文学》上译出，内容是反映西班牙工人的斗争生活的，当演到一位革命工人口渴得要死，但为了严守秘密，拒绝喝敌人端来的水时，毛泽东流下了眼泪。^②1949年元旦，毛泽东在《将革命进行到底》一文中曾用希腊神话中《农夫和蛇》的故事，比喻人民绝不能被阶级敌人的假象所蒙蔽，绝不能怜悯凶恶的阶级敌人的道理，深入而浅出，言近而旨远，收到了很好的宣传效果，又如，1939年，著名诗人肖三从苏联回延安以后，党中央开会研究他的工作安排问题，最后决定让他去主持延安鲁迅艺术学院编译部的工作，可见，毛泽东和他的战友们对于翻译外国文艺作品是多么重视。

（三）通过外国文艺作品，可以学习外国文艺家精湛的艺术技巧，丰富的创作经验，从而有效地提高创作水平。毛泽东强调指出：“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。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人。”^③高尔基曾总结自己的创作经验说：“外国文学给了我丰富的作为比较用的材料，并且它的那种惊人的技巧更使我为之惊叹。……对于是一个作家的我有着真正而深刻的教育意义

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第463页。

② 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第155页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

和影响的，这就是优秀的法国文学——斯丹达尔、巴尔扎克、佛洛拜尔……。”^①鲁迅也曾说他写《狂人日记》，“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识。”^②单以表现手法来说，鲁迅在此篇中就借鉴了西方文艺中的“意识流”的技巧。它的特点是不用身世、环境描写，有的甚至连姓名也不介绍，而是通过独白直接地表现人物的“意识流”。这种表现手法打破了传统小说的时间、地点为顺序的框架，而采取使过去、现在、未来的时间、东西南北，远近内外的空间彼此颠倒、相互交错的方法，因此，显得大起大落，忽东忽西，时远时近，突兀多变，带有极大的随意性和跳跃性。鲁迅写《狂人日记》，适应表现狂人的变态心理的需要，巧妙地引进了“意识流”的手法：（一）整篇作品没有传统小说中那种脉络清楚的情节，从头到尾写的是狂人的意识活动；（二）它和传统小说不同，没有单独的环境描写，整个环境完全溶化在狂人的意识流动之中；（三）在狂人的意识流中，时间的顺序完全打乱，叙述具有极大的跳跃性；（四）在狂人意识流中出现的景象，有的是隐喻，有的带有象征色彩，言有尽而意无穷。在这里，鲁迅虽然运用了西方现代文艺的表现手法，但小说的思想内容和美学意蕴却是从中华民族生活的深处提炼出来的，强烈的反封建的控诉和呐喊是小说的主调，因此，不管它使用什么表现方法，它依然体现出鲜明的民族特色和“五四”的时代精神。

（四）通过吸收和借鉴外国文艺，可以促进中国文艺走向世界的进程。从人类历史发展的角度来看，通过各国文艺之间的相互

① 高尔基《论文学》第182页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第393页。

借鉴，逐步形成世界各国人民相通的世界文艺，也是必然的趋势。正如马克思恩格斯在《共产党宣言》中所说：“民族的片面性和局限日益成为不可能，于是由许多种民族的文学和地方的文学形成了一种世界的文学。”当然，这种“世界文学”并不意味着抹杀民族的特点，恰恰相反，每个民族的文学都因为它加之于世界文学交响之中的特殊音色，而受到世界人民的珍视。

无产阶级文化按其内容来说，就是全人类的文化，也是全世界的文化。因为只有这样的文化，才能真正使“各民族的精神产品成了公共的财产”；也只有这样的文化，才能真正继承和吸收世界上任何国家任何民族任何历史时期中的一切优秀的文化成果。马克思主义所倡导的“世界文学”和“世界文化”与文艺、文化的民族化是完全一致的。不同民族、不同国家的文艺和文化，是在平等的基础上相互交流、相互影响又相互促进的。即使是不同制度、不同历史发展阶段的各个民族和国家，在文化上也如同在经济上一样，是可以互通有无，取长补短、相得益彰的。

值得明确的是：马克思主义所说的“世界文化”与资本主义的所谓“世界文化”，是本质不同的。因为前者坚持民族之间平等、互利；后者却是以牺牲别的国家和民族的文化为前提，以奴役、渗透为手段；以进行政治、经济、军事侵略为目的的。

延安时期的文艺工作者遵照毛泽东文艺思想，在文艺为广大人民、首先为工农兵服务的前提下，积极地借鉴外国文艺中的有益的东西，用以丰富自己的文艺创作。例如，受到人民热烈欢迎的延安木刻家古元的作品就有选择地吸取了某些西方的技法。“古元运用明快简练手法创作的具有民族风格的作品，既克服了西欧木刻‘阴阳脸’的弱点，又浓厚地保留着他初期作品中的珂勒惠支的艺术因素，作品的艺术表现因而更加丰满了。”美术家“在探

索木刻民族化过程中，不仅不抛弃而且还充分利用了西欧木刻黑白对比的表现手法组织画面，画面显得有重量，所表现的事物也层次分明，同时又可以造成整个画面的视觉中心，就是最突出主题的地方。”^①

二、剔除糟粕，取其精华

在肯定了必须吸收借鉴外国文艺之后，随之而来的是如何吸收借鉴的问题。毛泽东创造性地运用马克思主义关于文化遗产的理论解决了这个问题。他说：对待“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，决不能生吞活剥地毫无批判地吸收。”^②从毛泽东的论述中，我们体会到吸收借鉴外国文艺，首先就要如鲁迅所说的必须“运用脑髓，放出眼光”，也就是择其精华而吸收之，拣其糟粕而抛弃之，这样，才能使外国文艺为我们的新民主主义和社会主义的文艺所利用。例如，法国19世纪浪漫主义大作家雨果的最后一部长篇小说《九三年》，是受到广大读者欢迎的优秀作品。它以法国大革命时期的1793年这个充满了除旧布新的暴风骤雨的年代为标题，表现了鲜明的进步的思想倾向。作品深刻地揭露了封建贵族的垂死挣扎和凶狠残暴，热情地歌颂了法国资产阶级民主革命的斗士，出色地描写了雅各宾派专政时期的革命气氛，共和军的革命精神和英勇善战，这是作品的民主性的精华，是值得我们吸收的。但是小说也有糟粕。举例来说，作

① 《延安文艺回忆录》第340页。

② 《毛泽东选集》第2卷，第667页。

者虚构了这样一个故事：凶残毒辣的反革命分子，冒着被革命军抓住的危险，去救三个眼看就要被大火烧死的小孩，结果被革命军俘虏。革命军的指挥官出于“宽容”和“大度”，竟然置革命专政的利益于不顾，把他释放了，自己却因此受到了军法的制裁。作家通过这样的故事情节，宣扬了革命纪律违反人性的错误观点，鼓吹了抽象的人道主义，与他对于革命斗争的形象描写形成了尖锐的矛盾，这是作品内容中的糟粕，是需要分析批判的。

在区分了外国文艺中的“精华”与“糟粕”之后，还有一个如何吸收与借鉴外国文艺精华的问题。毛泽东在建国以后给一位音乐学院的学生的信中提出了“洋为中用”的著名的命题，用四个字概括了新民主主义和社会主义文艺对待外国文艺精华的方针。但是他的这个思想早在延安时期就已经形成了。例如，他在《讲话》中曾严格地批评对待外国文艺的生搬硬套的文学教条主义和艺术教条主义，又说：“向外国人学习是为了今天的中国人。”就深刻地表现了“洋为中用”的思想。

毛泽东在延安时期指出：“形式主义地吸收外国的东西，在中国过去是吃过大亏的。中国共产主义者对于马克思主义在中国的应用也是这样，必须将马克思主义的普遍真理和中国革命的具体实践完全地恰当地统一起来，就是说，和民族的特点相结合，经过一定的民族形式，才有用处，决不能主观地公式地应用它。”又指出：“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。”^①正是在这些理论观点的基础上，毛泽东在建国以后对于如何吸收借鉴外国文化提出了“洋为中用”方针，进一步发展了马克思主义关于文化遗产的理论。

^① 《毛泽东选集》第2卷，第707页。

中国文化对世界文化的发展曾经作出过巨大的贡献。例如，日本文化的成长过程，曾吸收了许多中国文化的养分，从它的生活方式到文字符号，从它的表层文化到深层文化都可以看到中国文化影响的印记。朝鲜韩国的文化与中国文化也有着很深的联系。公元17、18世纪的欧洲启蒙运动，曾从中国古典哲学中得到启示。法国和德国的思想家也都接受过中国古典哲学的影响。我们的民族文化也不是在与世隔绝的“酒精瓶”里培育出来的，而是吸收了其它类型的文化的优秀成分，在与其他文化的交往、冲撞和融合中发展壮大起来的。我们曾经吸收了印度文化和朝鲜、越南、蒙古、日本的文化。也吸收了西欧的文化，把它们溶化在我们自己的文化里。我们中华民族上下五千年的历史，即有纵向继承，又有横向借鉴，这样发展自己，壮大自己，从而形成了悠久、灿烂、丰富的民族文化，为人类文化的发展作出了重要的贡献。

在吸收借鉴外国文化的问题上，历来有两种错误观点。一种是拒绝吸收借鉴外国文化的观点；一种是宣扬“全盘西化”的观点。这里重点地分析一下“全盘西化”观点的谬误。早在20年代和30年代的中西文化之争的大论战中，“全盘西化”论就出笼了。它的最突出的代表人物胡适说：“我很明白的指出文化折衷论的不可能。我是主张全盘西化的。”又说：“我们必须承认我们自己百事不如人……不但政治制度不如人，并且……文学不如人。”^①在他看来，只有全盘接受了西方“新世界”的新文化，中国的文化才有希望。毛泽东在《新民主主义论》中严肃指出：这种“所谓‘全盘西化’的主张，乃是一种错误的观点。”^②

① 《胡适论学近著》第1集，第639页。

② 《毛泽东选集》第2卷，第707页。

第八章 描写新的人物，新的世界

描写新的人物，新的世界，是延安时期毛泽东文艺思想创作论的重点。毛泽东认为革命文艺家必须长期地无条件地全心全意地到工农兵火热的斗争生活中去，发现新的人物，新的世界，并且努力地描写新的人物，新的世界，才能使文艺更好地反映出时代的真实面貌，更好地起到团结人民、教育人民、提高人民，鼓舞人民的作用。

一、描写新的人物、新的世界 是革命文艺的重要课题

毛泽东在延安时期继承和发展了马克思主义经典作家的观点，把革命文艺描写新的人物，新的世界，看成是文艺能否为广大人民、首先为工农兵服务的关键问题之一。他说：“‘大后方’的读者，不需要从革命根据地的作家听那些早已听厌了的故事，他们希望革命根据地的作家告诉他们新的人物，新的故事。所以愈是为革命根据地的群众而写的作品，才愈有全国意义。”^① 他有力

^① 《毛泽东选集》第3卷，第876页。

地指出：“对于人民，这个人类世界历史的创造者，为什么不应该歌颂呢？无产阶级，共产党，新民主主义，社会主义，为什么不应该歌颂呢？”^①并且说：革命的文艺家应该“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。”^②

正是在延安时期的毛泽东文艺思想的指引和鼓舞下，延安和其它革命根据地的文艺家，积极热情地投入到工农兵火热的斗争生活中去，与广大工农兵群众打成一片，熟悉了他们，描写了他们，出现了一批优秀的作品。例如，1944年6月，著名作家丁玲和欧阳山在延安《解放日报》发表了报告文学《田保霖》和《活在新社会里》，生动地描写和热情地歌颂了陕甘宁边区合作社工作中的模范人物。毛泽东读了以后，连夜写信向两位作家表示祝贺。他写道：“你们的文章引得我在洗澡后睡觉前一口气读完，我替中国人民庆祝，替你们两位的新写作作风庆祝！”^③毛泽东对这两位描写“新的人物，新的世界”取得突出成绩的作家，不单是表示个人的称赞，而且是代表整个中国人民表示庆祝；不单是庆祝他们写出了两篇优秀的作品，而且庆祝他们树立了毛泽东文艺思想指导下学习工农兵、深入工农兵、描写工农兵的新的作风。这封信的含义是很深刻的。

延安时期的文艺家在毛泽东文艺思想指引下学习了马列主义、毛泽东思想，参加了各种群众斗争和实际工作，并从斗争和工作中熟悉和体验了各种新的人物。他们是如此平凡，而又如此伟大。正是他们凭着自己的血和汗英勇地推翻着旧世界和创造着新世界。对于他们，这些世界历史的真正主人，中国革命和建设

① 《毛泽东选集》第3卷，第873页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第873页。

③ 《毛泽东论文艺》（增订本）第149页。

的真正主人，文艺家产生了热爱的感情，也产生了抑止不住的创作冲动。他们觉得，对于斗争中涌现的这些新人，即使仅仅描写了他们的轮廓，甚至是不完全的轮廓，也要比让他们湮没无闻，不留片鳞半爪，要少受历史的责备。延安时期的文艺家由原来对工农兵不懂、不熟，到《讲话》以后，做到与工农兵紧密相结合，并产生出描写他们，歌颂他们的巨大的激情，这是世界观、文艺观、审美观上的根本性的变化。正是这个变化带来了中国文艺比“五四”更加深刻的划时代的变革。

例如，1948年，丁玲写出了优秀的长篇小说《太阳照在桑乾河上》，真实、深刻、生动地反映了1946年开始的华北解放区土地改革运动，满腔热忱地歌颂了新型农民在土地改革运动中呈现的崭新的精神面貌。作家回忆创作经过时说：当时“卷入了复杂而又艰难的斗争热潮”的“那些老年人，那些最苦的妇女们，那些积极分子，那些在斗争中走到最前边最勇敢的人们”，“他们带给了我兴奋、紧张，不安定，好像很不舒服，但我感到幸福。我在他们的宇宙里生活着，编织着想象的云彩，……我的小说好像已经完成了，只需要写出来。”^① 她的话是深刻的，也是具有典型意义的。再看欧阳山创作《高干大》的体会：“在我深入新的生活和建立新的风格的努力当中，毛泽东同志曾经给我热情的鼓励。作为这种努力的结果，我写了代表新风格的长篇小说：《高干大》。这本书的主人公高山亮是一个平凡的人，是一个有缺点的人，但他是一个真实的人，是一个真正的革命农民。他忠于自己的理想，忠于自己的人民，敢和教条主义、官僚主义、封建迷信、贫穷疾病作斗争，把农村的合作事业办好；他为此经历了种种痛苦和灾难，

^① 丁玲：《一点经验》，载《作家谈创作》。

我十分爱他，尊敬他。”^① 他的经验也证明作家要描写新的人物和新的世界，首先要熟悉和热爱新的人物和新的世界。欧阳山还谈到他描写新的人物和新的世界时怎样改变语言的体会：“我过去心爱的欧化语言和欧化风格也必须重新接受新的农民和新的农民干部的考验。很显然，由于他们的文化水平，不能一下子提得很高。所以我的文学创作跟他们的阅读爱好就存在着很大的距离。这样子，我就不得不面临着一种选择：是保持我原来的风格，使他们无法接受我的作品呢？还是改变我自己的风格，使我的作品尽量做到使他们喜闻乐见呢？结果我选择了后者。虽然文学语言和风格的改变是麻烦的，并且是痛苦的，也并非轻而易举的，但是为了把自己的作品送到读者的手里，我决心这样做了。”^②

在太行山抗日根据地的著名大众化的作家赵树理是按照毛泽东文艺思想描写新的人物、新的世界的能手。他的第一篇为人所知的短篇小说《小二黑结婚》，在1943年发表之后，立刻在群众中受到了热烈的欢迎。仅在太行一个区就销行达三四万册，群众还自动地将小说改编成剧本，搬上舞台，收到了更理想的宣传效果。小说描写了两个新的人物小二黑和小芹，他们摆脱了任人摆布的落后观念，开始掌握自己的命运，懂得了为更好的命运而斗争的道理，他们的腰杆挺起来了。当村里的恶霸把这对情人双双捉住，企图诬告、陷害他们的时候，他们一点也不畏怯，而是理直气壮，针锋相对地与他们斗争，因为他们“打听过区上的同志，人家说只要男女本人愿意，就能到区上登记，别人谁也做不了主”，结果是小二黑、小芹胜利了。有情人终成眷属。但这决不只

① 《沿着毛泽东思想的道路走来》第17页。

② 《沿着毛泽东思想的道路走来》第16页。

是讴歌婚姻自主的胜利，而是讴歌进步农民的胜利，讴歌农民对封建恶霸势力的胜利，讴歌新的人物和新的世界的胜利。他的《李有才板话》正面描写了农民和地主之间的斗争，描写了敢于斗争的农民及其干部的热情、智慧、坚强、幽默和风趣的性格，描写了新民主主义革命在农村取得不断胜利的生活背景，因而具有更高的思想和审美的价值。《李家庄的变迁》的主题，同样是写农民与豪绅地主之间的翻天覆地的斗争，而且这个斗争范围更广，过程更长，因而也更激烈，更残酷。这里的新人物铁锁的性格比《李有才板话》中那些“小字号的人物”更深沉，更成熟，他有比他们更坎坷的经历，他的斗争活动更带上了具有充分的思想准备的自觉的性质。调子虽不再是幽默的、轻松的，而作为一种凝重的气氛所笼罩。但斗争的前景并不悲观，书的结尾，曲终奏雅，描写了欢送自卫战争参战人员大会，向读者生动地灌输了胜利信心和斗争勇气。身居国统区的郭沫若，当他得到赵树理的作品，“一口气”读完之后，感到是“平生的一件大快事”。他完全被作品新颖、健康、朴素的内容与手法“陶醉了”，他称它们是“划时代的伟大作品”。他喜爱解放区的文艺作品，更钦羡解放区的新的人物和新的世界。

延安时期的文艺正由于贯彻了毛泽东文艺思想，描写了新的人物，新的世界，因而使文艺和时代与群众达到了空前密切的结合。这个时期的文艺作品曾以真实而生动的艺术形象，反映了民族民主革命时代的主旋律，表现出强烈的战斗精神，树立了可供效仿的新的人物的榜样，从而有力地鼓舞了处于残酷的民族压迫和阶级压迫之下的中国人民，为完成彻底的反帝反封建的新民主主义革命建立了不可磨灭的功勋。

建国以后，毛泽东对于描写新的人物、新的世界的观点又有

新的发挥。1951年在评论有错误的思想倾向的电影《武训传》时，他进一步指出：社会主义文艺应当称赞或歌颂“新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想。”^① 1955年，他又说：“这里又有一个陈学孟。在中国，这类英雄人物何止成千上万，可惜文学家们还没有去找他们，下乡去从事指导合作化工作的人们也是看得多写得少。”^② 在新的历史条件下，毛泽东重新强调描写新的人物的任务，这不是主观的愿望，而是时代的要求，是有着深厚的生活土壤的。因为无产阶级革命的时代，是一个需要新人，又是新人层出不穷的时代。马克思和恩格斯在《共产党宣言》中指出：“资产阶级不仅锻造了置自身于死地的武器，它还产生了将要运用这种武器的人——现代的工人——即无产者”。恩格斯又说：“当18世纪的农民和手工工场工人被吸引到大工业中以后，他们改变了自己的整个生活方式而完全成为另一种人，同样，用整个社会的力量来共同经营生产和由此而引起的生产的新发展，也需要一种全新的人，并将创造出这种新人来。”^③ 历史的发展证明革命导师的预言是完全正确的。从国际范围来看，各国无产阶级革命和社会主义建设事业都涌现出一大批新人。苏联高尔基、法捷耶夫等作家和其他社会主义国家的作家曾成功地描写了这些新人。从我们国家来看，在革命战争年代，曾涌现出大量的具有新民主主义和社会主义觉悟的新人；在社会主义建设时期，具有社会主义觉悟的新人更加层出不穷，从而为作家艺术家描写新的人物、新的世界，提供了丰富的创作素材，开拓了无限广阔的天地。在我国当代文艺的画廊里，刘胡兰、董存瑞、周大勇、朱老忠、许

① 《毛泽东论文艺》（增订本）第87页。

② 《毛泽东论文艺》（增订本）第89页。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷，第222页。

云峰、江姐、林红、卢嘉川、江华、林道静、沈振新、韩英、刘闯、杨子荣、少剑波、李双双、梁生宝、周挺杉、冬子、李玉和、阿庆嫂等深受读者和观众欢迎的真实的艺术形象，正是生活里的社会主义新人的艺术概括。这些作品对于鼓舞人民进行社会主义革命和建设，培养青少年一代社会主义的觉悟和道德情操，满足人民的审美需要，加强社会主义精神文明建设等方面，都发挥了不可估量的作用。

1963年，针对一个时期内某些把描写新人只局限于描写突出的无产阶级英雄人物的片面理解，周恩来再次重点地提出描写新人的问题。他说：“我们生活在当今社会主义时代，许多新人新事，应该歌颂”。^①又说：“今天是今天的时代，还是歌颂现代的作品为最重要，要提倡演革命斗争，新人新事。”^②

邓小平在新时期从文艺的历史任务和文艺发展的客观规律出发，更加突出了社会主义文艺要注重描写社会主义新人的观点。他说：“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力，取得更丰硕的成果。要塑造四个现代化建设的创业者，表现他们那种有革命理想和科学态度、有高尚情操和创造能力，有宽阔眼界和求实精神的崭新面貌。要通过这些新人的形象来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史创造性活动。”^③邓小平为什么强调描写社会主义新人？我们认为这是为了更好地适应社会主义新时期的时代要求，也是对于社会主义文艺规律的新的总结和概括，是对于毛泽东文艺思想的丰富和发展。过去一提描写英雄人物，必然会想到枪林弹雨的战场

① 《周恩来论文艺》第144页。

② 《周恩来论文艺》第168页。

③ 《邓小平论文艺》第6页。

厮杀，出生入死的地下斗争，舍身救人的紧张情节，或者轰轰烈烈的群众场面，这些固然是描写英雄人物的典型环境和条件，今后我们仍然要真实地再现这些场面和事件中产生的英雄人物。但是在当前，更多的是在平凡的岗位上，在四化建设的火热生活中，在默默无闻的忘我劳动里，表现出崇高的思想境界和优良的道德品质的先进人物。邓小平在新时期强调描写社会主义新人的课题，比过去某些时期只提描写无产阶级英雄人物，更加开阔了作家、艺术家的视野，扩大了他们取材的范围。

二、正确地描写新的人物，新的世界

延安时期的毛泽东文艺思想不仅论证了文艺为广大人民、首先为工农兵服务就必须描写新的人物，新的世界的必要性，而且解决了怎样正确描写新的人物，新的世界的问题。

第一，描写新的人物、新的世界，首先要熟悉新的人物、新的世界。毛泽东指出：“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。”^①又说：“我们的文艺工作者需要有自己的文艺工作，但是这个了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。”^②这些论述把社会生活是文艺创作的唯一源泉的原理加以具体化，对于文艺家描写新的人物，新的世界，具有直接的指导意义。例如，丁玲的《太阳照在桑乾河上》，成功地描写了土改运动

① 《毛泽东选集》第3卷，第852页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第850页。

中的新的人物、新的世界，荣获斯大林文学奖金。毛泽东高兴地说：丁玲到群众生活中去，就能写出好作品。

第二，歌颂新的人物，并不排斥揭露反动人物和表现其它人物，这样才能使文艺全面地反映社会生活，发挥出“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的作用。曾经有一种观点认为：既然强调歌颂新的人物，就不必再暴露反动人物和表现其它人物。这并不符合毛泽东文艺思想，也是违背文艺的客观规律的。毛泽东在延安时期指出：“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，这就是革命文艺家的基本任务。”^①又说：“刻画资产阶级黑暗者其作品未必渺小。”^②在谈到表现人民内部缺点时，毛泽东说：“人民也是有缺点的。无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，这些就是他们在斗争中的负担。我们应该长期地耐心地教育他们，帮助他们摆脱背上的包袱，同自己的缺点错误作斗争，使他们能够大踏步地前进。他们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。”^③ 这些论述都说明：毛泽东文艺思想既强调描写新的人物、新的世界，又主张暴露反动人物，表现其它人物，从而全面地反映出时代的面貌。从文艺学的角度来看，这也是完全科学的。文艺所反映的主要对象是人，是人们的社会生活，而且是把人们的社会生活作为一个不可分割的整体来表现的。文艺是以生活本来的形式来反映生活，它应该像生活本身一样是形形色色、各种各样的人物相融合、现象与本质相融合，充满生气的生活图画，而不是把某一种人割裂出来单独加以表现，

① 《毛泽东选集》第3卷，第871页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第873页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第849页。

因而失去整体性和生动性的图片。正如周恩来所说：“我们主张文艺为工农兵服务，当然不是说文艺作品只能写工农兵。比方写工人解放以前的情况，就要写到官僚资本家的压迫；写现在的生产，就要写到劳资两利；写封建农村的农民，就要写到地主的残暴；写人民解放战争，就要写到国民党军队里的那些无谓牺牲的士兵和那些反动军官。所以我不是说我们不要熟悉社会上别的阶级，不要写别的阶级的人物，但是主要的力量应该放在哪里，必须弄清楚，不然就不可能反映出这个伟大的时代，不可能反映出创造这个伟大时代的伟大劳动人民。”^①

第三，描写出来的新的人物、新的世界，应该是多种多样、丰富多采的，而不应该是一个模式、相互雷同的。毛泽东指出：“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。”^②这个要求对于描写新的人物也是完全适用的。周恩来曾深刻指出：“性格是各人不同的，如果人人都说一样的话，还有什么听头？陈老总说话有他的方式，我说话有我的方式，怎么能有一个固定的标准呢？写出性格来，就会有不同的人物。不能把活生生的生活写成死气沉沉的。生产上也是提倡多品种高质量的。党委书记、团长都不能是一个类型的。黄继光有黄继光的性格，董存瑞有董存瑞的性格。”^③延安时期的作家正是遵循毛泽东文艺思想塑造了性格多样的新的人物。例如，周立波在他的荣获斯大林文学奖金的优秀长篇小说《暴风骤雨》中，成功地塑造了三个性格不同的人民革命的英雄形象。赵玉林是元茂屯土地改革运动的第一个带头人，他朴实、勤劳、倔强，苦大仇深，

① 《周恩来论文艺》第21页。

② 《周恩来论文艺》第21页。

③ 《周恩来论文艺》第115页。

革命性最强。在共产党的教育下，由赤贫农民迅速成长为共产主义战士，在尖锐的阶级斗争中，为革命事业牺牲，表现了崇高的革命精神境界。郭全海是赵玉林理想的接班人。他在土改运动中主动地自觉地接受党的领导和教育，成为“勇敢精明、大胆卓识”的农村基层干部。小说的结尾寄深写远，刚刚新婚 20 天的郭全海走上了解放战争的火线，表现了一个无产阶级战士对革命无限忠诚的高贵品质。工作队长肖祥是一位出色的群众斗争的组织者和领导者。在领导尖锐、激烈、错综复杂的土改斗争中，他立场坚定、旗帜鲜明、机智勇敢，显示出高度的思想觉悟和政策水平。

毛泽东还认为描写新的人物和新的世界，文艺家需要掌握典型化的规律；需要无产阶级世界观作为显微镜和望远镜用以深刻地观察和分析社会生活；需要注重创作方法。这几个问题将在本书第 9、10、11 章具体论述，此处从略。

近年来，有少数人否定毛泽东文艺思想，否定文艺要描写新的人物和新的世界的意义。他们鼓吹所谓“主体文艺”，把文艺当作“自我表现”的玩艺儿，宣扬“不屑于作时代精神的号筒，也不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”的错误观点。在这种错误的文艺观点的支配下，文艺作品鼓吹自我、宣传自我者有之；玩弄抽象的人性、贩卖抽象的人性者有之；热衷于“生命冲动”、“性本能”者有之；推崇“非理性主义”，大写“精神的狂乱”者有之；歪曲善与恶、正义与非正义者有之；丑化社会主义，甚至污蔑社会主义者有之。这样的文艺给社会主义事业造成了严重的危害，理所当然地受到人民的冷淡和责备。中国人民迫切需要响亮地唱出社会主义、集体主义、爱国主义的主旋律的作品，因此也迫切需要最便于表现主旋律的描写新的人物和新的世界的作品。

第九章 刻画典型形象，推动社会前进

刻画典型形象，推动社会前进，是延安时期毛泽东文艺思想创作论的另一重点。毛泽东认为革命文艺家要在学习马克思列宁主义，深入群众生活，掌握艺术技巧的前提下，通过典型化的手段，刻画出典型环境中的典型形象，使读者和观众惊醒起来，感奋起来，走向团结和斗争，实行改造自己的环境。

一、典型形象在文艺创作 中的重要地位

文艺作品中最成功的高级艺术形象，是典型形象，它具有很高的认识、教育和审美价值。因而历来的文艺家都十分重视典型形象和典型化的问题。我国汉代文学家司马迁曾称赞创造了典型形象的优秀作品《离骚》，“其称文小而其指极大，举类迥而见义远。”^① 陆机在《文赋》中说：文艺创作要“笼天地于形内，挫万物于笔端”。^② 刘勰则说：文艺创作应该“以少总多”，“触类而

① 《史记·屈原贾生列传》，中华书局 1959 年版第 2482 页。

② 《中国历代文论选》第 1 册，第 171 页。

长”。^①这些话的意思都是指文艺家要通过有限的艺术形象概括无限深广的社会生活内容。他们虽然还没有使用典型形象这个术语，但已经初步意识到典型形象所具有的通过突出的个性表现深刻的社会生活的本质的特点。

古希腊文艺理论家亚里斯多德说：“诗人的职责不在于描写已发生的事，而在于描述可能发生的事。”^②法国杰出的现实主义小说家巴尔扎克则直接地提出了“典型”的概念。他说：“‘典型’指的是人物，在这个人物身上包括着所有那些在某些程度跟它相似的人们的最鲜明的性格特征。”^③又说：“艺术作品就是用最小的面积惊人地集中了最大量的思想，它类似总结。”^④俄国革命民主主义文艺批评家别林斯基更加明确地说：“在真正有才能的作家的笔下，每个人物都是典型；对于读者，每个典型都是一个熟识的陌生人。”^⑤

马克思主义文艺理论在前人提供的思想资料和成果的基础上，进一步用辩证唯物主义与历史唯物主义科学地分析了文艺创作的客观规律，从而建立了自己的关于典型形象的观点。第一，把典型问题从唯心主义和人性论的迷雾中解放出来，指出在阶级社会内，典型形象一定带有阶级的烙印。第二，全面地说明了典型形象的共性与个性的关系，既强调个性化对于典型形象的重要作用，反对使人物成为时代精神的传声筒；又强调典型形象的社会意义，反对恶劣的个性化的倾向。第三，精辟地提出了“真实地

① 《文心雕龙注》第171页。

② 《诗学》第28页。

③ 《古典文艺理论译丛》第10册，第137页。

④ 《古典文艺理论译丛》第10册，第101页。

⑤ 《别林斯基论文学》第120页。

再现典型环境中的典型人物”的创作原则，从典型人物和典型环境的辩证关系中，阐明了创造典型形象的正确途径。

毛泽东在延安时期发展了马克思主义文艺理论的典型观点。他提出：“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。”^①这六个“更”字中，“更典型”是一个关键。实践证明：文艺家只有塑造出典型形象，他的作品才能比普通的实际生活更高、更强烈、更理想、更有集中性和更带普遍性。正因为这样，他认为塑造了举世瞩目的典型形象的文艺作品，是能够使本国人民引为自豪的。例如，1937年，毛泽东对徐海东将军说：“没有读过《水浒传》、《三国演义》、《红楼梦》的人，是称不上是中国人的。”这三部中国人民十分喜爱，家喻户晓的文艺作品，恰恰都是创造了不朽的世界闻名的典型形象的。像《水浒传》中的林冲、武松、李逵、鲁智深；《三国演义》中的关羽、张飞、刘备、曹操、诸葛亮；《红楼梦》中的林黛玉、贾宝玉、薛宝钗、凤姐、贾政、贾母、晴雯、袭人等。

毛泽东还谈到典型形象的永久性价值。1942年5月30日，他在延安鲁迅艺术学院讲话时说：“你们院子里的这棵柳树，我们不仅可以看到某一部分的美，并且可以看到它的全貌；不仅可以看到它的静止的美，而且可以看到它运动的美。你们看，风吹着它的柳枝飘呀，摆呀，这种时候的优美，是任何画家和诗人也描绘不出来的。尽管如此，它毕竟是自然的，单调的、零乱无章的。并且你们这里的人看得到，别处的人就看不到，今人看得到，后人就看不到，所以，人们还是要求文艺家把它描绘出来，使它成为

^① 《毛泽东选集》第3卷，第861页。

艺术的美。只有典型的东西，才具有永久性。”^①

周恩来曾发挥毛泽东文艺思想关于典型形象的观点，指出：“最好是创造典型人物”，又说“要刻画这些典型人物来推动社会前进。”^②

毛泽东在延安时期指出：文艺作品及其典型形象应该达到真实性和政治性的一致，这是对于文艺作品和典型形象的最大特点的科学概括。中外历史上许多著名的文艺家都曾注意到这个特点。例如，我国西晋文学家左思说：“美物者，贵依其本；赞事者，宜本其实。匪本匪实，览者奚信？”^③刘勰则强调：文艺创作“酌奇而不失其贞，华而不坠其实。”^④意思是：文艺作品允许描写奇人奇事奇情奇景，也可以运用华美的语言，但是要有一个前提，就是不能失去真实性。古罗马文艺理论家贺拉斯说：“虚构的目的在引人欢喜，因此必须贴近真实；戏剧不可虚构，观众才能相信”。^⑤巴尔扎克则提出：文艺作品获得全世界闻名的不朽的成功的秘密在于真实。

马克思主义经典作家从辩证唯物论的高度，更加科学和全面地说明了文艺作品及其典型形象的真实性问题。恩格斯曾称赞一些作品具备“现实主义的真实性的”，表现了“真正艺术家的勇气”。列宁对于典型形象的真实性的，也很重视。他称赞“高尔基把托尔斯泰写活了。还从来没有一个人能够这么真实而勇敢地描写过托尔斯泰呢？”毛泽东则在《讲话》中明确地指出：我们的文艺的政

① 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第166页。

② 《周恩来论文艺》第53页。

③ 《历代赋汇》卷三，十二双格书局校本第4页。

④ 《文心雕龙》上卷第48页。

⑤ 《〈诗学〉、〈诗艺〉》第137页。

治性和真实性是能够完全一致的。事实告诉我们：典型形象的真实性是它的政治倾向性的基础。这就是说，只有在典型形象真实的情况下，它的进步的政治倾向性，才能有所附丽。同时，进步的政治倾向性又可以提高和加强典型形象的真实性的。因为文艺家的先进的政治倾向性是在先进的世界观指导之下，在长期的与群众相结合的生活实践中形成的，是完全符合群众生活的真实情况的。因此，这种进步的政治倾向性，必然推动着文艺家更深入地揭示出生活的内在规律，从而有力地增强典型形象的真实性的。

实践证明：只有真实的典型形象，才能取信于读者和观众，收到理想的艺术效果。典型形象逼真的本身，就是构成文艺作品吸引读者和观众的一个重要条件。而文艺家要写出典型形象的高度真实性，就需要长期的生活积累，需要丰富的社会知识和生产知识，需要对生活的精密仔细、独具慧眼的观察和体验。1942年5月，与何其芳等座谈时，毛泽东曾称赞《聊斋志异》中《狼》这篇小说把捉狼杀狼的细节描写得十分准确而逼真，并由此判定作家蒲松龄具有丰富的生产斗争的知识。

毛泽东还谈到典型形象要与典型环境相结合，要具有概括性和突出的个性与高度的艺术技巧等问题，我们在第二节将加以论述。

二、典型化是把生活美转化为 艺术美的基本规律

文艺家创造典型形象的过程，叫做文艺典型化的过程。在这个过程中，文艺家按照文艺的特殊规律，对生活素材加以选择、集中、提炼、改造加工、创造出典型形象。文艺作品只有通过典型

化，才能把生活美转化为艺术美，才能使文艺作品中的美，比分散的普通的实际生活中的美更集中、更强烈、更理想、更带普遍性。因此，中外历史上许多文艺家都十分注意研究典型化的规律。例如，别林斯基指出：典型化是创作的一条基本原则。他说：“没有典型化，就没有创作。”^①高尔基也说：“假如一个作家能从二十个到五十个，以至几百个小商人、官吏、工人的每个人身上，抽出他们最特征的阶级特点、癖性、趣味、动作、信仰和谈风等等，把这些东西抽取出来，再把它们综合在一个小商人、官吏、工人的身上，——那么，这个作家靠了这种手法就创造出‘典型’来——而这才是艺术。”^②鲁迅结合自己的文艺实践，把生活美转化为艺术美的典型化的过程，看做是“化草为奶”的过程，并且精辟地提出了“杂取种种人，合成一个”的典型化的具体方式和途径。毛泽东在延安时期总结了前人论典型化的正确见解和创作经验，用马克思主义观点，进一步阐明了文艺典型化的规律，科学地论证了典型化与生活美和艺术美的关系，丰富了马克思主义文艺理论的宝库。他说：“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，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。如果没有这样的文艺，那末这个任务就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。”^③这段文字在1943年

① 《别林斯基选集》第2卷，第25页。

② 《高尔基论文学》第38页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第861页。

10月19日《解放日报》第一次公开发表时，曾把实际生活中的列宁与文艺作品中的列宁进行了比较，说明文艺家在创造人物时坚持典型化原则的重要意义。毛泽东说：“活的列宁比小说戏剧电影里的列宁不知生动丰富得多少倍，但是活的列宁一天到晚做的事情太多，还要做许多和旁人一样的事，而且能够看见列宁的人很少，列宁死后，大家再也看不见他了。在这些方面，小说、戏剧电影里的列宁比活的列宁强。”^①这段话对于我们理解毛泽东文艺思想的典型论和创作论有深刻的启示。

从毛泽东在延安时期的文艺论述中，我们可以体会到文艺典型化的重要内容之一，是描写典型环境中的典型人物。文艺家在进行典型化时，要把人物和环境结合得很恰当，很协调。因为人是社会的人，人必须生活在一定的环境中，人的性格是他所生活的整个时代的社会环境和具体的生活环境造成的。正像黑格尔所说：文艺作品中的人物不是孤立的，而是社会历史环境的产品。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中进一步辩证地指出：“人创造环境，同样，环境也创造人。”所以在典型化的过程中，要想塑造典型性格，就必须描写典型环境。所谓典型环境，就是文艺作品中所描写的既能表现一定历史时代社会生活的本质和规律，真实地反映出时代面貌，又能使作品中的人物性格得到合情合理的发展的环境。

“典型环境”这个文艺概念并不是用来说明一般的客观环境的典型性的，而是强调作品中所创造与提供的环境应当反映具有典型意义的社会内容。在马克思主义以前的人本主义、自然主义等旧唯物主义者看来，环境主要就是指自然环境，人不过是自然环

^① 延安《解放日报》1943年10月19日第2版。

境的消极产物。马克思主义则指出：“人的本质实际上就是社会关系的总和。”^① 这就是说，人决不仅仅是自然环境的产物，在阶级社会内，他们首先是带有阶级烙印的社会环境的产物。环境影响人，人也改造环境。人们只能从周围现实的社会关系中获得自己本质的规定。因此，马克思主义文艺理论和毛泽东文艺思想强调描写典型环境中的典型人物。如果一部作品没有写出人物性格赖以产生和发展的典型社会环境，就不可能写出典型形象，甚至连一般的艺术形象也难以塑造成功。

毛泽东曾指出某些作品由于使典型人物与环境相脱离，因此造成创作上的重大失误。例如，1944年4月29日，他在给李鼎铭的信中说：

“《永昌演义》前数年为多人所借阅；近日鄙人阅读一过，获益良多。并已抄存一部，以为将来之用。作者李健侯先生经营此书，费了大力，请先生代我向作者致深切之敬意。此书赞美李自成个人品德，但贬抑其整个运动。实则吾国自秦以来二千余年推动社会向前进步者主要的是农民战争，大顺帝李自成将军所领导的伟大的农民战争，就是二千年来几十次这类战争中的极著名的一次。这个运动起自陕北，实为陕人的光荣，尤为先生及作者健侯先生们的光荣。此书如按上述新历史观点加以改造，极有教育人民的作用。”^②

这段话剜切地评析了《永昌起义》的作者使人物性格与环境相脱离甚至相对立的严重失误。因为李自成的勇敢、坚贞、忠于

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第16页。

② 《毛泽东论文艺》（增订本）第146页。

农民革命和密切联系群众等优秀品德，正是在农民运动中培育出来的。作者贬低农民革命运动，就歪曲了环绕着李自成的农民革命运动的典型环境，这样，他的优秀品德便成为不可理解的东西。况且，李自成这些优秀品德，也只有和农民起义的伟大事业联系起来，才能焕发出光彩。

总括起来，由于典型形象具有极大的认识、教育和审美作用，它是文艺家使人们在审美享受之中，陶冶性情，升华思想，净化灵魂、鼓舞斗争的有力手段。所以，我们期待着整个文艺界创造出更多的社会主义新人和其它方面的典型形象，使文艺更好地为人民服务、为社会主义服务。前几年，文艺界有人提出否定典型形象、否定典型化的观点。他们认为：现实生活发生了变化，文艺理论和文艺观念也应该发生变化。例如，马克思主义文艺理论长期提倡的描写典型环境中的典型形象的要求已经成为束缚创作的框框，应该予以打破。他们主张文学只要写一种情绪、一个场面、一个心理活动就可以，不必再努力塑造典型形象。这种观点，自然是片面的，不足取的。因为它不利于文艺界用典型形象为建设高度的社会主义精神文明做出贡献，也不利于我们国家的文艺取得举世瞩目的成就。诚然，我们不应该强求每一个文艺家都必须去塑造典型形象，不能单以是否塑造了典型形象来衡量他们的成就，具体情况要具体分析。但是对整个文艺界来说，塑造社会主义新人和其它的典型形象，却是义不容辞的光荣职责。

第十章 无产阶级世界观对创作的指导作用

毛泽东在延安时期强调：我们的文艺工作者必须解决“文艺为什么人的问题”。邓小平曾精辟地指出：为谁服务是世界观的重要表现。这就是说，你用无产阶级世界观指导创作，你的作品就会为广大人民、首先为工农兵服务；你用小资产阶级或其他阶级的世界观指导创作，你就不可能很好地为广大人民、为工农兵服务，甚至会写出不利于广大人民的作品。因此，无产阶级世界观对文艺创作的指导作用问题，一直是毛泽东文艺思想关注的重点。

一、无产阶级世界观与繁荣革命文艺创作

毛泽东在《讲话》中指出：“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。”^①又说：“人民生活中的文学艺术的原料，经过革命作家的创造性的劳动而形成观念形

^① 《毛泽东选集》第3卷，第862页。

态上的为人民大众的文学艺术。”^①这两段话都深刻地说明：文艺是社会生活的反映，社会生活是文艺创作的唯一源泉，但文艺并不是对社会生活简单的纪录或摄影，而是社会生活在文艺家头脑中能动的审美反映。革命的文艺则是人民生活在革命文艺家头脑中能动的审美反映。因此，在文艺创作中，文艺家的审美主体不是可有可无的，而是不可缺少的。1938年，周恩来也曾指出：“一种写实的作品，没有不受环境的影响和加以主观见解的。只有主观上抓住最现实的生动材料，起了极深刻的反映，才能产生成功的作品。现实离不开环境及物质的支配，而同时又须有主观的选择，包含了理想的见解，并暗示着光明——奋斗目标，这必然是好作品。”^②他在这里也充分地估计了文艺家的审美主体在文艺创作中的重要地位。

实践证明：在文艺家的审美主体中，居于主导地位的是他的世界观。世界观是人们对世界对周围现象的各种观点的总和，包括哲学观点、政治观点、道德观点、美学观点、文艺观点等。人们的世界观是在长期的社会实践中形成的。在阶级社会里，它属于一定的阶级。无产阶级世界观是辩证唯物主义和历史唯物主义，它能够指导文艺家正确地富有远见地认识和表现时代的真实面貌及其发展趋势，从而切实地为广大人民、首先为工农兵服务。为此，毛泽东在《讲话》中明确指出：“文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但是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。”^③而且，这种学习，不是一般的

① 《毛泽东选集》第3卷，第863页。

② 《新华日报》武汉版，1938年10月20日。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第852页。

学习，而是要“很虚心地学习。”^①他又说：“学习马克思主义，是要我们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。”^②1944年，当他读过《永昌演义》，发现作者只赞美李自成个人品德，而贬低农民起义时，立刻写信给作者，一方面充分肯定了历代农民起义推动中国社会进步的伟大作用，一方面希望作者用新的历史观点修改这本书。这里所说的新的历史观点，正是辩证唯物论与历史唯物论的历史观点。建国以后，周恩来发展了毛泽东的观点，明确指出：文艺家的世界观的性质决定着文艺作品的性质。他说：“开辟社会主义的、无产阶级的文艺阵地，是不容易的，要凭本事，这本事，就是无产阶级的世界观，人生观。”^③又说：“无产阶级世界观是最科学、最伟大的世界观，拿过去的种种世界观来比较，那些都渺小得很。只有我们才能改造整个社会，整个世界，揭示未来。”^④他还强调：无产阶级的世界观“是最伟大的框子”，是能够吸收人类各种有益的思想，与广大人民的心灵息息相关的世界观，是开放的生动活泼的世界观。因此它绝对不同于那些简单化、庸俗化、凝固化的思想观点。为此，周恩来明确指出：“把这个伟大的框子缩小成为形而上学、主观主义的小框子，是错误的。”^⑤

从许多创作实例来看，世界观对创作的指导作用，不仅表现在文艺家进行创作构思、选材炼意、谋篇布局和遣词造句的阶段，而且贯穿于文艺家观察、体验、研究社会生活的阶段。高尔基指

① 《毛泽东选集》第3卷，第852页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第874页。

③ 《周恩来论文艺》第152页。

④ 《周恩来论文艺》第82页。

⑤ 《周恩来论文艺》第82页。

出：“作家应当把对生活的仔细观察作为创作的基础。”这就是说，离开了对于社会生活的长期的广泛的深入观察与独特感受，文艺创作就失去了加工的原料。在这种情况下，尽管文艺家主观上想用无产阶级世界观指导自己的创作，但由于没有以无产阶级世界观去观察和感受社会生活为基础，这个愿望是不能很好地实现的。所以，周恩来指出：文艺家在深入生活阶段就要发挥审美主体的作用，不能处于盲目的状态，必须自觉地以无产阶级世界观去观察和感受生活，才能获得加工成为对人民对社会主义有益的文艺作品的原始材料。他说：“深入实际生活，如果不加解释，就会形成无目的、盲目地去生活，或者以一种旁观者的态度去生活，不能得到很好的实践。”^①例如，周恩来在解放后与一位文艺家到上海徐家汇一带参观，看到群众的居住条件还没有得到改善，但精神面貌却很好。他问这位文艺家有什么观感，启发她从本质上理解群众的心理，使这位文艺家体验到：旧社会，工人住在这里，是做奴隶；今天住在这里，却是国家的主人，本质是不同的。这件事说明周恩来总是希望文艺家在观察和感受社会生活时，就要发挥审美主体的作用，逐步学会运用无产阶级世界观。毛泽东在1957年也曾指出：“和工人农民交朋友，这并不是一件容易的事情。现在也有一些人到工厂农村去，结果是有的有收获，有的就没有收获。这中间有一个立场问题或者态度问题，也就是世界观的问题。”^②这段话更加深刻地说明了立场、态度即世界观问题，对于文艺家观察社会生活能否收到应有的效果，具有何等重要的意义。1942年5月，延安文艺座谈会后，诗人艾青给毛泽东写信，要

① 《周恩来论文艺》第53页。

② 《毛泽东选集》第5卷，第409页。

求到前线去，到战士中去，到火热的斗争生活中去。毛泽东回信说：“来信收到。赞成你去晋西北，但不宜走得太远，因同蒲路不好过。目前这个阶段，希望你蹲在延安学习一下马列，主要是历史唯物论，然后到前方，切实研究一下农村阶级关系，不然对中国战况总是不很明晰的。”这段话也清楚地表明了毛泽东是主张用无产阶级世界观作指导去观察和评价生活的。

文艺家进入创作过程后，对于社会生活现象的分析和评价，首先表现在从生活素材中选择题材的问题上。文艺作品的思想和艺术价值并不决定于题材，所以，我们坚决反对形而上学的“题材决定论”。但是这并不等于说题材的社会意义没有区别，因而可以忽视广大人民群众对于题材取舍的标准。就一个文艺家来说，他可以根据自己的特点去选择善于表现的题材，但是他如果鄙视那些广大人民群众重视的能够充分表现时代精神的题材，则是不应该的。毛泽东在《讲话》中指出：“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。……对于人民，这个人类世界历史的创造者，为什么不应该歌颂呢？无产阶级，共产党，新民主主义，社会主义，为什么不应该歌颂呢？也有这样一种人，他们对于人民的事业并无热情，对于无产阶级及其先锋队的战斗和胜利，抱着冷眼旁观的态度，他们所感到兴趣而要不疲倦地歌颂的只有他自己，或者加上他所经营的小集团的几个角色。这种小资产阶级的个人主义者，当然不愿意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。”^①周恩来也曾指出：“有些人躲在象牙塔里，脑子里做着玫瑰梦”，“奉劝他

^① 《毛泽东选集》第3卷，第873页。

们打破象牙之塔，到群众中去，多写些群众喜闻乐见的东西”。^①邓小平在新时期，也批评过反对选择表现社会主义现代化建设题材的观点说：“一些人对党中央提出的文艺为人民服务、为社会主义服务的口号表示淡漠，对文艺的社会主义方向表示淡漠，对党和人民的革命历史和他们为社会主义现代化而奋斗的英雄业绩，缺乏加以表现和歌颂的热忱，对社会主义事业中需要解决的问题，很少站在党的积极的革命立场上提高群众的认识，激发他们的热情，坚定他们的信心。”^② 他们的精辟论述都说明：作为文艺家审美主体中的重要因素的世界观，在选择题材的观点上起着决定性的作用。掌握了无产阶级世界观的文艺家，他必然提倡文艺家选择表现时代精神的题材，并且努力争取亲自去创作表现重大题材的作品，而那些受到资产阶级文艺思想影响的文艺家，则必然排斥选择表现时代精神的题材，背离社会主义文艺的方向。

世界观对于文艺创作的指导作用，集中地表现在对于作品的主题的提炼上。文艺作品的题材，固然是提炼主题思想的客观依据，但决定主题思想的思想深度的，却是文艺家的世界观。文艺作品的主题思想，是评价一篇文艺作品思想内容的主要标志。对于一篇文艺作品的肯定或否定，首先应该根据它的主题思想是否正确。当然，优秀的文艺作品不仅要有进步的革命的主题思想，而且要有完美的艺术形式，但是前者却是作品产生巨大的社会价值的首要条件。我们在历史上看到这样的现象：经过时间的考验，群众的选择，许多名噪一时的篇章，逐渐被人们遗忘了；可是，也有不少作品却至今仍然被广为传诵，发出亘古常新的光辉。原因

① 《周总理永远和我们在一起》、《工农兵评论》1978年第3期。

② 《邓小平论文艺》第82—83页。

首先是由于文章表达了进步的主题，提出了深刻的见解。就以唐代杜牧的《阿房宫赋》为例：色彩的瑰丽，音调的铿锵，摹状的工细，设喻的精巧，固然是它吸引读者的条件，但这篇文章之所以成为传世的名篇，根本的原因还在于主题的思想深度。杜牧并没有停留在宫室规模的铺叙上，而是通过阿房宫的兴废来考察历朝盛衰的规律，并借古喻今地讽刺了唐敬宗的大兴宫室，在一定程度上揭示了统治者与人民大众之间的矛盾。而前半部分对于楼阁、嫔妃、珍宝的描绘，都正是为了揭露统治者的穷奢极欲，对人民的敲骨吸髓，从而更突出地表现了这篇散文的主题思想。历史上描画宫室的作品很多，但是大部分只能以华丽辞藻、夸饰铺排来争奇斗巧，缺少进步的主题思想，甚而至于起着美化反动的统治者，麻痹、欺骗广大人民的坏作用。这样的文艺作品，自然经不起历史的考验。

文艺家怎样才能提炼出进步深刻的主题思想呢？关键在于能否掌握他所处的那个时代的最科学最进步的世界观。在当代，最科学最进步的世界观当然是无产阶级世界观，即辩证唯物论与历史唯物论。这是文艺家观察与分析社会生活的显微镜和望远镜，它能帮助文艺家从生活中提炼出最进步最深刻的主题思想。毛泽东曾分析鲁迅后期由于完成了由革命民主主义者到共产主义者的根本性的转变，切实掌握了无产阶级世界观，因而使他的作品主题思想更加深刻和全面。他说：“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。”^①例如，1927年4月10日，鲁迅写的《庆祝沪宁克复的那一边》，就是一篇主题思想十分深刻、新颖，充满战斗精神的杂文。从1926年开始进行的

^① 《毛泽东选集》第5卷，第414页。

北伐战争，在中国共产党领导和工农武装的直接配合下，其势如破竹，所向披靡，先后占领了湖南、湖北、福建、江西、安徽等地。1927年3月21日，上海工人阶级在周恩来等同志领导下，举行了第3次武装起义，配合北伐军，占领了上海。3月24日，北伐军第2军、第6军又攻克了南京。消息传来，鲁迅所在的广州上下一片欢腾，举行了盛大的庆祝活动。当时有许多庆祝的文章，主旨都是欢呼这个巨大的胜利，“陶醉在凯歌”声中。鲁迅这篇文章却独创新意，尖锐地指出要警惕帝国主义和国内反动势力扑灭革命火种的阴谋。他提醒人们要正确地对待胜利。把人民从眼前陶醉于胜利的狂热气氛中，引向严肃地观察、密切地注视蒋介石之流叛变革命的危机的战斗中去。杂文以列宁的观点为立论的总纲，精辟地指出：“最后的胜利，不在高兴的人们的多少，而在永远进击的人们的多少。”这斩钉截铁的议论，犹如一声警钟，促人猛醒，发人深思，表现了强烈的无产阶级彻底革命的精神。鲁迅所以能够在创作中提出如此新颖、深刻的论点，是由于他这时已经自觉地运用无产阶级世界观分析国家和革命的问题。鲁迅的见解与毛泽东、周恩来在当时的见解达到了完全一致的高度。在这篇文章写成后的第三天，独夫民贼蒋介石就发动了“四、一二”反革命政变。这证明鲁迅的提醒是多么重要！

二、在学习马列、深入实际中 掌握无产阶级世界观

认识了无产阶级世界观对文艺创作的指导作用，文艺家就应该努力学习和掌握无产阶级世界观，自觉地用它来指导自己的文艺创作，繁荣和发展为人民为社会主义服务的文艺。毛泽东在

《讲话》中指出：“我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺。”^①这就给文艺家学习和掌握无产阶级世界观指明了前进的道路。

实践证明：认真地学习马列主义经典著作，是掌握无产阶级世界观的必由之路。鲁迅之所以能够在1927年以后完成了由一个革命民主主义者到共产主义者的根本转变，一方面是由于“事实的教训”，是尖锐、激烈的阶级斗争的客观现实所决定的；一方面也是由于他认真地学习了马列主义的经典著作，得到了理论的启示。他说：“我有一件事要感谢创造社的，是他们‘挤’我看了几种科学的文艺论，明白了先前的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本普列汉诺夫的《艺术论》，以救正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇。”^②又说：“以史底唯物论批评文艺的书，我也曾看了一点，以为那是极直捷爽快的，有许多暧昧难解的问题，都可说明。”^③

在延安整风时期，毛泽东曾严肃地批评了教条主义的学风，批评了脱离实际的本本主义，但是，他并没有否定学习马列主义经典著作的重要意义，相反地，他强调地指出：“有工作经验的人，要向理论方面学习，要认真读书。”^④在《讲话》里，他明确指出：“一个自命为马克思主义的革命作家，尤其是党员作家，必须有马

① 《毛泽东选集》第3卷，第857页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第6页。

③ 《鲁迅书简》第186页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第818页。

克思列宁主义的知识。”^① 他在晚年谈到要辨别真假马克思主义，要坚持马列主义、反对修正主义的时候，又一次号召所有的共产党员，要认真读书，刻苦学习马列主义经典著作。许多革命文艺家在毛泽东文艺思想的指引下，通过学习马列主义经典著作和深入生活，掌握了无产阶级世界观，然后用这个世界观去指导创作，取得了重大的收获。例如，著名作家姚雪垠曾深有体会地说：

“关于我写《李自成》一书所受到毛泽东思想的启发、教育和指导，更是多方面的。可以说，离开了毛泽东思想的指导我就不可能做出微末成绩。

我打算写《李自成》这样小说的动念虽然产生于抗日战争时期，但只有到了解放以后，我才有机会从毛主席的著作中得到启发和指导，使我对明末农民战争的历史认真地进行思考和研究，于是我决心要写出这部小说。毛主席在《中国革命和中国共产党》一文中对中国历史上农民战争问题的科学论述，好像一盏明灯照亮我正在探索前进的崎岖征途。”^②

他的话是合乎实际的，也是富有代表性的。1944年，毛泽东曾指出：《永昌演义》一书赞美李自成个人品德，却贬低农民起义的缺点，原因出在作者没有用历史唯物主义的观点分析和表现明末的历史生活。姚雪垠的《李自成》自觉地用毛泽东思想做指导分析和表现这段历史生活，真正写出典型环境中的典型性格，淋漓酣畅地歌颂了明末农民革命战争及其领袖人物李自成，使作品具有高度的思想教育价值，美学价值和历史价值。

^① 《毛泽东选集》第3卷，第852页。

^② 《在毛泽东思想指引下探索前进》，《光明日报》1977年9月24日。

毛泽东指出：要把学习马列与深入生活、学习社会结合起来，在实践中学习和掌握无产阶级世界观。历史的经验证明：学习马列主义，不能只从书本上学，必须理论联系实际，才能真正地学到。鲁迅说：“专读书，也有弊病，所以必须和社会接触，使所读的书活起来”。^①毛泽东在《讲话》中指出：“我们说的马克思主义，是要在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义，不是口头上的马克思主义。”^②革命的文艺家要学到这种活的马克思主义，就一定要真心实意地深入现实生活，亲自参加新民主主义革命和社会主义建设的实践，在实践中向群众学习，向社会学习。这样所学到的马克思主义，就不是死记硬背的教条，而是充满着战斗精神和无限活力的无产阶级世界观。这样也就有能力把马克思主义的普遍真理与中国当代的具体实际结合起来，与文艺创作的具体实际结合起来，从而创作出思想性艺术性兼备，为广大人民群众所喜闻乐见的文艺作品。

著名作家康濯曾谈到他在晋察冀边区学习《讲话》以后，到实际斗争中逐步掌握无产阶级世界观的经验：“对于毛泽东同志这一经典性著作，我是在当时民族斗争、阶级斗争和自然灾害错综交织，而且极其尖锐、激烈，并正面临着个人生死考验的这一重大关口，第一次读到全文的。……我白天在暗室里……点起豆油灯，反复阅读这一《讲话》，好几天都泪水不断，睡不安生。广大农民在地主阶级反攻倒算面前，风起云涌地坚强反击，并取得胜利；在日本鬼子深入边区腹地的“扫荡”里，他们配合八路军开展坚壁清野和地雷战、麻雀战，搞得敌人吃不好，睡不稳，不得

① 《鲁迅全集》第3卷，第335页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第858页。

不很快抬着尸体和伤号滚回龟缩到城市里去；广大农民还宁愿吃糠咽菜，生产自救，打下粮食支援抗日；这种种动人的情景，直到那时才真正一点一滴揪心地触动我的思想，我也才真正自觉地、有意识地受到切切难忘的教育，并真正开始在农民辛酸苦难时同感辛酸苦难，在农民取得胜利后的尽情欢乐里同感透骨的欢欣。……面对以上种种情景，我有什么理由能够不按照《讲话》的号召，‘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’，‘经过长期的甚至是痛苦的磨炼’，使自己的立场‘来一个变化，来一番改造’，从而逐渐争取到‘在思想感情上同工农兵打成一片’？毛泽东同志的《讲话》就正是这样同我自己的实践相结合，推动我真正开始了自觉追求世界观的‘脱胎换骨’，逐步做到和工农群众同呼吸，共命运，休戚一体，血脉相通的。”^①正由于康濯在学习马列、深入实际中掌握无产阶级世界观方面取得了重大收获，所以写出了在中国现代文学史上占有重要地位的描写新的人物新的世界的优秀小说：《我的两家房东》、《初春》、《灾难的明天》等，受到读者的热烈欢迎。

毛泽东在号召革命文艺家掌握无产阶级世界观时，特别要求文艺家要在感情上与新时代的人民群众打成一片，要在感情上完成由一个阶级到另一个阶级的变化，要学习无产阶级和劳动群众的美的情趣、美的情感和美的理想，真正让无产阶级世界观在自己的感情的天地里扎下根来，在艺术观和审美观上扎下根来。文艺家不仅应该是群众的政治要求的代言人，而且应该是群众审美要求的代言人。文艺创作虽然在根本上是一种理性的精神活动，但是，它毕竟具有不同于一般理论思维、科学研究的独特之点。特

^① 《沿着毛泽东思想的道路走来》第76—77页。

点之一是文艺创作必须伴随着强烈的感情活动，需要浓醇的感情作为它的发酵素。正如白居易所说“诗者，根情”。刘勰说作家写山则情满于山；作家写海则意溢于海。当然，文艺家的感情不是抽象的，而是具体的；不是超社会的，而是有着社会内容的。归根到底，是由他的世界观所决定的。不同阶级的世界观会支配人们产生不同阶级的感情。正如鲁迅所说：“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，像阔人的老太爷一样，贾府的焦大，也不爱林妹妹的。”^①因此，革命文艺家的作品要得到工农兵群众感情上的共鸣，受到他们的欢迎，就得使自己的感情与他们的感情水乳交融，化为一体。所以，毛泽东指出：“我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”^②

在学习马列、深入实际中掌握无产阶级世界观，也包括文艺家坚持不懈地进行艺术实践和艺术追求，开拓创新，攀登高峰。毛泽东指出：文艺家学习马列主义，深入实际，并不是要他们在文艺作品中写哲学讲义，“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理学中的原子论、电子论一样”^③这就是说，文艺家不仅要在理论上、思想立场上和生活实践中掌握无产阶级世界观，而且要在艺术实践中掌握无产阶级世界观，思想倾向和艺术应该是一元化的，而不能是二元论

① 《鲁迅全集》第4卷，第164页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第851—852页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第874页。

的。文艺家要反对各种各样的非科学的艺术观的影响，要高度尊重和不断探索艺术规律，根据新的时代生活和历史要求在艺术上勇于开拓和创新。建国以后，周恩来也曾全面指出：强调生活实践，并不舍弃艺术实践，而是使它植根于生活，更富有生命力。他说：“艺术家有了生活实践以后，还应该有艺术实践。”^①可是，某些领导文艺工作的同志对于生活实践和艺术实践的关系却曾做过片面的了解和处理。在他们看来，只要文艺家学习了马列，深入了生活实践，就万事俱备了。至于他们毕竟是艺术家，需要坚持不懈地艺术实践，则完全被忽视、取消，因而使他们在艺术上有所荒废，产品甚少，这对于社会主义文艺事业，无疑是一个巨大的损失。文艺需要马列主义和生活实践，但马列主义、生活实践却不等于艺术，如此显见的道理，是不应该被遗忘的。

在延安时期，就曾有人反对用无产阶级世界观指导创作，认为：“提倡学习马克思主义就是重复辩证唯物论的创作方法的错误，就要妨害创作情绪。”^②毛泽东在《讲话》中分三个层次批判了这个错误观点。首先，他严格地区分了学习马克思主义与“拉普”派倡导的辩证唯物论创作方法的根本不同。所谓“辩证唯物论的创作方法”，是苏联20年代末30年代初“拉普”派提出的一种创作理论。按照这种理论，文艺家学了一些马克思主义的哲学概念，然后就根据它进行文艺创作。在创作中主要是考虑如何贯彻这些既定的概念和公式，而不是创造生动的艺术形象，艺术地反映生活的本质和规律，这就用哲学代替了文艺创作中的现实主义的创作方法。这种错误的理论，早在1932年便受到了严肃的批

① 《周恩来论文艺》第54页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第874页。

判，联共（布）中央为此还作出过专门的决议。毛泽东在《讲话》中深刻指出：“学习马克思主义，是要我们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，并不是要我们在文学艺术中写哲学讲义。”^①又说：“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义。”^②这是对于马克思主义与文艺的创作方法有联系有区别的辩证关系的科学说明。其次，毛泽东在《讲话》中严格地区分了真正的马克思主义与教条主义的马克思主义的根本不同。他说：“我们说的马克思主义，是要在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义，不是口头上的马克思主义。”^③又说：“教条主义的‘马克思主义’并不是马克思主义，而是反马克思主义的。”^④“空洞干燥的教条公式是要破坏创作情绪的，但是它不但破坏创作情绪，而且首先破坏了马克思主义。”^⑤为了说明教条主义会破坏创作情绪，何其芳曾讲过一个故事：古代有一位诗人，在一个风景美丽的秋天里，听见风雨吹打树木的声音，他就想写诗了。但他才拿起笔来写了一句“满城风雨近重阳”，不巧催收田赋的人忽然来了，打断了他的兴致，这首诗就再也做不下去了。接着他发挥说：“我想，教条主义的理论批评所起的作用大概就和这个故事里的催收田赋的人差不多，是会破坏人的创作情绪的。”^⑥第三，毛泽东在《讲话》中指出：马克思主义绝对不会破坏无产阶级的人民大众的创作情绪，但是它“决定地要破坏那些封建的、资产阶级的、小资产阶级的、自由主

① 《毛泽东选集》第3卷，第874页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第874页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第858页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第874页。

⑤ 《毛泽东选集》第3卷，第874页。

⑥ 《何其芳文集》第5卷，第360页。

义的、个人主义的、虚无主义的、为艺术而艺术的、贵族式的、颓废的、悲观的以及其他种种非人民大众无无产阶级的创作情绪。”^①因为有了这些创作情绪，就断然不能使文艺为广大人民、首先为工农兵服务，甚至会创作出来不利于广大人民和工农兵的作品。为此，他号召革命文艺家彻底地破坏种种“无人民大众非无产阶级的创作情绪”，“而在破坏的同时，就可以建设起新东西来。”^②

半个世纪过去了。到了 80 年代中后期，某些人又根本否定无产阶级世界观对文艺创作的指导作用。他们使用的理论武器是“非理性”论。在他们看来，无产阶级世界观不仅不能对文艺创作发挥积极的指导作用，反而会破坏了文艺家的“真诚”，甚而至于会造成文艺家“创作力的萎缩”。这是一种典型的“非理性”的文艺观点，在理论上是根本错误的，在实践中是非常有害的。

关于文艺创作中理性与非理性的问题，无产阶级世界观要求从文艺创作的实际出发加以辩证的把握：一方面，肯定文艺创作在根本上是一种理性的精神创造；一方面，又承认在文艺创作的某些环节、某些阶段有某些非理性因素的参与。这些非理性因素虽不能改变文艺创作根本的理性性质，但也具有不可忽视的作用和影响。因此，列宁强调：“无可争论，文学事业最不能作机械平均、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、形式和内容的广阔天地。”^③毛泽东在《讲话》中深刻地指出：“应该容

① 《毛泽东选集》第 3 卷，第 874 页。

② 《毛泽东选集》第 3 卷，第 874 页。

③ 《列宁选集》第 1 卷，第 648 页。

许各种各色艺术品的自由竞争，”^① 1950 年明确地提出“百花齐放、推陈出新”的方针，1956 年，又提出在整个文艺与科学领域推行“百花齐放、百家争鸣”的方针。列宁毛泽东这些精辟的论述都是充分估计到文艺的特点包括文艺创作中某些非理性的因素的。但是他们又都是十分重视无产阶级世界观对革命文艺创作的指导作用的。列宁在 1910 年悼念托尔斯泰的文章中的一段话在今天是仍然完全适用的：“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。”^② 毛泽东则一再强调：我们的文艺，应该为工人、农民、兵士和城市小资产阶级服务，“我们要为这四种人服务，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。”^③ 他所说的无产阶级立场就是指无产阶级世界观。

我们与“非理性论”者的分歧，不在于是否承认文艺创作中的非理性因素的存在，而在于如何看待它在文艺创作中的地位和作用，特别是如何看待无产阶级世界观在革命文艺创作中的地位和作用。我们承认在文艺创作中确有某些非理性因素的存在，但它不是处于支配整个创作的地位，不能对整个创作起决定作用；而文艺家的世界观在文艺创作中却处于支配整个创作的地位，对整个创作起着决定性的作用。对于革命文艺来说，文艺家的无产阶级世界观则在文艺创作中处于支配整个创作的地位，对整个创作从深入生活、积累素材，到选择题材，提炼主题和结构框架都起

① 《毛泽东选集》第 3 卷，第 869 页。

② 《列宁全集》第 16 卷，第 373 页。

③ 《毛泽东选集》第 3 卷，第 856 页。

着决定性的作用。只有这样，革命的文艺作品才能正确而深刻地认识生活和表现生活，才能创造出真正的艺术美给人们的极大的美感享受，并通过美感给欣赏者以集体主义、爱国主义、社会主义的思想教育。

前几年，某些人受了“非理性论”的影响，在作品中或者一味地反传统反秩序反理性反社会，或者描绘并渲染情欲性欲等原始本能冲动，对人们的思想道德、精神情操起了腐蚀作用，损害了社会主义精神文明建设。要说“自发地真诚”可算得是够水平了，可惜它们并不被广大人民所欣赏，相反地却受到了广大人民的抵制和批评。这样沉痛的教训难道还不值得深长思之吗？

第十一章 选择正确的创作方法

文艺家在艺术地观察生活、认识生活、描写生活的过程中，在如何对待客观现实、主观理想以及如何灌注感情、发挥想象与传达自己的审美体验等方面所遵循的基本原则称为创作方法。选择什么样的创作方法，对于文艺家能否为广大人民，首先为工农兵服务，具有重要的意义。毛泽东在延安时期对于这个问题曾经作过精辟的论述，全国解放以后，又有所丰富和发展。这是毛泽东文艺思想创作论的另一个重要组成部分。

一、关于社会主义现实主义

马克思主义经典作家都很重视创作方法问题。马克思和恩格斯曾尖锐地批判反动浪漫主义的虚伪性，深刻地阐述现实主义的创作方法的特点和规律。他们又透彻地分析过现实主义大师莎士比亚和巴尔扎克的作品，热情地关注过具有社会主义倾向的现实主义作家的成长。列宁也曾十分重视创作方法在文艺创作中的意义。他反对过“爬行的现实主义”，批判过追求骇人听闻的描写丑恶的自然主义，高度地评价过列夫·托尔斯泰的清醒的现实主义的作品，热情地赞扬过运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合

的创作方法写出的《母亲》，对革命有很大的益处。苏联革命成功以后，曾特别关注艺术家用什么样的创作方法进行创作，严肃地批判过“拉普派”所谓的“辩证唯物主义”创作方法。接着，在高尔基的倡导下，苏联作家协会提出了社会主义现实主义的创作方法，作为社会主义社会的最正确的创作方法。

这种创作方法是在马克思主义与工人运动深入地结合，社会主义革命由理论进入实践的历史条件下产生的。19世纪末，20世纪初，世界无产阶级革命运动的中心已经转移到俄国。这时马克思主义在俄国得到了广泛的传播，无产阶级在共产党领导下于1905年举行了英勇的武装起义。工农群众火热的斗争生活和他们为社会主义理想而战的革命感情，有权利要求在文学艺术中得到鲜明的反映。无产阶级革命事业要求文学艺术成为革命斗争的武器。而原有的批判现实主义的创作方法已经不能满足革命的需要，这就不能不要求文学的创作方法有所变化与革新，而变化与革新的成果，便是社会主义现实主义创作方法的出现。马克思、恩格斯早就提出了无产阶级要运用文学艺术为自己的政治斗争服务，鼓励具有社会主义倾向的作家表现工人阶级的战斗生活，描写出典型环境中的典型性格。列宁在1905年发表了《党的组织与党的出版物》这篇著名的论文，提出了无产阶级文学的党性原则，这些都从根本上奠定了社会主义现实主义的理论基础。随着1917年十月社会主义革命的成功，这种创作方法为越来越多的苏联作家和世界无产阶级作家所掌握。列宁、斯大林和苏联共产党在帮助作家掌握这个先进的创作方法的过程中，起过非常重要的领导作用。例如，列宁对高尔基的思想和创作曾给予极大的关注，使他摆脱了造神派的影响，回到马克思列宁主义思想路线上来。1932年，斯大林在和苏联作家谈话中号召他们向生活学习，把生活的

真实写出来，要成为“人类灵魂的工程师”。根据马克思主义经典作家关于文艺问题的指示，特别是总结了苏联无产阶级文艺发展的历史经验，在1934年召开的苏联第一次作家代表大会上，根据高尔基的倡议，明确地提出了社会主义现实主义的创作方法，并作了具体的规定：“社会主义现实主义作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地历史地具体地去描写现实。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。社会主义的现实主义保证艺术创作有特殊的可能性表现创造的主动性，选择各种各样的形式、风格和体裁。”^①从这个明文规定和社会主义现实主义的创作实践中，我们看到这个创作方法具有以下特点：第一，强调马克思列宁主义是社会主义现实主义的理论基础，重视无产阶级世界观对创作的指导作用。因为只有用无产阶级世界观指导创作，文艺家才有可能“从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实”；也才有可能“用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民”。第二，要求文艺家积极地参加社会主义革命和建设的实践，在观察、体验、分析、研究社会主义现实生活的基礎上，真实地描写社会主义的生活和斗争。第三，社会主义现实主义应该包括革命的浪漫主义。日丹诺夫在第一次全苏作家大会的讲演中，对社会主义现实主义的定义作了重要的补充。他说：“革命的浪漫主义应作为一个组成部分列入文学的创造里去，因为我们党的全部生活、工人阶级的全部及其斗争，就在于把最严肃的最冷静的实际工作跟最伟大的英雄气概和雄伟的远景

^① 《苏联文学艺术问题》第13页。

结合起来。”^① 第四，在文艺创作上提倡多种多样的形式，风格和体裁，提倡艺术上的主动性和独创性。在列宁、斯大林领导的无产阶级革命时期和苏联社会主义革命和建设时期，曾出现了许多优秀的社会主义现实主义的作品。如：马雅可夫斯基的《列宁》、《开会谜》，富尔曼诺夫的《恰巴耶夫》，绥拉菲摩维支的《铁流》，革拉特珂夫的《水泥》，法捷耶夫的《毁灭》、《青年近卫军》，奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》等等。

在中国，正如周恩来所说：“社会主义现实主义是早已存在的，并且从五四运动以来，它就已经成为文艺运动的主流。这是一个历史的估价。”^② 事实证明：周恩来的观点是完全正确的。因为“五四”以来，中国已经进入了新民主主义革命的阶段。这个革命的根本任务，就是彻底地反对帝国主义和封建主义，建立新民主主义的共和国，并为实现社会主义准备必要的条件。领导这场革命的阶级，不可能是软弱动摇的中国资产阶级，而只能是新兴的无产阶级。同样，在文艺上能够集中地反映中国人民这种彻底地不妥协地反对帝国主义和封建主义的情感、意志和斗争生活的，能够正确表现革命时代的面貌和发展方向的，也不可能是软弱无力的资产阶级文艺，而只能是以无产阶级世界观为指导的革命文艺。而这种革命文艺所能运用的创作方法之一，就是社会主义现实主

周恩来以《讲话》为界，把社会主义现实主义在中国的发展划分为两个阶段。他在1953年说：“如果分阶段来说，从‘五四’以后到延安文艺座谈会是一个阶段，这个阶段是萌芽；从延

① 《日丹诺夫论文学与艺术》第10页。

② 《周恩来论文艺》第52页。

安文艺座谈会以后到现在，可以算作一个阶段。在这阶段里从延安文艺座谈会以后到新民主主义革命胜利，这个主流是明确起来了；从胜利以后到现在，应该更明确了。”^① 他在这里高度评价了《讲话》在中国社会主义现实主义发展史上的重要作用。“五四”以后的左联时期，社会主义现实主义文艺在中国文坛出现了。鲁迅在《黑暗中的中国文艺界现状》中说：“在中国，无产阶级的文艺运动，其实就是唯一的运动，因为这乃是荒野中的萌芽，除此以外，中国已经毫无其他文艺。”既然是无产阶级文艺，当然包括社会主义现实主义的文艺。在这个时期内，鲁迅已由彻底的革命民主主义者上升到坚定的共产主义者，他的寄深写远、精美绝伦的杂文和小说，都完全是在马克思主义世界观指导下写出的无产阶级文艺的瑰宝。1927年郭沫若参加了南昌起义以后，他暂居上海，在受到反动派通缉的险境中，毫不畏惧，继续战斗在文化战线上，以充满革命激情的战斗诗篇《恢复》，表现了共产党人高度乐观主义的精神。也就是在这个血雨腥风的严峻时刻，他正式举起了在中国现代文艺发展史上具有重要意义的“无产阶级文学”的战斗旗帜。茅盾的长篇小说《子夜》和一部分短篇，是受到鲁迅和广大读者称赞的无产阶级文艺的杰作。丁玲、柔石、殷夫、蒋光慈、胡也频、叶紫等人的作品，也表达了无产阶级和人民大众的意志和要求。同时，鲁迅、瞿秋白、周扬等革命文艺家系统地介绍了马克思主义文艺理论和社会主义现实主义的创作方法。所以，周恩来说：“五四”以后，进步的革命文艺工作者开始掌握了社会主义现实主义的正确方向。

如上所述，社会主义现实主义从“五四”以后在左联时期就

^① 《周恩来论文艺》第52页。

开始萌芽和发展，但当时的文艺家由于客观条件的限制和自身有待克服的弱点，还未能与广大人民群众相结合，因而给创作优秀的社会主义现实主义的作品带来了不利的条件。这主要表现在文艺家对牢固地树立无产阶级世界观的重要作用认识不足，在生活和思想感情上与工农群众仍有较大的距离，文艺的民族化问题尚未自觉地提上议事日程。1942年，毛泽东的《讲话》，把马克思主义文艺理论与中国革命文艺运动相结合，科学地总结了“五四”以来新文化运动的实践经验，创造性地解决了革命文艺为群众与如何为群众的根本问题，深刻地分析了文艺家学习马克思列宁主义，深入工农兵生活，牢固地树立无产阶级世界观，批判地继承与吸收中外文艺遗产，实现文艺的大众化、民族化等重要问题，这就给社会主义现实主义在中国的发展开拓了更加广阔的道路。毛泽东在《讲话》中曾旗帜鲜明地提出：“我们是主张社会主义的现实主义的”。^①并且指出，这个创作方法不是所有的文艺家都能拥护和采纳的。但是这并不妨碍大家在抗日这一点上团结起来。他说：“我们的文艺批评是不要宗派主义的，在团结抗日的大原则下，我们应该容许包含各种各色政治态度的文艺作品的存在。”^②又说：“我们的批评，也应该容许各种各色艺术品的自由竞争。”^③这些话可以看做是他在后来提出的“百花齐放、百家争鸣”的观点的最早的表述。我们在《讲话》中深切地体会到：毛泽东文艺思想不是强行要求所有的文艺家都选择社会主义现实主义的创作方法，而是在抗日团结的大前提下，允许各种各样的创作方法的存在，但是它从当时的斗争需要和文艺实际情况出发，显然是期待着有更

① 《毛泽东选集》第3卷，第867页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第868页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第869页。

多的文艺家选择社会主义现实主义创作方法。因为这种创作方法确实是更有利于文艺为广大人民、首先为工农兵服务的创作方法之一。

正是在毛泽东文艺思想的号召下，解放区涌现了《小二黑结婚》、《李有才板话》、《李家庄变迁》、《高乾大》、《白毛女》、《王贵和李香香》、《太阳照在桑乾河上》、《暴风骤雨》、《荷花淀》、《我的两家房东》等一系列优秀的社会主义现实主义的作品。所以，周恩来指出：从延安文艺座谈会到新民主主义革命胜利，社会主义现实主义在中国已经不是萌芽，而是成为明确的主流。

建国以后，我国进入了社会主义革命和建设的历史时期。在政治、经济、文化生活中的社会主义因素与日俱增，人民的社会主义觉悟不断提高，马克思主义世界观和美学观深入人心，这就为社会主义现实主义的文艺提供了更加肥沃的土壤。在1958年前后出现的重要的社会主义现实主义的作品有：《龙须沟》、《保卫延安》、《三里湾》、《青春之歌》、《百炼成钢》、《山乡巨变》、《红日》等。1958年，毛泽东提出革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，从此，我们不再号召用社会主义现实主义创作方法。这个问题，我们将在第二节加以说明。

二、关于革命现实主义与 革命浪漫主义相结合

毛泽东在延安时期不仅提出过社会主义现实主义的创作方法，而且把革命浪漫主义与抗日的现实主义并列地提出来。我们认为这是他在1958年提出革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法的最早的表述。1939年，毛泽东初步地总结了无产阶

级和广大人民的审美经验，在给延安鲁迅艺术学院的题词中，提出了“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”并列的创作方法。1942年，他在《讲话》中说：“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。”^①我们认为这段话包括了革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法的本质特征。毛泽东在延安时期又曾针对当时文艺界存在的贬低浪漫主义的片面观点说：“我们每每鄙视浪漫主义，因为普遍一说到浪漫主义便有点下流的意思，好像浪漫主义便只是风花雪月哥哥妹妹的东西；殊不知浪漫主义原来的主要精神是不满现状，用一种革命的热情憧憬将来，此种思潮在历史上曾发生过伟大的积极作用。”^②这段话说明，毛泽东在延安时期已经感到只提社会主义现实主义是不够的。尽管日丹诺夫曾经补充说明过社会主义现实主义应该包括革命浪漫主义，但人们对于革命浪漫主义的价值仍然估计不足。

周恩来对于毛泽东上述的文艺观点，曾作过具体的发挥。1947年，在国民党反动派大军压境的情况下，在我军实行战略转移、主动撤离延安的前一天，他对延安管弦乐团的同志们说：“要走向伟大时代的前面。我们的革命文艺，是革命的理想主义和革命的现实主义相结合。”^③他在这里所说的革命理想主义就是革命浪漫主义。

好像水到渠成、瓜熟蒂落一样，1958年，毛泽东根据马克思

① 《毛泽东选集》第3卷，第863页。

② 转引自《毛泽东与文艺传统》第361页—362页。

③ 《总理的教诲永世铭记》、《安徽日报》1977年1月7日。

主义的哲学原理，分析了文学艺术发展的客观规律，科学地集中和概括了无产阶级与广大人民的审美经验，发展了他在延安时期的文艺观点，创造性地提出“在文学上就是要革命浪漫主义与革命现实主义的统一”的主张，立即引起了广大文艺工作者的共鸣，受到众多的权威的文艺家的拥护。诗人郭小川说：“并非我们主观上想不想结合的问题，而是一种客观的规律。文学创作，要想正确地深刻地反映这个伟大的现实，就非得有现实主义和浪漫主义的结合不可”。他的话是合乎实际的，代表一般的。

第十二章 文艺批评与延安文艺整风

毛泽东在延安时期对文艺批评的作用、标准和延安文艺界整风问题作过深刻的分析，创造性地阐明了毛泽东文艺思想的批评论，并就几种错误的文艺观点进行了批评，为文艺家树立了马克思主义文艺批评的典范。

一、关于文艺批评

文艺批评与文艺创作好像是一辆车上的两个轮子，二者是相辅相成，缺一不可的。人类文艺发展的历史证明：正确的健康的文艺批评，对于一定时代的文艺创作的发展，具有很大的促进作用，有的还可以产生深远的历史影响。相反地，错误的文艺批评，却可以对一定时代的文艺创作产生消极甚至破坏的作用。正因为这样，马克思主义经典作家非常重视利用文艺批评指导文艺家使自己的创作与人民大众的需要相结合。他们热情地赞扬那些思想性艺术性兼备的好作品，批判那些有害于无产阶级和人民大众利益的坏作品，从而推动革命的人民的文艺事业沿着健康的道路向前发展。例如，法国著名作家席勒曾写过《强盗》、《阴谋与爱情》、《华伦斯坦》等优秀作品，恩格斯曾给予充分的肯定，同时

指出他在创作上的重大缺点——往往把作品中的人物当作自己道德观念的传声筒，因而削弱了作品的艺术力量。马克思曾称赞德国民主主义的女作家敏·考茨基《斯蒂凡·封·葛里连赫夫》描写了奥地利农民的生活和斗争，是“现代杰出的长篇小说之一。”列宁曾撰写一组评论列夫·托尔斯泰的文章，把唯物辩证法运用于文艺领域，对列夫·托尔斯泰这样巨大而复杂的文艺现象，进行了异常深刻的剖析，树立了马克思主义文艺批评的典范。正由于文艺批评对文艺事业的发展有着重大的作用，所以毛泽东在《讲话》结论的第四部分重点地分析论证了这个问题。

第一，文艺批评是文艺界主要的斗争方法之一。列宁于1905年提出了文学的党性原则之后，又在《致阿·马·高尔基》一信中进一步要求“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。”这就突出了马克思主义文学批评的党性原则，要求文学批评与各种反人民的反马克思主义的文学倾向进行不调和的斗争。毛泽东在《讲话》中也明确地指出：“文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。”又说：“文艺批评应该发展，过去在这方面工作做得很不够。”他的话是富有针对性的。《讲话》以前，在延安文艺界曾经有人否定文艺批评的作用。例如，有人认为文学史上的“伟大的文学家和诗人”，“都是超越批评家的藩篱”，而“倚自己强有力的艺术的单纯，表现出他的艺术才能的”；有人认为所有批评家都是“坐在银镜绣帘的书斋里窥照现实生活，运用比较完备的意识形态将立足于现实生活的作家放逐出境。”这种贬低和否定文艺批评的意见显然是不符合实际情况的。诚然，教条主义、公式主义的文艺批评是有害于文艺创作的，但正确的文艺批评却可以起到提高欣赏者的水平，帮助文艺家攀登高峰，推动文艺事业蓬勃发展的重要作用。例如，瞿秋白的著名的文艺批

评论文《〈鲁迅杂感选集〉序言》，通过分析鲁迅的杂文，精辟地论述了鲁迅的思想特点及其发展道路，高度评价了鲁迅杂文的战斗力量和艺术成就，是30年代用马克思主义观点评论鲁迅的最重要的文章。他的文艺批评不仅是对鲁迅的杂文创作的热情支持；而且对于把鲁迅的精神产品转化为动员群众、组织群众的巨大力量，都产生了意义深远的影响。又如，毛泽东的《讲话》是一部马克思主义文艺理论的经典文献，也是马克思主义文艺批评的光辉论著。它不仅评论了一些文艺作品和某些错误的文艺观点，而且把整个革命文艺运动作为对象，加以宏观的分析与评论。在这里，他把马克思主义的普遍真理和中国的具体的革命文艺实践相结合，精辟地分析了当时以延安文艺界为代表的抗日根据地内文艺领域发生的许多复杂问题，以雄辩的理论威力，批评了形形色色的封建的资产阶级的文艺思想，批评了脱离群众、脱离实际的教条主义的文艺思想，从一个重要的方面解放了文艺界及其后备军的生产力，解除了旧社会给他们带上的脚镣手铐，替为人民群众、为工农兵服务的文艺开辟了一条广阔发展的道路，从而把革命文艺运动推向了一个崭新的阶段。由此可见，贬低和否定文艺批评的观点是错误的。

第二，文艺批评的政治标准和艺术标准

文艺史证明：不管文艺评论者主观上是否承认，它们评论文艺家或文艺作品时，都是有一定的标准的。鲁迅曾把这种标准形象地比喻为圈子。他说：“我们曾经在文艺批评史上见过没有一定圈子的批评家吗？都有的，或者是美的圈，或者是真实的圈，或者是前进的圈。没有一定圈子的批评家，他才是怪汉子呢。……他须有一定的圈子。我们不能责备他有圈子，我们只能批评他这

圈子对不对。”^① 恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中指出：“我们是从美学和历史的观点来批评歌德的”。这里实际上是提出了马克思主义文艺批评的两个标准。一个是美的艺术标准，一个是思想内容的标准。列宁在评论马雅可夫斯基的诗《开会迷》时指出：“他在这首诗里尖刻地嘲笑了会议，讥讽了老是开会和不断开会的共产党员。诗写得怎样，我不知道，然而在政治方面，我敢担保这是完全正确的。”他在这里，正是以无产阶级的政治标准来评论这篇作品的。毛泽东在《讲话》中明确地指出：“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准”。这与恩格斯的论述是一致的，只是在严酷流血的政治——军事斗争时期，突出了政治的内容，这是时代特点所决定的。毛泽东提出文艺批评的两个标准，是由文艺的社会性质和文艺的本身的特点所决定的。从文艺的社会性质来看，一定的文艺总是与一定阶级的利益和政治路线相联系的。因此，文艺批评一定要分析文艺作品的政治思想内容，看它是为哪个阶级的利益和政治路线服务的。在延安时期，首先要看它是有利于抗日、团结和进步的，还是不利于抗日、团结和进步的，然后再决定取舍的态度。从文艺的特点来看，由于它是用艺术形象反映社会生活的，这里就需要有一个艺术标准。因为一部作品，如果只是思想正确，但没有感动人、吸引人的艺术魅力，那么它就不是文艺作品，而是社会科学的论文或专著了。

高标准的作品，艺术思想，毛泽东最好的我们的基础是政治标准都述到

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

^① 《鲁迅全集》第5卷，第348页。

形式的统一。”^① 历史事实证明：政治和艺术都达到高标准的作品是不多的，而大量存在的作品的情况是：或者是政治上先进，但艺术性不足；或者是艺术上成熟，但政治上落后，甚至反动。在阶级社会内，各种阶级必然首先从各自的阶级利益评价文艺作品。毛泽东指出：“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。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。无产阶级对于过去时代的文艺作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同的态度。”^② 对中国现、当代文艺的评价，就是适例。我们认为：作为中国现、当代文艺的主流的新民主主义和社会主义的文艺，取得了举世瞩目的光辉成就。它是历史上最进步的文艺，是最能代表中国人民的根本利益和审美要求的文艺，也是代表着人类社会发展方向文艺。但是某些人却粗暴地否定这种最进步最革命也最富有艺术魅力的文艺，把它说成一无是处。甚至对它的伟大旗手也不惜加以贬低和诋毁。根本原因是这种文艺所宣传的无产阶级世界观和政治观与他们所坚持的资产阶级世界观和政治观是完全对立的。这正如毛泽东所说：“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。”^③

文艺批评的政治标准和艺术标准不是凝固不变的，而是随着社会生活与文艺的发展而发展的。毛泽东指出：“我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准，也否认抽象的绝对不变的艺术标

① 《毛泽东选集》第3卷，第869—870页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第869页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第869页。

准。”^①

举例来说，在欧洲资本主义关系形成时期，代表新兴资产阶级利益的思想家和文艺家，带着资产阶级的世界观和政治要求登上了历史舞台，形成了一个反封建主义的文化运动，即文艺复兴运动。他们立志创造一种能和中世纪封建教会文化相对抗的文化，就是资产阶级文化。这反映在文艺批评上，就提出了与中世纪宗教禁欲主义相对立的要求个性解放、个人主义的政治标准。他们要求文艺描写要准确地再现现实世界，文艺作品“所刻画的形象归根到底须像活的东西”。

资产阶级从上升时期到后来的反动没落时期，其文艺批评的政治标准发生了显著的变化。资产阶级上升时期提倡自由、博爱、平等，提倡人文主义、人道主义。可是到了帝国主义阶段，随着资产阶级在政治上日益走上反动和腐朽，他们的政治标准就变成了为垄断资产阶级服务，为巩固法西斯政治统治服务。资产阶级上升时期具有反封建内容的进步文艺被没落、颓废、苦闷、空虚、放荡、狂乱的反动文艺所代替。

无产阶级文艺批评的政治标准，则是随着革命形势和任务的不同而变化的。例如，在我国抗日战争时期，我们的文艺批评的政治标准是：“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；而一切不利于抗日和团结的，鼓励群众离心离德的，反对进步，拉着人们倒退的东西，便都是坏的。”^②

在社会主义时期，我们文艺批评的政治标准，则是毛泽东在

① 《毛泽东选集》第3卷，第869页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第868页。

《关于正确处理人民内部矛盾问题》一文中规定的六条：“（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。”^①毛泽东并且进一步指出：这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导两条。这是建国以后保证我们的文艺批评沿着正确的轨道前进的政治标准，是完全符合无产阶级和广大人民的根本利益和长远利益的。

在新的历史时期，邓小平发展了毛泽东思想，提出了四项基本原则，即“坚持社会主义道路，坚持无产阶级专政，坚持党的领导，坚持马列主义、毛泽东思想。”^②这四项基本原则，就是我们现在的社会主义文艺批评的政治标准。

实践证明：社会主义文艺要受到群众的欢迎，有两个不可缺少的条件：一是政治思想内容，二是艺术形式。前者是“道”，后者是“文”，文与道都不能偏废，也就是政治思想内容和艺术形式都不能忽视。当一部文艺作品的思想内容反映了群众的认识的深化，集中地表现了群众的感受和智慧时，它只是具备了受到群众欢迎的一个方面的条件。在这种情况下，如果正确的政治思想内容不能与生动完美的艺术形式相结合，群众仍然不会把它当做赏心悦目的对象来欢迎，这样的文艺作品就不可能达到“寓教于

① 《毛泽东选集》第5卷，第393页。

② 《邓小平文选》（1975年～1982年）第150页。

乐”的目的。因此，毛泽东不仅指出了文艺批评的政治标准，而且提出了文艺批评的艺术标准，要求达到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。

无产阶级文艺批评的艺术标准是根据无产阶级的艺术观点、审美要求和文艺创作的客观规律来确定的。随着无产阶级文艺的成长和发展，创作经验的不断丰富和提高，无产阶级的艺术标准也是不断丰富和发展的。一般地说，当前的艺术标准具体地表现在以下七个方面：

1. 人物性格的鲜明性与典型性；
2. 情节的丰富性和生动性；
3. 结构的完整性与曲折性；
4. 体裁的适应性与灵活性；
5. 语言的个性化与立体感；
6. 形式的民族性与群众性；
7. 风格的独创性与多样性。

总之，毛泽东关于文艺批评标准的论述，丰富和发展了马克思主义的文艺批评论，使革命的文艺批评在促进革命文艺事业发展的过程中，发挥出更大的作用。

第三，容许各色艺术品的自由竞争

毛泽东在《讲话》中指出：在团结抗日的大原则下，应该容许包含各种各色政治态度的文艺作品的存在；也应该容许各种各色艺术品的自由竞争。在《文化工作中的统一战线》里说：“在艺术工作方面，不但要有话剧，而且要有秦腔和秧歌。不但要有新秦腔、新秧歌，而且要利用旧戏班，利用在秧歌总数中占百分之

九十的旧秧歌队，逐步地加以改造。”^① 这些观点是党的统一战线政策在文艺领域内的运用，也是把列宁关于在文艺领域内必须保证有个人创造性和个人爱好、思想和幻想、形式和内容的广阔天地的论述在中国抗日战争条件下的具体发挥。毛泽东在延安时期的这些精辟的观点，显然是他在建国以后正式提出“百花齐放、百家争鸣”的方针的先声。

第四，对几种错误的文艺观点的批评

毛泽东在《讲话》中论证了文艺批评的重要性，提出了为广大人民、为工农兵服务的文艺批评的标准，明确了在文艺上应该进行两条战线的斗争的观点，接着便说明当时延安有些人的确有“忽视艺术的倾向，因此应该注意艺术的提高”。但又着重地指出：“现在更成为问题的，我以为还是在政治方面”，并且用相当的篇幅对当时延安文艺界具有代表性的错误论调，进行了严肃的科学的批评，为文艺批评树立了光辉的典范。现举例如下：

（一）评人性论和“人类之爱”

毛泽东在《讲话》中指出当时延安有些人喜欢追求抽象的东西，什么抽象的爱，抽象的自由，抽象的真理，抽象的人性，说什么文艺的基本出发点是爱，是人类之爱等等，这些错误观点是有代表性的。例如，王明当时在延安女子大学开学典礼大会上就曾提出要“努力创造一种新的、真正合乎人性”的道德。王实味则歪曲革命队伍没有任何爱，却自称他的《野百合花》是“燃烧着最狂热的爱”。有人说“没有爱就没有诗”，“文艺家要具有人类的立场”，也有人认为：人类争取的不外乎是与其他动物相通的生存、传种、发展和自由，当前革命也正是为了上述的目的。针对

^① 《毛泽东论文艺》（增订本）第74页。

这些错误观点，毛泽东在《讲话》中指出：“有没有人性这个东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。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。”^①毛泽东根据历史唯物主义及其阶级分析的观点，批判了抽象的超阶级的人性论，明确地论证了文艺为广大人民、首先为工农兵服务的方向。他又具体地分析了所谓“文艺的基本出发点是爱，是人类之爱”的错误观点，指出：“爱可以是出发点，但是还有一个基本出发点。爱是观念的东西，是客观实践的产物。我们根本上不是从观念出发，而是从客观实践出发。我们知识分子出身的文艺工作者爱无产阶级，是社会使他们感觉到和无产阶级有共同的命运的结果。我们恨日本帝国主义，是日本帝国主义压迫我们的结果。世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。”^②毛泽东这段斩钉截铁的论述，不仅在延安时期发挥了提高文艺家的马列主义觉悟，澄清人性问题上的理论是非的重大作用，而且对于今天我们坚持马列主义、毛泽东思想，肃清近年来泛起的抽象人性论和泛爱论思潮的流毒和影响，仍然具有强烈的现实指导意义。

（二）评“暴露黑暗”论

《讲话》以前延安文艺界有人主张“暴露黑暗”，但不是暴露日本侵略者和反动统治者的黑暗，而是要暴露延安等抗日根据地的黑暗。他们歪曲现实说：“云雾不单盛于重庆”，也“盛于”延安；延安的女青年都沦为“囚犯”；延安也有“九妖十八洞”，有“大大小小各式各样的撒旦”等等。王实味则说延安有“大头子”、“小头子”这些异类在“助长黑暗”和“制造黑暗”，他甚至煽动

① 《毛泽东选集》第3卷，第870页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第870页—871页。

文艺家“首先针对着自己和我们的阵营进行工作”，也就是要“枪口对内”。因此，他写的《野百合花》等文章受到国民党特务的赏识。针对这些错误思想，毛泽东在《讲话》中首先指出对待暴露和歌颂的问题是一个严肃的立场问题。他说：“许多同志常常失掉了自己的正确的立场”，“随着立场，就发生我们对于各种具体事物所采取的具体态度。比如说，歌颂呢，还是暴露呢？这就是态度问题”。^①接着他明确地指出：对敌人要暴露，对同盟者要有联合有批评；对人民群众及其先锋队要赞扬、歌颂，这是革命文艺家在进行暴露和歌颂时应该采取的正确态度。他还进一步指出：“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。只有真正革命的文艺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，这就是革命文艺家的基本任务。”^②毛泽东在延安时期的这些精辟论述，使当时的文艺家与所谓“暴露黑暗论”彻底划清了界限，从而在坚定无产阶级立场，正确地解决歌颂和暴露的问题，为广大人民、首先为工农兵服务的道路上前进了一步。毛泽东文艺思想关于暴露与歌颂的观点，在今天仍然富有指导意义。例如，80年代我国文艺领域内出现了所谓“异化热”，有些文艺创作和评论，把我们现实生活中存在的旧社会的遗迹或消极面与阴暗面，和资本主义制度下的异化等同起来，并把它说成是普遍存在的，无法克服的，而把它的根源又归结为“执政党”的“地位”，归结为国家机器的加强，实际上是把共产党和社会主义制度的本身，当成了批判和暴

① 《毛泽东选集》第3卷，第848页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第871页。

露的对象。像电影文学剧本《苦恋》，中篇小说《离离原上草》这类作品，在暴露当前我们社会中某些弊病和阴暗面的时候，给予读者的印象是：党所领导的革命战争和社会主义制度本身就是压抑和摧残人性的，“人的异化”是党和国家“自己的活动”必然造成的恶果，这显然是对党和国家的性质的歪曲，是违背中国广大人民的意愿的。这种观点和作品虽然换上了“异化”这个时髦的名词，但实质与延安时期的“暴露黑暗论”并没有什么两样。

《讲话》还批评了所谓“还是杂文时代，还要鲁迅笔法”，所谓动机好效果不好，所谓“提倡学习马克思主义就是重复辩证唯物主义创作方法的错误，就要妨害创作情绪”等具体的错误观点，起到了澄清是非，提高认识，端正态度，牢固地树立毛泽东文艺思想在文艺工作中的指导地位的重要作用。

二、关于延安文艺整风

毛泽东在《讲话》的《结论》第五部分重点地论证了文艺界整风问题。他说：“文艺界中还严重地存在着作风不正的东西，同志们中间还有很多的唯心论、教条主义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众等等的缺点，需要有一个切实的严肃的整风运动。”^①

1942年开始的延安文艺界是全党整风的一个组成部分，因此，我们要了解延安文艺界整风的意义，首先要了解全党整风的意义。历史证明：整风运动是普遍的生动的富有成效的马克思主义的教育运动，也是一次伟大的思想解放运动。毛泽东在《论军队生产自给、兼论整风和生产两大运动的重要性》一文中曾明确

^① 《毛泽东选集》第3卷，第875页。

指出：我们党在抗日战争时期发展了大量的新党员，其中大多数都是农民和其他小资产阶级出身，他们带着许多不符合党的要求的非无产阶级思想进党来。整风运动就是要解决“党内无产阶级思想和非无产阶级的思想（其中有小资产阶级、资产阶级甚至地主阶级的思想，而主要是小资产阶级思想）之间的矛盾，即马克思主义和非马克思主义思想之间的矛盾”，从而使我们党“能够在马克思主义的思想原则下更好地掌握将来的发展。”党内的思想矛盾有的用纪律处分的方法来解决，有的用自上而下的批评教育的方法来解决，也曾有王明用残酷斗争、无情打击的方法压制不同意见的教训。我们党在延安时期，总结了历史的经验，创造了用整风运动来解决党内思想矛盾的方法，这是在党的建设上的伟大贡献。延安整风的任务是“反对主观主义以整顿学风，反对宗派主义以整顿党风，反对党八股以整顿文风。”主观主义包括教条主义和经验主义，在当时主要是反对教条主义。方法是学习、对照文件、总结自己的思想和工作，从总结经验教训中提高思想觉悟。同志之间在自我批评的基础上，和风细雨地相互批评，取长补短，共同前进，既弄清思想，又团结同志。从团结的愿望出发，通过批评与自我批评，达到新的团结。对待犯错误同志的方针是“惩前毖后，治病救人”。同志之间互相提意见的原则是“知无不言，言无不尽，言者无罪，闻者足戒”。这是不破不立的矛盾运动规律在思想工作中的生动活泼地运用。在整风过程中充分体现理论与实践相结合、批评与自我批评相结合、个人与集体相结合的马克思主义的原则。著名作家丁玲曾回忆自己参加延安整风的体会说：在整风中，“我是非常愉快地、诚恳地用《讲话》为武器，挖掘自己，以能洗去自己思想上从旧社会沾染的污垢为愉快，我很情愿在整风运动中痛痛快快洗一个澡，然后轻装上阵，以利再战。

当时在文抗整个机关，每个人都打起精神，鼓足勇气，每天开会，互相启发，交换批评，和风细雨，实事求是地检查自己，这一段严肃、紧张、痛苦、愉快的学习经历，将永远留在人们记忆中，成为一生中幸福的一页。”^①

毛泽东在《讲话》中对文艺界存在的问题作了透辟的分析，他首先指出包括党与非党的大多数文艺工作者在当时“还不大清楚无产阶级和小资产阶级的区别。”^②正如周扬在回忆整风时所说：“1942年整风运动以前，尽管我写了不少宣传马克思主义的文章，但我没认识到自己还不是个马克思主义者，还不是个共产主义者。经过整风以后，我才认识到这一点。”“如果要问我整风有什么收获？这就是我唯一的收获。”^③发现问题是解决问题的前提，文艺工作者只有首先认识到自己身上存在着非无产阶级的东西，才可能自觉地批评这些东西，改造这些东西，完成“从一个阶级到另一个阶级的变化”。

其次，毛泽东针对党员文艺工作者指出：“有许多党员，在组织上入了党，思想上并没有入党，甚至完全没有入党。这种思想上没有入党的人，头脑里还装着许多剥削阶级的脏东西，根本不知道什么是无产阶级思想，什么是共产主义，什么是党。他们想：什么无产阶级思想，还不是那一套？他们哪里知道要得到这一套并不容易，有些人就是一辈子也没有共产党员的气味，只有离开党完事。”^④陈云在1943年也曾举出一些党员文艺工作者思想上没有入党的现象说：有些党员文艺工作者“基本上是文化人，附

① 《延安文艺回忆录》第64页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第875页。

③ 《延安文艺回忆录》第37页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第875页。

带是党员。这种党员是以文化人资格入党，而不是以千千万万普通党员中一分子资格入党的。”^①这种现象是违背马克思主义的建党原则的。陈云严肃地指出：“你以文化人资格入党，我以军人资格入党，他又以农民资格入党，党就成了什么样子呢？党就不成其为党，成了‘各界联合会’。这是一个原则争论，原则区别。”^②

为了说明进行整风的必要性和迫切性，毛泽东剴切地指出了小资产阶级思想对无产阶级领导的革命事业的危害性。他说：“小资产阶级出身的人总是经过种种方法，也经过文学艺术的方法，顽强地表现他们自己，宣传他们自己的主张，要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党，改造世界。在这种情形下，我们的工作，就是要向他们大喝一声，说：‘同志’们，你们那一套是不行的，无产阶级是不能迁就你们的，依了你们，实际上就是依了大地主大资产阶级，就有亡党亡国的危险。只能依谁呢？只能依照无产阶级先锋队的面貌改造党，改造世界。”这段话言近旨远，警世骇俗，它不仅对于延安文艺界整风运动，而且对于全党整风运动，都具有很大的激励、鞭策、促进和推动的作用。经过了半个世纪，在今天重温这段论述，仍然没有失去它的强烈的现实意义。这10年来，一系列社会主义国家发生的根本性质的变化，我们国家所经历的思想 and 政治上的风风雨雨，不是都证明了毛泽东当时的论述，是一个伟大的历史预见吗？实际上，毛泽东早在50年前，在发表《讲话》的时候，已经提出了无产阶级政党应该从意识形态领域防止“和平演变”的理论问题。

① 《党和国家领导人论文艺》第192页。

② 《党和国家领导人论文艺》第193页。

第二编 延安时期毛泽东 论中国文学艺术

第十三章 论中国文化革命的主将鲁迅

毛泽东曾深情地说他和鲁迅的心是相通的。作为一位伟大的文学家、革命家和思想家的鲁迅，曾经强烈地吸引着中国人民的伟大领袖、伟大的马克思主义理论家、战略家和文艺家毛泽东。早在1933年，毛泽东与冯雪峰于中央苏区就多次怀着景仰的心情谈起鲁迅。长征到达陕北以后，毛泽东首次得到一套20卷本的《鲁迅全集》，从此，他就以浓厚的兴趣全面地系统地研读它。他曾对人说：“我在延安，夜晚读鲁迅的书，常常忘记了睡觉”。由于毛泽东对鲁迅著作反复研究，爱之至深；又由于他是以一位伟大的领袖、伟大的理论家，战略家和文艺家的眼光观察和分析鲁迅，故而他评论鲁迅特别警策、透辟，意境深远，是继瞿秋白之后树起的毛泽东文艺思想鲁迅论的高峰。

一、高度评价鲁迅在新文化运动中的地位 and 作用

1940年1月，毛泽东为了总结中国革命的历史经验，探求新形势下中国的政治和文化的动向，在延安出版的《中国文化》创刊号上，发表了《新民主主义的政治和新民主主义的文化》的专论（出版单行本时改题为《新民主主义论》）在这篇著作中，毛泽

东对鲁迅在我国“五四”以来的新文化运动中的地位和作用，作出了经典性的高度评价。他说：“鲁迅，就是这个文化新军的最伟大和最英勇的旗手。鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”^①这段论述从宏观上，从推动中国革命和新文化向前发展的战略高度，评价了鲁迅在中国新文化运动史上的伟大功勋和崇高地位。这段话可以从五个方面去理解：

第一，从鲁迅在中国新文化队伍中的地位来看，他是“最伟大的和最英勇的旗手”，是“中国文化革命的主将”。也就是说，他是中国新文化运动的名副其实、众望所归的领袖。毛泽东在1942年发表《讲话》时说：“我们有两支军队，一支是朱总司令的，一支是‘鲁总司令的’即‘手里拿枪的军队’和‘文化的军队’”。当他谈到鲁迅“总司令”领导文化军队时，全场响起了掌声和笑声。

第二，从对鲁迅的专长、成就、水平、威望的评价来看，称赞“他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。”这里的三个“家”的安排是不容改动的。因为鲁迅一生最主要的活动是革命的文学活动，他向着敌人冲锋陷阵的最主要的武器是笔而不是其它。记得在鲁迅博物馆开馆时，有人为了突出政治，曾建议在陈列室的总前言中，把伟大的革命家放在第一位，把文学家放在第三位。但大多数同志认为不能改动，因为毛泽东的

^① 《毛泽东选集》第2卷，第698页。

原著不能擅自更动。原著的排列是对鲁迅实际情况的科学概括，改动了它就违背了实际情况，这是不科学的。诚然，鲁迅也是伟大的思想家和革命家，像这样的杰出的身兼三个大家的伟人，不仅在中国历史上，而且在世界史上也是不多见的。但是他的思想家、革命家的特色是与他是一个文学家的特色紧密地联系在一起，主要是通过他的优秀的小说和精美绝伦、寄深写远的杂文来实现的。当然不能忽略他那些直接参与的革命实践活动。

毛泽东在1937年曾说：“鲁迅在中国的价值，据我看要算是中国的第一等圣人。孔夫子是封建社会的圣人，鲁迅则是新中国的圣人。”^①在这里，毛泽东把“孔圣人”作为一个比喻，深刻地说明了鲁迅的创作和思想的伟大性和权威性。当然，在科学意义上说，孔子是不能与鲁迅相比的。孔子是一位权威的封建主义的思想家和教育家，我们应该给他以历史的地位。但是他的声望之大，却是历代的反动统治者吹捧起来的。况且他的封建主义的思想体系，到了资产阶级民主革命的时代，已经成为反动的阻碍进步，需要批判和清除的东西。从思想体系上看，鲁迅与孔子是根本对立的。鲁迅的前期是一位彻底的革命民主主义的伟大的文学家、思想家和革命家，后期更成为一位共产主义的伟大的文学家、思想家和革命家。作为我国新文化运动的领袖，他的辉煌战绩的一个重要方面，正是对于孔子的批判。

毛泽东全面地高度地评价鲁迅的观点，早在中央苏区时期就已经形成了。当时他听说有的同志表示可以让鲁迅去中央苏区主持教育工作后，曾和冯雪峰说这些同志不了解鲁迅，不认识鲁

^① 《毛泽东论文艺》（增订本）第8页—第9页。

迅。^①这说明，他在当时已经认识到鲁迅在中国新文化运动史和中国革命史上的重要地位，认为他不仅能在教育工作上发挥重要的作用，而更重要的是能够在我国文艺史、思想史和革命史上做出重大的贡献。

第三，从鲁迅的精神风貌、民族骨气、革命情操来看，赞美他的“骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。”鲁迅的硬骨头精神植根于中华民族所固有的硬骨头精神的优秀传统。毛泽东说：“中华民族不但以刻苦耐劳著称于世，同时又是酷爱自由、富于革命传统的民族。”“中华民族的各族人民都反对外来民族的压迫，都要用反抗的手段解除这种压迫。”^②鲁迅的硬骨头精神正是在继承我们民族这种优秀传统的基础上，又在彻底的革命民主主义和共产主义思想指导下加以升华而形成的中国人民的最可宝贵的性格。鲁迅逝世后，群众满怀悲痛地为他送葬时，于灵柩上覆盖着一面大旗，上书“民族魂”，极精炼地概括了他的硬骨头精神。他的硬骨头精神来源于我国人民群众，又反过来影响和教育人民群众，强烈地吸引越来越多的人学习这种精神，表现这种精神，成为凝聚中国人民的抗日和革命力量的一面旗帜。

第四，从鲁迅在文化战线上对敌斗争的卓越表现来看，推崇他“是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。”单看这一小段话所包括的内容也是极为丰富的，如果展开论述，足可以写成一本很厚的书。(1)、“代表全民族的大多数”，是指他的

^① 参见陈琼芝《在两位未谋面的历史伟人之间》，《中国现代文学研究丛刊》1980年第3期。

^② 《毛泽东选集》第2卷，第623页。

创作、思想和行动都集中地表现了中国广大人民的根本利益和长远利益。毛泽东在《讲话》中曾引用他的两句诗：“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”，说明他毕生为无产阶级和人民大众服务鞠躬尽瘁、死而后已的感人至深的精神。(2)、“最正确”，是指他在向恶势力斗争中，总是正确地估计形势，预见未来的发展，既富于政治远见，又善于采取正确的政策和方法；既勇于个人冲锋在前，又注重后备实力的培养；既善于识别公开的敌人，又善于揭露隐蔽的敌人；既善于正面进攻，又善于侧面出击；既善于打进攻战，也善于打壕堑战。所以毛泽东说：“鲁迅先生的第一个特点，是他的政治的远见。他用望远镜和显微镜观察社会，所以看得远，看得真。他在1936年就大胆地指出托派匪徒的危险倾向，现在的事实完全证实了他的见解是那样地准确，那样地清楚。”^①又赞扬说：鲁迅“在文艺上成了一个了不起的作家，在革命队伍中是一个很优秀的很老练的先锋分子。”^②(3)、“最勇敢”，这与前边所述“鲁迅的骨头是最硬的”是相呼应的。毛泽东说：鲁迅“一贯地不屈不挠地与封建势力和帝国主义作坚决的斗争，在敌人压迫他、摧残他的恶劣环境里，他忍受着，反抗着。”^③又说：“他一点也不畏惧敌人对于他的威胁、利诱与残害，他一点不避锋芒地把钢刀一样的笔刺向他所憎恨的一切。他往往是站在战士的血痕中，坚韧地反抗着、呼啸着前进。”^④(4)、“最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。”^⑤最坚决，指鲁迅坚定的革命立场，对敌人的毫

① 《毛泽东论文艺》（增订本）第8页。

② 《毛泽东论文艺》（增订本）第10页。

③ 《毛泽东论文艺》（增订本）第8页。

④ 《毛泽东论文艺》（增订本）第9页。

⑤ 《毛泽东选集》第2卷，第698页。

不留情和他的坚韧不拔的战斗意志；最忠实，指鲁迅对革命信念、革命组织非常忠实，忠实地不折不扣地完成革命赋予的一切任务；最热情，指鲁迅对革命的高度热情；最后一个短语，经过综合概括，突出了他是在战斗业绩上超过了前人的空前的民族英雄。至此，把毛泽东对鲁迅的无限崇敬之情，充分地表现出来。毛泽东曾说：“鲁迅的第二个特点，就是他的斗争精神”，“他在黑暗与暴力的进袭中，是一株独立支持的大树，不是向两旁偏倒的小草。他看清了政治的方向，就向着一个目标奋勇地斗争下去，决不中途投降妥协”。^①又说：鲁迅“丝毫不妥协，他具备坚决的心。他在一篇文章里，主张打落水狗。他说，若果不打落水狗，它一旦跳起来，就要咬你，最低限度也要溅你一身的污泥。所以他主张打到底。他一点没有假慈悲的伪君子的色彩”。^②

第五，综合以上四个方面的情况，得出最高层次的结论：“鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向”。在这里，毛泽东是从中国新文化发展的方向的高度评价鲁迅的。他不是一般的伟大的文学家、思想家和革命家，而是集中地代表了中国新文化发展方向的伟大的文学家、思想家和革命家。所以他是新文化运动的主将和最伟大和最英勇的旗手。

二、高度赞扬鲁迅作品的 思想教育和美学价值

鲁迅作为一位集中地代表了中华民族新文化方向的伟大的文

① 《毛泽东论文艺》（增订本）第9页。

② 《毛泽东论文艺》（增订本）第9页。

学家、思想家和革命家，一生出版过《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》等三部杰出的享有世界声誉的小说集，以精美绝伦的艺术手腕，塑造了狂人、阿Q、祥林嫂等个性十分生动，思想非常深刻的典型形象，起到了动员人民投身到新民主主义革命洪流中去的战斗作用。

由于新民主主义革命激烈的思想斗争的需要，鲁迅一生的精力更多地用于杂文写作上，共出版杂文集17本。这是中国革命战场上的异军，中国革命思想的结晶，也是中国革命艺苑的奇葩。瞿秋白说：鲁迅的杂文是战斗的“阜利通”（文艺性论文）的代名词，“这里反映着‘五四’以来中国思想斗争的历史。……这里有中国思想斗争史上的宝贵的成绩。”^①冯雪峰说：“鲁迅先生独创了将诗和政论凝结在一起的‘杂感’这尖锐的政论性的文艺形式。这是匕首，这是投枪，然而又是独特形式的诗。”

毛泽东曾高度评价鲁迅小说和杂文的艺术成就。他说：鲁迅“用他那一支又泼辣，又幽默，又有力的笔，画出了黑暗势力的鬼脸，画出了丑恶的帝国主义的鬼脸，他简直是一个高等的画家。”^②

毛泽东对于鲁迅的最著名的小说《阿Q正传》曾经多次加以评论。例如，1945年4月21日，毛泽东在中国共产党第七次全国代表大会预备会议上的报告中，讲到“治病救人”的问题时说：“对犯错误的同志要有好的态度。家庭里是很少有开除家籍的事情的。阿Q到底姓什么虽不清楚，但也没有听说他曾被开除家籍。阿Q斗争起来也算英勇。他的缺点是主观主义、宗派主义，加党八

① 《〈鲁迅杂感〉序言》

② 《毛泽东论文艺》（增订本）第8页。

股，毫无自我批评精神。人家的疮疤他要揭，他的疮疤人家揭不得。至于教条主义和党八股，那厉害得很。长凳一定要叫长凳，不能叫条凳，叫条凳是路线错误，那样教条主义，那样党八股！但是，写阿Q的作家，还是喜欢阿Q的，因为反革命把他枪毙了。所以对于有缺点的人，我们要团结一致。”^①这段话对《阿Q正传》思想内容的分析包括三个重要观点：第一，肯定了阿Q的本质是革命的，说他“斗争起来也算勇敢的”，最后又是“反革命把他枪毙了”。第二，揭露了阿Q的病态：主观主义、宗派主义、党八股，这是他在斗争中的负担，前进中的绊脚石。第三，指出作家是喜欢阿Q的，也就是鲁迅对阿Q受剥削、受压迫的悲惨命运和革命要求给予深切的同情，对阿Q身上的种种病态，进行了有力的艺术的批判，总的感情是“哀其不幸，怒其不争”。这是用马克思主义文艺理论评论《阿Q正传》的光辉范例，对于科学地评估《阿Q正传》思想和艺术成就和它在中国新文艺史上的地位，都具有极为重要的指导意义。

1921年，《阿Q正传》发表的时候，有人对它的社会意义和艺术感染力估计不足，甚至有所贬低。例如，当时有一篇评论说：“无论《阿Q正传》中的造句是如何的俏皮、刻骨，在事实上看来，鲁迅终究不是这个时代的表现者，他的著作内含的思想，也不足以代表十年来的中国文艺思潮。”也有人认为这部作品只是描写了农民身上的落后的消极的东西，没有表现出他们是革命主力军的本质，缺乏革命理想的精神。毛泽东不同意这些错误的和片面的观点，独抒己见，精辟地论证了这部作品的巨大的思想教育价值，这对于引导广大读者正确地理解鲁迅，深入地学习鲁迅，是十分

^① 摘抄自《“七大”工作方针》，见《红旗》1981年第14期。

必要的。

毛泽东对鲁迅的杂文也曾给予高度的赞扬。他在《讲话》中说：“鲁迅处在黑暗势力统治下面，没有言论自由，所以用冷嘲热讽的杂文形式作战，鲁迅是完全正确的。”^① 1957年，又说：“有人说，几百字、一二千字一篇的杂文，怎么能作分析呢？我说，怎么不能呢？鲁迅不就是这样的吗？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。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。”^② “鲁迅的时代，挨整就是坐班房和杀头，但是鲁迅也不怕。现在的杂文怎样写，还没有经验，我看把鲁迅搬出来，大家向他学习，好好研究一下。他的杂文方面很多，政治、文学、艺术等等都讲，特别是后期，政治讲得最多。”^③ 毛泽东对鲁迅的杂文十分熟悉，常常引用他的杂文深刻地说明现实中的政治与思想问题。例如，1976年，毛泽东病重，不能看书了，就请工作人员读书给他听。一天，他用颤抖的手在《鲁迅全集》线装本第5卷第5分册封面上写下“吃烂苹果”几个字，示意工作人员读书分册中的《关于翻译（下）》一文。当读到鲁迅用“剜烂苹果”的比喻，主张正确批评，反对首饰要“足赤”，人物要“完人”时，毛泽东连声说“写得好！写得好！”^④

鲁迅不仅在小说、杂文、诗歌创作上做出了辉煌的业绩，而且在文艺理论方面也树立了光彩夺目的丰碑。他在一生中通过自

① 《毛泽东选集》第3卷，第872页。

② 《毛泽东论文艺》（增订本）第110页。

③ 《毛泽东谈文说艺实录》第164页。

④ 《毛泽东谈文说艺实录》第169页。

己的著作和讲话生动有力地宣传了马克思主义的文艺观点，阐发了无产阶级的文艺主张，批判了形形色色的反动的错误的文艺观点，从来使革命文艺家能够明辩是非，得到健康的成长，为革命文艺的发展开拓了广阔的道路。举例来说，鲁迅在“左联”成立大会上的讲话，情真意切，寄深写远，是光辉的马克思主义文艺理论的文献，它对左翼文艺运动具有重大的指导意义，对今天的社会主义文艺事业仍然具有强烈的现实意义。

鲁迅对马克思主义文艺理论的贡献，最主要地表现在以下几个方面：（一）、鲜明地指出无产阶级文学与无产阶级政治的紧密联系。他说：“无产文学，是无产阶级解放斗争的一翼。”^①（二）、比较明确地提出：文艺家的立场是创造革命文艺的根本问题。他说：“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（三）、明确地作出了文艺起源于劳动这个唯物史观的论断，批判了文艺只能由少数人垄断的谬论，主张“应该多有为大众设想的作家”，初步地体现了马克思主义文艺理论关于文艺与群众相结合的观点。（四）、强调了深入社会生活对文艺创作的重要意义。他认为：创作之前，要多看看，不要看到一点就写。又说：“如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切，深刻，也就不能成为艺术。”^③（五）、指出发展革命文艺，要正确地继承民族优秀文艺遗产，并借外国文艺中有益的东西。他说：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国

① 《鲁迅全集》第4卷，第220页。

② 《鲁迅全集》第3卷，第525页。

③ 《鲁迅全集》第10卷，第256页。

的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”^①（六）、深刻批判各种反马克思主义的文艺观点，为无产阶级文艺的发展扫除障碍。（七）、翻译、介绍马克思主义经典作家的文艺论著，为马克思主义文艺理论在中国的传播做了大量的工作。总之，鲁迅对于马克思主义文艺理论的巨大贡献，对于体现中国共产党对文艺事业的领导发挥了显著的作用，对于形成集中、完整、系统地表现中国共产党指导文艺的思想——毛泽东文艺思想，也提供了重要的理论准备。在毛泽东的《讲话》和其它文艺著述中，可以多处看到他创造性地吸收鲁迅的精辟见解，使它们在完整的毛泽东文艺思想的科学体系中焕发出新的光彩。例如，（一）、1942年延安整风运动中，中共中央宣传部把鲁迅的《答北斗杂志社问》一文编入《宣传指南》，作为广大干部整顿“文风”的学习文件之一。在《反对党八股》的报告中，毛泽东称赞鲁迅说：“党八股也就是洋八股，鲁迅是早就反对过的。”^②在具体分析《答北斗杂志社问》一文时，举出该文的一、二、四、六条加以深刻的解释。毛泽东说：“第一条：‘留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。’讲的是‘留心各样的事情’，不是一样半样的事情。讲的是‘多看看’，不是只看一眼半眼。我们怎么样？不是恰恰和他相反，只看到一点就写吗？第二条：‘写不出的时候不硬写。’我们怎么样？不是明明脑子里没有什么东西硬要大写特写吗？不调查，不研究，提起笔来‘硬写’，这就是不负责任的态度。第四条：‘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。宁可将可作小说的材料缩成速写，决不将速写材料拉成小说。’……鲁迅

① 《鲁迅全集》第6卷，第53页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第830页。

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，然后发表。……第六条：‘不生造除自己之外，谁也不懂的形容词之类。’我们生造的东西太多了，总之是‘谁也不懂’。句法有长到四五十个字一句的，其中堆满了‘谁也不懂的形容词之类’。许多口口声声拥护鲁迅的人们，却正是违背鲁迅的啊！”^①毛泽东在这里是把鲁迅的观点奉为经典，对照它批评不良的文风，收到了最大的效果。（二）、在谈到只有确立了文艺为人民大众、首先为工农兵服务的方向，才能解决宗派主义问题，实现团结的目的时，毛泽东在《讲话》中强调：“鲁迅曾说：‘联合战线是以有共同目的为必要条件的。……我们战线不能统一，就证明我们的目的不能一致，或者只为了小团体，或者还其实只为了个人。如果目的都在工农大众，那当然战线也就统一了。’”^②（三）、在谈到文艺家只有在深入群众生活，获得丰富的原始材料以后，才有可能进入创作过程时，毛泽东在《讲话》中指出：“否则你的劳动就没有对象，你就只能做鲁迅在他的遗嘱里所谆谆嘱咐他的儿子万不可做的那种空头文学家，或空头艺术家。”^③（四）、在分析杂文的写法时，毛泽东在《讲话》中说：“鲁迅处在黑暗势力统治下面，没有言论自由，所以用冷嘲热讽的杂文形式作战，鲁迅是完全正确的。”“如果不是对于人民的敌人，而是对于人民自己，那末，‘杂文时代’的鲁迅，也不曾嘲笑和攻击革命人民和革命政党，杂文的写法也和对于敌人的完全两样。”^④

总括起来，毛泽东对鲁迅的杂文、小说和文艺理论方面的成

① 《毛泽东选集》第3卷，第843—844页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第858页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第861页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，第872页。

就，都给予了高度的赞扬，通过细致的精辟独到的分析和评论，把它们的巨大的思想和美学价值充分地展现在读者的面前，这对于深切理解毛泽东关于鲁迅的总体评价，对于把鲁迅的精神活动的成果转化为动员群众、组织群众的伟大物质力量，都产生了深远的影响。

三、号召文艺工作者学习 鲁迅的光辉榜样

毛泽东从延安时期起，就不断地向文艺工作者、向全国人民发出学习鲁迅的号召。在他的号召下，延安成立了鲁迅研究会，创建了鲁迅图书馆，在延安开办了鲁迅师范学校。在毛泽东和周恩来等同志的发起下，延安又创办了最高艺术学府——鲁迅艺术学院。毛泽东对它关怀备至，亲自请茅盾到这个学院工作，说那里需要他这面旗帜；多次与这个学院的师生畅谈继承鲁迅传统，发展革命文艺的问题。

毛泽东又在《讲话》的结尾部分，突出地集中地论证了这个问题。他说：“既然必须和新的群众的时代相结合，就必须彻底解决个人和群众的关系问题。鲁迅的两句诗，‘横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛’，应该成为我们的座右铭。‘千夫’在这里就是说敌人，对于无论什么凶恶的敌人我们决不屈服。‘孺子’在这里就是无产阶级和人民大众。一切共产党员，一切革命家，一切革命的文艺工作者，都应该学鲁迅的榜样，做无产阶级和人民大众的‘牛’，鞠躬尽瘁，死而后已。”^①

^① 《毛泽东选集》第3卷，第877页。

第十四章 论悠久、丰富、灿烂的中国古典文艺

毛泽东对中国历史悠久、丰富、灿烂的古典文艺具有浓厚的兴趣和精湛的研究。丁玲曾回忆说：“我去看毛主席，他给我的印象是比较喜欢中国古典文学，我很钦佩他的旧学渊博。他常常带着非常欣赏的情趣谈李白，谈李商隐，谈韩愈，谈宋词，谈小说则是《红楼梦》。那时他每周去红军大学讲唯物辩证法，……他常常引用《红楼梦》中的人和事为例，深入浅出，通俗生动，听课的人都非常有兴趣。”^①毛泽东不仅对中国古典文艺作出了宏观上的高度评价，而且对于许多古典文艺家和文艺作品作出了科学的独到的分析，这些精辟论述，不仅丰富了毛泽东的文艺观，而且深化了毛泽东的文艺观，为用马列主义评论古典文艺，树立了光辉典范。

一、从宏观上高度评价悠久、丰富、灿烂的中国古典文艺

毛泽东指出：“我们这个民族有数千年的历史，有它的特点，

^① 《延安文艺回忆录》第49页。

有它的许多珍贵品。对于这些，我们还是小学生。今天的中国，是历史的中国的一个发展；我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，继承这一份珍贵的遗产。这对于指导当前的伟大的运动，是有重要的帮助的。”^①又强调指出：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，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条件。”^②文艺是文化的重要组成部分，因此，上面所引的毛泽东关于中国古代文化的论述，也完全适用于评估中国古典文艺的贡献和特点。毛泽东概括中国古代文化历史悠久、内容丰富、成就灿烂的三大特点，用来评论中国古典文艺也是恰如其分的。

中国古典文艺悠久的历史可以从《诗经》算起。大约在公元前 600 年到 500 年之间，和著名的希腊史诗《伊里亚特》和《奥德赛》的编定的时间相距不远，中国最早的一部诗歌选集就出现了，这就是《诗经》。在这部保存了 305 篇几乎都是无名作者所写的诗集中，主要表现的内容是古代人民对于他们的劳动、爱情和被压迫被剥削生活的描写，抒发了他们对于美好生活的向往和对于统治者剥削者的愤怒感情；也有一部分是当时统治阶级里面某些有识之士对当时的政治或社会所发出的怨言和批评；还有一部分是歌颂当时统治阶级的作品。毛泽东曾说：司马迁对《诗经》品评很高，说是《诗》三百篇皆古代圣贤“发愤之所为作”，心里没有气，他写诗？“不稼不穡，胡取禾三百廛兮？”，“不狩不猎，胡瞻尔庭有悬特兮？”，“彼君子兮，不素餐兮！”，“尸位素餐”就是

① 《毛泽东选集》第 2 卷，第 533—534 页。

② 《毛泽东选集》第 2 卷，第 707—708 页。

从这里来的。这是怨天，反抗统治者的。孔夫子也相当民主，男女恋爱的诗他也收。^①

《诗经》以后，在我国南方的楚地又兴起一种新的诗体——楚辞，它是在楚地民歌的基础上发展起来的，具有浓厚的地方色彩，并以伟大的诗人屈原为其光辉代表。自古以来，“风骚”并称，《诗经》中的“国风”和屈原的《离骚》为代表的楚辞，成了我国古典诗歌的两个源头。从创作方法的角度看，前者开创了诗歌的现实主义的传统；后者则开创了诗歌的浪漫主义的传统。《离骚》是屈原最重要的作品。它是中国最早的一篇规模宏大的诗。它叙述了屈原的政治理想，他的不为当时楚国的统治者所容，并且表现了他对理想的坚持，对于恶势力的毫不妥协；然后用丰富的想象来写出他的孤独困顿，没有人同情、支持他的见解，苦恼到不能忍受的程度；在这种逆境中，好像只有离开楚国才或许有出路；但是，当他在想像中开始远行的时候，他却是那样爱恋着自己的国家和乡土，他无法与它分离；最后只有以死来殉他的理想。诗中的典型形象的经历与生活中的屈原的经历是大体相同的。毛泽东曾说：屈原是是中国一位伟大的诗人，在公元前二百多年就写了许多爱国的诗，政府对他不满，把他放逐了。最后屈原没有出路，就投河而死。后来中国人民就把他死的一天作为节日，这一天就是旧历五月五日的端午节，人们吃粽子，并把它投到河里喂鱼，使鱼吃饱了不伤害屈原。^②屈原作品的独创性和美学价值是异常显著的。它的想象丰富，感情热烈，巧用神话传说，富有地方色彩，楚国的民间形式和方言的吸取等等成分，构成了它的绚烂

① 转引自《毛泽东谈文说艺实录》第39页。

② 转引自《毛泽东谈文说艺实录》第45页。

多姿的艺术世界。它在中国文艺史上第一次推出了十分富有个性的诗歌，并且大大丰富了我国诗歌的艺术技巧和表现能力。虽然《诗经》中也有许多优美动人的篇什，也不乏作者个性的流露，但是像屈原这样把自己全部的爱和恨、血和泪乃至整个生命的悲剧的个性色彩投到诗歌中去的，还是空前的。如果说，屈原以前的诗歌还是群众性的自发的创作，那么，到了屈原才算出现了专门的文学家的创作。

屈原的作品很快在当时的楚国，接着就在经过了秦汉统一的全中国，发生了很大的影响。这种影响表现在艺术形式和根本精神两个方面。在艺术形式方面的影响突出的表现是辞赋的兴起。司马迁在《屈原贾生列传》中说：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好词而以赋见称。”在这些文学家中，宋玉的成就最大，所以后来才有“屈宋”并列的说法。汉朝有名的辞赋家如枚乘、司马相如、杨雄等也都各有自己的特色。毛泽东曾推荐枚乘的《七发》说：“这是骚体流裔，而又有所创发。骚体是有民主色彩的，属于浪漫主义流派，对腐败的统治者投以批判的匕首。屈原高居上游。宋玉、景差、贾谊、枚乘略逊一筹，然亦甚有可喜之处。你看，《七发》的气氛，不是有颇多的批判色彩吗？‘楚太子有疾，而吴客往问之。’一开头就痛骂上流统治阶级的腐化。‘且夫出舆入辇，命曰蹶痿之机；洞房清宫，命曰寒热之媒；皓齿蛾眉，命曰伐性之斧；甘脆肥脓，命曰肥肠之药。’这些话一万年还将是真理。”^①枚乘、司马相如、杨雄之后，有曹植、陶渊明、江淹、庾信等人的辞赋和五言诗，都有较高的思想性和艺术生命力。1939年，毛泽东在延安的一次演讲中，颇为欣赏地谈到南朝梁代

^① 转引自《毛泽东谈文说艺实录》第15页。

的文学家江淹，说他做了很多好文章，有篇叫《恨赋》，里面有很好的话，但是伤感流泪的话。最为人们熟记的有“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何”。多么伤心流泪，文笔很好。我们今天不需要这样写，改一下，作为“春草碧色，春水绿波，送君延安，快如之何。”^① 1949年，毛泽东提起庾信的《谢滕王赉马启》中的一段话：“柳谷未开，翻逢紫燕；陵源犹远，忽见桃花。流电争光，浮云连影。”^②这说明他对庾信的作品也有很深的印象。再从作品的根本精神方面的影响来考察，就可以发现一些更伟大的屈原继承者。这样的作家首先是汉朝的司马迁。他的《史记》是一部很庞大的历史著作，其中的许多传记却同时又是人物性格写得很成功的文学作品。鲁迅高度评价《史记》是无韵的离骚，史家的绝唱。司马迁曾说他受到宫刑以后，是从“屈原放逐，乃赋离骚”以及其它和这相类似的事情中汲取了精神力量，才完成了《史记》这部杰作的。司马迁的《史记》对于后来的散文的影响，是可以和屈原对于后来韵文的影响相比媲美的。

随着楚辞逐渐向接近于散文的赋体演变，另一种诗体——乐府，带着民间文学特有的刚健、清新的风格步入了汉魏六朝诗坛。乐府民歌无论是长、短篇作品，都是“感于哀乐，缘事而发”。^③ 强烈的现实感，为广大读者喜闻乐见，是它们的重要标志。它曾产生了像《陌上桑》（《艳歌罗敷行》）、《孔雀东南飞》和《木兰诗》等中国古典长篇叙事诗中的瑰宝，给我们这个“诗歌大国”增添了光彩。在毛泽东手书的古诗词中，收有毛泽东根据记忆默书写的《木兰诗》，可见他对这首长诗是何等的欣赏和重视。

① 转引自《毛泽东谈文说艺实录》第20页。

② 转引自《毛泽东谈文说艺实录》第23页。

③ 班固《汉书·艺文志》。

建安时期是我国古典文艺发展的一个重要时期，以曹操父子为主，形成了号称“建安七子”的独特的文学风格。他们的作品都在不同程度上描绘了汉魏之际封建集团割据、战祸深重给人民带来的苦难，表现了自己渴望国家统一，为国家建立功业的雄心壮志和激昂情感；同时，在艺术形式上，他们都不同程度地吸取了汉代乐府民歌的滋养，使自己的作品具有一种清新、活泼、刚健、浑厚的特色。后来的文艺评论家称他们这种共同的时代风格为“建安风力”，“汉魏风骨”。毛泽东对曹操给予肯定的评价，他说：“曹操统一中国北方，创立魏国。那时黄河流域是全中国的中心地区，他改革了东汉的许多恶政，控制豪强，发展生产，实行屯田制，提倡节俭，使遭受大破坏的社会开始稳定、恢复、发展。这些难道不该肯定？难道不是了不起？说曹操是白脸奸臣，书上这么写，剧里这么演，老百姓这么说，那是封建正统观念制造的冤案，还有那些反动氏族，他们是封建文化的垄断者，他们写东西就是维护封建正统，这个案要翻”。正是在这个前提下，他对曹操的《短歌行》、《观沧海》、《龟虽寿》诸诗篇十分激赏，完全同意沈德潜在《古诗源》中说曹诗“有吞吐宇宙气象”，“写得苍劲萧瑟”，“于三百篇外，自开奇响”的高度评价。

经过齐梁间的沈约为代表的“永明体”诗歌在声律方面的充分准备，到唐代，近体诗确立起来，我国诗歌进入了鼎盛之期，开创了一个诗歌的黄金时代。当时不仅出现了李白、杜甫、白居易这样杰出的世界闻名的大诗人，而且著名的诗人和诗作的数量也是很可观的。诗的风格和形式丰富多采、绚丽多姿，出现了特色不同的诗歌争芳斗艳的盛况，因而后人才有“诗必盛唐”的美评。

到宋代，词这一特殊的文学样式，受到社会各阶层的普遍欢迎。宋代的艺术家在词这种文学样式中“言诗之所不能言”，表达

其“动于中而不能抑”的爱憎感情，实现内容与形式的完美统一。宋代的词，达到了可以和唐诗并列的中国古典文艺的另一个高峰。毛泽东对唐诗和宋词大家李白、李贺、李商隐、白居易等的诗和苏轼、张元干、陆游、辛弃疾、柳永、李清照的词作曾广涉博览、手书背诵、引用唱和，解读宣讲，直至多次击节赞赏，分析评论。

在我国传统的文学观念中，与诗词并列为正宗的，还有散文这种文体。我国古典文艺史上第一部散文集是《尚书》。到了战国时代，在思想领域出现了诸子百家争鸣的生动局面，例如，当时在齐国的京城，就有许多知识分子开设讲座，撰写文章，发表意见。散文也在这种时代气氛里迅速地成长起来，首先做出实绩的是历史散文和诸子散文。历史散文以《左传》、《国语》、《战国策》为代表；诸子散文以《孟子》、《庄子》、《荀子》、《韩非子》为代表。到了汉代，如前所述，产生了受到毛泽东高度评价的司马迁的《史记》这部巨著，达到了那个时期以传记为体裁的散文的高峰。他的散文立意精深，结构严谨，刻画生动，语言富于表现力和雕塑感，成为我国散文史上的一座丰碑，对以后散文的发展具有深远的影响。后来骈文兴盛起来，散文受到排挤。直到唐代，韩愈、柳宗元提倡“古文”反对过于矫饰、渐趋空洞的骈文，散文才得到复兴。唐宋散文在“古文运动”的旗帜下，基本上直承秦汉散文的传统，但在杂记文、书信、序言等方面有所丰富，尤其是游记散文，更显得清新活泼，富有生机。

中国的小说、戏曲文艺形式发展得比较晚。在元、明、清时代，小说和戏曲才迅速地发展起来，并产生了一批伟大的作家和作品，如元代杂剧、明清传奇戏曲中的《窦娥冤》（关汉卿）、《西厢记》（王实甫）、《牡丹亭》（汤显祖）、《桃花扇》（孔尚任）等，都是不朽之作；小说中《三国志演义》（罗贯中）、《水浒传》（施

耐庵)、《西游记》(吴承恩)、《聊斋志异》(蒲松龄)、《儒林外史》(吴敬梓)等也都是世界闻名的文学杰作。《红楼梦》(曹雪芹)更是辉煌的纪念碑式的作品,从而把中国古典文艺推向了最高峰,它与世界上一切最优秀的作品并列而无愧。毛泽东对《红楼梦》和上述其它杰出的作品都作过深刻、独到的评论,对此,在第二节中将较详细的评述。

总之,毛泽东关于中国古代文化(包括古典文艺)历史悠久,内容丰富,成就灿烂三大特点的概括,是完全符合实际情况的,是从大量确凿的史料中抽象出来的科学的结论。

二、对优秀的古典文艺作品 与古代文艺家的赞颂

毛泽东在延安时期对中国优秀的古典文艺作品与古代文艺家,除从宏观上给予总体评价外,还曾给予多方面的具体的分析、评论与赞扬,在这些分析、评论与赞扬中,生动地表现出毛泽东的无产阶级的世界观、政治观、历史观、文艺观和审美观。研究他在这方面的论述,对于我们深切了解我国古典文艺的思想和艺术价值和深刻理解毛泽东文艺思想的丰富内容,具有十分重要的意义。

例如,1938年10月召开中共六届六中全会期间,毛泽东说:“中国三部小说,《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》,谁不看完这三部小说,谁就不算中国人。”^①毛泽东认为这三部小说是中国的国宝,是值得每一个中国人民引为自豪的文艺珍品。如果身为中

^① 《毛泽东提倡读三部中国小说》,《山西日报》1984年1月9日。

国人，而没有看过这三部文艺作品，当然是一件非常遗憾的事情。

马克思主义文艺理论认为：文艺作品具有认识、教育与娱乐三个方面的功能。人们在评论和赞赏文艺作品时可以各取所需，从自己认为最重要地方加以评论和赞赏。毛泽东也是如此。他在有些场合是从宏观上评论作品的得失，在更多的场合却是着眼于作品某一方面的认识教育价值，取其一点，对干部和群众进行形象化的思想教育。例如，古田会议后，毛泽东为了说明宣传鼓动胜过指派命令，给大家讲了《三国演义》中老将黄忠打败夏侯渊的故事：“黄忠本来年迈、体衰，很难取胜夏侯渊。可是诸葛亮使用了‘激将法’，把黄忠的勇气鼓动起来了。于是黄忠表示：如不斩夏侯渊于马下，提头来见。结果，黄忠果然杀了夏侯渊。”^① 1944年10月25日，毛泽东在延安中央党校做报告，论及审干问题时说：张飞在古城相会时，怀疑关云长，是有很高度的原则性。关羽形式上是投降了曹操，封了寿亭侯，帮曹操杀了颜良、文丑，你又回来究竟是干什么来了？^② 他用这个生动的故事说明我们革命队伍一定要有严肃性、原则性。1953年6月3日，在接见青年团第二次全国代表大会主席团成员的讲话中，为了向人们说明必须重视青年干部的培养和提拔，毛泽东说：《三国演义》中曹操率大军下江南，攻打东吴。那时周瑜是个“共青团员”，当东吴的统帅，程普等老将不服，后来说服了，还是由他当，结果打了胜仗。现在要周瑜当团中央委员，大家就不赞成。这行吗？^③ 薄一波回忆说：“对于《三国演义》，毛泽东同志评价很高。他对我说：看这本书，不但要看战争，看外交，而且要看组织。你们北方人——刘备、关

① 转引自《毛泽东与文艺传统》第109页。

② 转引自《毛泽东与文艺传统》第110页。

③ 转引自《毛泽东与文艺传统》第110页。

羽、张飞、赵云、诸葛亮，组织了一个班子南下，到了四川，同‘地方干部’一起建立了一个很好的根据地。他的意思是说，外来的干部一定要同地方的干部很好地团结在一起，才能做出一番事业。”^①毛泽东不仅多次用《三国演义》中的典型形象和故事，说明自己的思想、意志和策略，发挥出团结人民、教育人民、提高人民和鼓舞人民的作用，而且对《三国演义》这部作品及其作家的思想倾向作过历史唯物主义的分析。

古今文艺评论家都认为《三国演义》的主题倾向是拥护蜀汉正统，扬刘抑曹。毛泽东也认同这个评论，但以历史唯物主义的眼光指出：作品和作家扬刘抑曹的思想倾向是片面的。他推崇曹操的雄才大略，肯定曹操的历史功绩，主张为曹操翻案。这是马克思主义对待古典文艺一分为二、剔除糟粕、吸取精华的光辉范例。

毛泽东对《水浒传》的评论更是多方面的。他多次选用《水浒传》上的典型形象和故事，说明深刻的唯物辩证法的原理，论证政治、军事斗争等方面的客观规律，给干部和人民以巨大的启示和教育。例如：毛泽东曾以《水浒传》中林冲打翻洪教头为例，来说明战略退却的重要性：

“谁人不知，两个拳师敌对，聪明的拳师往往退让一步，而蠢人则其势汹汹，辟头就使出全副本领，结果却往往被退让者打倒。

《水浒传》上的洪教头，在柴进家中要打林冲，连唤几个“来”“来”“来”，结果是退让的林冲看出洪教头的

^① 《毛泽东谈文说艺实录》第121页。

破绽，一脚踢翻了洪教头。”^①

毛泽东又曾以宋江三打祝家庄的故事为例，说明“研究问题，忌带主观性、片面性和表面性”的道理：

“《水浒传》上宋江三打祝家庄，两次都因情况不明，方法不对，打了败仗。后来改变方法，从调查情形入手，于是熟悉了盘陀路，拆散了李家庄、扈家庄和祝家庄的联盟，并且布置了藏在敌人营盘里的伏兵，用了和外国故事中所说木马计相像的方法，第三次就打了胜仗。《水浒传》上有很多唯物辩证法的事例，这个三打祝家庄，算是最好的一个。”^②

1938年在一次关于保卫工作的讲话中，毛泽东说，《水浒传》梁山上军队有政府，也有保卫侦察这些特务工作。一百零八位高级将领中就有做特务工作的。梁山的对面，朱贵开了一个酒店，专门打听消息，然后报告上面。如果有大土豪路过，就派李逵去搞了回来。^③这段话用《水浒传》的情节，形象地说明了革命的保卫工作的重要性。1945年4月24日，在党的“七大”会议上，谈到城市工作与根据地工作同等重要时，又举了《水浒传》的例子：梁山泊也做城市工作，神行太保戴宗就是做城市工作的。祝家庄没有城市工作就打不下来。在谈到军队要尽可能扩大同党外人士合作时说：我们有饭大家吃，有敌人大家打，发饷是没有的，自己动手丰衣足食，还实行三大纪律、八项注意。七搞八搞便成了“正果”。《水浒》里梁山泊就实行了这个政策，他们的内部政治工

① 《毛泽东选集》第1卷，第203页。

② 《毛泽东选集》第1卷，第313页。

③ 转引自《毛泽东与文艺传统》第161页。

作相当好。^①

毛泽东评论《水浒传》，不仅着眼于作品某一方面的认识价值，取其一点，对干部和群众进行思想上启发和教育，而且对它的总的思想倾向进行了科学的解剖，首先肯定它的前七十回所表现的“乱由上作”、“官逼民反”、“逼上梁山”、“造反有理”的农民革命的思想倾向，同时也指出了后二十回宋江受招安，使起义军彻底失败所表现的错误思想倾向。前七十回写农民打破既成秩序，使毛泽东十分振奋，后二十回写起义军维护既成秩序，毛泽东非常厌恶。这集中地表现了一位伟大的马克思主义的理论家、战略家和文艺家的鲜明的无产阶级立场和文艺观。

毛泽东晚期经常关注的是如何保卫革命成果、防止“和平演变”的问题，因此，这时他读《水浒传》，重点地联系了这方面的内容。1975年，他说：

《水浒》这部书，好就好在投降，使人们都知道了投降派。

《水浒》只反贪官，不反皇帝。晁盖盖于一百零八人之外。宋江投降，搞修正主义，把晁的聚义厅改为忠义堂，让人招安了。宋江同高俅的斗争，是地主阶级内部这一派反对那一派的斗争。宋江投降了，就去打方腊。

这支农民起义队伍的领袖不好，投降。李逵、吴用、阮小二、阮小五、阮小七是好的，不愿意投降。

鲁迅评《水浒》评得好，他说：“一部《水浒》，说得很分明：因为不反对天子，所以大军一到，便受招安，替国家打别的强盗——不替天行道的强盗去了。终于是

^① 《毛泽东与文艺传统》第162页。

奴才”（《三闲集·流氓的变迁》）。

金圣叹把《水浒》砍掉二十多回。砍掉了，不真实。鲁迅非常不满意金圣叹，专门写了一篇评论金圣叹的文章《谈金圣叹》（见《南腔北调集》）。

《水浒》百回本，百二十回本和七十一回本，三种都要出。把鲁迅的那段评语印在前面。^①

毛泽东晚年评《水浒》是他的马克思主义的《水浒》论的组成部分，而重点是批判《水浒》的糟粕内容，并以古鉴今，锋芒指向现代投降主义。现在看来，他的见解是何等犀利，深邃和富有预见啊！他当时并不是具体针对那一场政治斗争和那一位领导人来讲这一番话的，但“四人帮”却利用这个机会发动了所谓“批水浒”的运动，把矛头指向了周恩来和邓小平，借此达到他们篡党窃国的反革命目的。

在中国古典文艺作品中，毛泽东谈得最多的是《红楼梦》，如果加以完整的评述，足可以写一部很厚的专著。这里只选几个重要的观点略为评述。早在井冈山时期毛泽东就充分肯定过《红楼梦》的价值。1938年4月28日在延安“鲁艺”的演讲中，毛泽东又一次提出：《红楼梦》是一部好书，现在许多人鄙视这部书，以为它写的是一些哥哥妹妹的事情，其实，它有极丰富的社会史料。^②建国后，他又多次指出：对《红楼梦》，不仅要当作小说看，而且要当作历史看。^③《红楼梦》我至少读过五遍。我是把它当历史读的。^④又说：你要不读点《红楼梦》，你怎么知道什么叫封建

① 转引自《毛泽东与文艺传统》第165页—166页。

② 转引自《毛泽东与文艺传统》第121页。

③ 1961年12月20日在政治局常委和各大区第一书记会议上的讲话。

④ 1964年8月18日在北戴河同哲学工作者的谈话。

主义。^①这是用历史唯物主义的文艺观点评析《红楼梦》得出的科学的结论。文艺是社会生活的形象反映。优秀的文艺作品不仅反映社会生活的现象，而且反映社会生活的本质；不仅反映社会生活中带有规律性的矛盾和斗争，而且反映社会历史发展的趋势。这样的文艺作品能够通过绚丽多姿的生活画面，帮助读者去认识世界，改造世界，认识历史，创造历史。举例来说，马克思在读到狄更斯等英国现实主义作家的作品时曾说：“现代英国的一批杰出的小说家，他们在自己的卓越的描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多。”^②毛泽东评《红楼梦》社会历史价值与马克思评狄更斯作品的社会历史价值的观点是完全一致的。

毛泽东对《红楼梦》的社会历史价值，曾多次进行精辟的分析。例如，毛泽东认为李希凡、蓝翎在《评〈红楼梦研究〉》中说“贾府的衰败不是一个家庭的问题，也不仅仅是贾氏家族兴衰的命运，而是整个封建官僚地主阶级，在逐渐形成的新的历史条件下必然走向崩溃的征兆”的观点，值得研究，这就是说应该引起重视。他曾指出：贾府的衰败，是从它的人的衰败开始的，即从统治阶级成员的衰败开始的。毛泽东说：《红楼梦》第二回上，冷子兴说贾府“安富尊荣者尽多，运筹谋划者无一”，讲得太过。探春也当过家，不过她是代理。但是，贾家也就是那么垮下来的。”^③毛泽东又指出：贾府的衰败充分体现出作为封建制度的社会基础的家长制的坍塌。他说：我国家长制度的不能巩固是早已开始了。贾琏是贾赦的儿子，却不听贾赦的话。王夫人把凤姐拢络过去，可

① 《毛泽东的读书生活》第226页。

② 《马克思恩格斯全集》第10卷，第686页。

③ 转引自《毛泽东与文艺传统》第130页。

是凤姐想各种办法积攒自己的私房。荣国府的最高家长是贾母，可是他的儿子贾赦、贾政各人有各人的打算。可以看出家长制度是在不断分裂中。^①毛泽东还指出：《红楼梦》里反映了中国封建社会经济关系的急剧变化。他举出《红楼梦》里这样的话作证：“陋室空堂，当年笏满床。衰草枯杨，曾为歌舞场。蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又在蓬窗上。”封建统治阶级的衰败和没落，封建社会经济关系的急剧变化，使封建统治者更加残酷地剥削和压迫人民，阶级斗争日趋尖锐。毛泽东说：“《红楼梦》写四大家族，阶级斗争激烈，几十条人命。统治者二十几人（有人算了说是三十三人），其他都是奴隶，三百多个，鸳鸯、司棋、尤二姐、尤三姐等等。讲历史不拿阶级斗争观点讲，就讲不通。”^②毛泽东于1964年提出了一个“第四回总纲”说：“什么人都不注意《红楼梦》的第四回，那是个总纲，还有《冷子兴演说荣国府》，《好了歌》和注。第四回《葫芦僧乱判葫芦案》，讲护官符，提到四大家族：‘贾不假，白玉为堂金作马；阿房宫，三百里，住不下金陵一个史；东海缺少白玉床，龙王来请金陵王；丰年好大雪（薛），珍珠为土金如铁。’”毛泽东一方面分析了《红楼梦》揭露封建社会的衰败，阶级矛盾尖锐的深刻程度；一方面提出《红楼梦》所反映的时代，中国已经产生了资本主义生产关系的萌芽的趋势，因而科学地说明了贾宝玉等反抗封建的人物的进步性，历史地评价了伟大的现实主义作家曹雪芹的民主性。他说：“17世纪是什么时代呢？那就是中国的明朝末年和清朝初年。再过一个世纪，到18世纪上半期，就是清朝乾隆时代，《红楼梦》的作者曹雪芹就生活在那个时代，就是

① 转引自《毛泽东与文艺传统》第130页。

② 转引自《毛泽东与文艺传统》第131页。

产生贾宝玉这种不满意封建制度的小说人物的时代。乾隆时代，中国已经有了一些资本主义生产关系的萌芽，但是，还是封建社会。这就是出现大观园那一群小说人物的社会背景。”^① 正因为这样，毛泽东历史地评价曹雪芹的《红楼梦》是“民主文学。”^② 曹雪芹在他那个时代，是不可能对整个封建制度发生怀疑的，但他已经对封建社会内许多具体的不合理的东西有所不满。正由于他有这些不满的思想倾向，所以，他能够运用惊人的现实主义的艺术手腕，栩栩如生地描绘了封建社会的真实面貌，而且通过这些描写，把他对封建社会的种种不满集中在一起表现出来。今天我们来读它，却不能不感到它是批判了整个封建社会的上层建筑，无情地揭露了反动没落的封建地主阶级在政治、道德生活中的一切黑暗和罪恶，而且好像预言了整个封建社会必然灭亡一样。这就是文艺理论中提到的“形象大于思想”的现象。拿曹雪芹来说，他虽然对封建社会的某些方面有所不满，但是他并不希望整个封建社会灭亡，而是主张“补天”，即设法挽救它的灭亡。然而，他的作品给人的印象，却恰恰是必然无可挽回地灭亡。19世纪意大利文学批评家德·森克梯斯说：“在一切艺术作品里，作者意图中的世界和作品实现出来的世界，或者说作者的愿望和作者的实践，是有区别的。”因此，马克思说：“把某个作者实际上提供的东西和只是他认为提供的东西区分开来，是十分必要的。”^③ 需要强调指出的是，文艺作品中这种“形象大于思想”的情况，并不能为那些拒绝用马克思主义世界观指导创作的错误观点提供论据。因为像曹雪芹这样深刻地描写了社会生活图画，揭露了反动腐朽阶级

① 《毛泽东著作选读》（下），第828页。

② 《毛泽东论文艺》（增订本），第116页。

③ 柏拉威尔《马克思与世界文学》第406页。

本质的作家，虽然由于历史和认识的局限，不可能完全理解他所描写的社会生活的客观意义，但他们毕竟是受一定的进步的思想倾向和美学观点的支配，才去接近和描写那些现实生活的。如果一个作家的思想完全是反动的，在艺术上又顽固地坚持拒绝反映客观生活及其本质的创作方法，就根本不可能写出任何有认识价值和美学价值的文学作品。

毛泽东对中国著名的古典小说《西游记》，也曾从多种角度加以引用，使它在新民主主义革命和社会主义建设的过程中发挥出巨大的团结人民、教育人民、提高人民、鼓舞人民的功能。例如，1938年4月，毛泽东给即将毕业的第三期抗大学员讲话，他要求学员具有“坚定正确的政治方向，艰苦朴素的工作作风，灵活机动的战略战术”。接着，他笑谈《西游记》的人物，比喻这三句话的重要。毛泽东说，唐僧这个人，一心一意去西天取经，遭受九九八十一难，百折不回，他的方向是坚定不移的。但他也有缺点：麻痹，警惕性不高，敌人换个花样就不认识了。猪八戒有许多缺点，但有一个优点，就是艰苦。臭柿胡同就是他拱开的。孙猴子很灵活、很机动，但他最大的缺点是方向不坚定，三心二意……。毛泽东还特地提到了那匹白马，他说，你们别小看了那匹小白龙马，它不图名，不为利，埋头苦干，把唐僧一直驮到西天，把经取了回来，这是一种朴素、踏实的作风，是值得我们取法的。毛泽东的讲话不时引起全场的掌声，笑声，给学员们留下了难忘的印象。^①毛泽东又曾与一些干部谈到：《西游记》里的人们去西天取经，有坚强的信仰。虽然途中闹了点不团结，但是经过互相帮助，团结起来，终于克服了艰难险阻，战胜了妖魔鬼怪，到西天

^① 转引自《毛泽东谈文说艺实录》第137页。

取了经，成了佛。薄一波认为：毛泽东讲这个故事是说明，不要怕有不同意见，不要怕争论，只要朝着一个目标，团结一致，坚持奋斗，总会成功。

毛泽东曾从理论上说明《西游记》这类神话传说的作品与现实生活的本质联系。他说：

神话中的许多变化，例如《山海经》中所说的“夸父追日”，《淮南子》中所说的“羿射九日”，《西游记》所说的孙悟空七十二变和《聊斋志异》中的许多鬼狐变人的故事等等，这种神话中所说的矛盾的互相变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚、想象的、主观幻想的变化，并不是具体的矛盾所表现出来的具体的变化。^①

这段话告诉我们：尽管现实与幻想之间存在着根本差异，但幻想本身毕竟是现实存在的一种反映，只是反映得相当曲折，甚至荒诞而已。因此，人们可以在神话传说作品中观照社会，观照自身。从毛泽东一系列的论述中，我们深切地体会到：《西游记》等神话传说作品绝不是游戏之作，而是历史上风起云涌，此起彼落的农民战争在作品中曲折的反映。《西游记》里的诸天神佛，作威作福，欺软怕硬，昏庸腐朽，这不正是封建社会反动统治者的真实写照吗？孙悟空敢于大闹天宫，降魔除怪，是非分明，爱憎强烈，不正是人民的机智、勇敢的品质和反抗性格的反映吗？如果没有中国历史上多次大规模的农民起义的影响，像大闹天宫那样富于造反精神的故事是不可能想象出来的。

毛泽东对另一部神话传说作品《聊斋志异》也曾给予科学的

^① 《毛泽东选集》第1卷，第330页—331页。

评价。1939年他与诗人肖三会见时说：“《聊斋》是封建主义的温情主义，作者蒲松龄反对强迫婚姻，反对贪官污吏，但是不反对一夫数妻（妾），赞美女人的小脚。主张自由恋爱，在封建社会不能明讲，乃借鬼狐说教，作者写恋爱又都是很艺术的，鬼狐都会作诗……”他又说：“蒲松龄很注意调查研究，他泡一大壶茶，坐在集市上人群中间，请人们给他讲自己知道的、流行的鬼狐故事，然后回去加工……不然，他哪能写出四百几十个鬼和狐狸精来呢？”^①

1942年，毛泽东与作家何其芳等座谈时又说：《聊斋志异》可以当作清朝的史料看。其中一篇题目叫做《席志平》的，就可以作为史料看。又说，《聊斋志异》是反对八股文的。它描写女子找男人是大胆的，还举出《狼》作例子，说明作者的难能可贵之处。毛泽东讲完这个故事，笑着说：蒲松龄有生产斗争知识。^②

毛泽东对中国古典诗词更加钟爱，这是他一生中最主要的艺术审美形式，是他最擅长用来抒情言志的文艺手段，也是最能触发他的诗的灵感的火石，引发他驰骋想象的翅膀，汲取诗的语言的故乡。诗人公木说：“中央档案馆整理出版的《毛泽东手书古诗词选》的编选者在‘出版说明’中指出，这些古诗词，是毛泽东在‘工作之余’‘凭记忆’书写的‘大量古诗词’中的一部分。仅此一部分凡一百一十七首，上起于宋玉的《大言赋·句》，下迄于林则徐的《出嘉峪关感赋》，即包罗了二千余年间五十八位作家的作品。论者以为，在一般人所目及的古诗词选本中，尚未有任何一家的本子在浩如烟海的旧藉中，选得如此之精严！……以入选

① 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第165页。

② 《延安文艺回忆录》第41页。

各代诗人的作品数计，其比例略如：李白，十五首，约占总数的13%；杜牧，九首，约占总数的7%；李商隐、刘禹锡，各六首；杜甫、温庭筠，各五首；王昌龄、辛弃疾，各四首。此外，曹操、王之涣、白居易、苏轼、陆游、李煜等，均有二至三首入选。……而且于手书的古诗词中，还收录了不少长诗，如《木兰辞》（四百言左右），李白《梁父吟》（三百言左右），《梦游天姥吟留别》（三百言左右），白居易《琵琶行》（六百余言）。这些浩繁的巨著，竟能‘凭记忆’墨书，其记忆力之惊人诚叹观止；而这些古典诗词在他头脑中印象之深刻，也可由此想见。”^①这段话是很有说服力的。

在《毛泽东手书古诗词选》中，唐诗占八十多首，宋代作品只有十八首。在李白之前毛泽东最欣赏的诗人是“初唐四杰”。他在读《初唐四杰集》，于王勃的《秋日楚州郝司户宅钱崔使君序》的标题前画着大圈，并写了一个很长的批语，表达出他对王勃等“初唐四杰”的高度评价。他认为王勃“为文光昌流丽，反映当时封建盛时的社会动态，很可以读。”又说：“为文尚骈，但是初唐王勃等人独创的新骈、活骈，同六朝的旧骈、死骈，相差十万八千里。他是七世纪的人物，千余年来，多数文人都是拥护初唐四杰的，反对的只是少数。”^②毛泽东曾手书“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”这一名句送给他的子女。

毛泽东欣赏唐代大诗人李白的长诗《梁父吟》，曾多次亲自手书，反复阅读玩味，足见是格外的倾心。因为这类诗表现了诗人强烈的追求个性解放，不拜偶像，不惧权贵，执著于自己的理想

① 《明辩集》第229—230页。

② 转引自《毛泽东与文艺传统》第333页。

和抱负的思想感情。其他如写出“天生我材必有用”这一名句的《将进酒》；写出“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”这一名句的《梦游天姥吟留别》等都是从思想和审美倾向上获得毛泽东强烈共鸣的艺术珍品。

在唐代大诗人杜甫的诗中，毛泽东推崇《北征》，认为它虽然“敷陈其事而直言之也”，然其中亦有比、兴。而后者正是形象思维的一个重要特点。

毛泽东对唐代另一位大诗人白居易的《琵琶行》给予很高的评价。他在读后批注中说：“江州司马，青衫泪湿，同在天涯。作者与琵琶演奏者有平等心情。白诗高处在此，不在他处。”^①这段话鲜明地体现了毛泽东文艺思想以人民为本位的批评观。

李商隐是毛泽东最欣赏的唐代著名诗人之一。他的咏史诗受到毛泽东的赞赏。毛泽东对他的作品集圈画较多的正是其咏史诗。例如，写安史之乱唐明皇赐死杨贵妃的《马嵬》；写汉文帝召见贾谊“不问苍生问鬼神”的《贾生》等名篇，毛泽东都圈画过三至五遍，精读有加。

毛泽东对唐代著名诗人刘禹锡也颇为赞赏。在《酬乐天扬州初逢席上见赠》一诗上用红、黑两种颜色的笔作了圈画批注。诗中写道：“巴山楚水凄凉地，二十二年弃置身。怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。”《唐诗别裁集》编者在注解中说：“沉舟二语，见人事不齐，造化亦无如之何悟得此旨，终身无不平之心矣。”毛泽东认为评者并未弄清这两句诗真实含义，批注道：“此种解释是错误的。”因为从全诗以及刘禹锡一贯的世界观和人

^① 转引自《毛泽东与文艺传统》第293页。

生哲学（如“种桃道士归何处？前度刘郎今又来”一类自信自豪的气魄）来看，作者在这两句中所表达的，主要是一种世界总是向前发展的积极进取的思想观念。毛泽东还曾评论过李贺、罗隐、李清照、柳永、高启等许多著名诗人的作品，限于篇幅，不再展开评述。

三、分析和评论古典文艺的鲜明特色

毛泽东对中国古典文艺的精确分析和说明，是继列宁之后的马克思主义古典文艺批评的又一个辉煌的范例。这些分析和说明，丰富了他的文艺观，也深化了他的文艺观，是深入研究毛泽东文艺思想的一个重要的侧面。具体说来，毛泽东对中国古典文艺的批评，有以下几方面的特色：

第一，运用马克思主义的反映论，意识形态论和社会革命论来剖析古典文艺作品的思想内容。在毛泽东看来，社会生活是文艺的唯一源泉。作为一种社会意识形态，它是随着社会生活的发展而发展的。每当社会生活发展到一个新的阶段，就给文艺提供了新的社会生活内容，新的表现对象，并相应地引起文艺形式的变化。每一时代文艺内容的发展变化，各种文艺形式、风格、流派的兴衰更替，决不是一种偶然的现象，归根结底是由社会生活的发展变化所引起的。毛泽东的古典文艺批评充分地体现了他的文艺观点。例如，他科学地说明了《红楼梦》中贾宝玉等反抗封建的人物产生的社会背景，指出他们是乾隆时代中国已经有了一些资本主义生产关系的萌芽的社会生活在文艺创作中的反映。毛泽东是伟大的无产阶级革命的领袖，因此，他总是从社会革命的角度来评价古典文艺中的人物和事件。例如，他对《水浒》前七

十回所表现的农民革命的气势高度赞扬，而对后二十回起义军投降、受招安，则予以严厉的批判。毛泽东在评论古典文艺作品所反映的社会生活时，尤其注重它的历史价值，常常把读古典文艺作品当做读历史，总是结合着作品的情节阐发出自己对历史人物和事件的独到的精辟的见解。

第二，以古为今用、推陈出新为目的，启发群众从古典文艺中汲取精神上的营养。例如，启发群众从《水浒》中吸取辩证法的军事思想；从《三国演义》中吸取提拔年青人，加强警惕性，外来干部善于团结本地干部等成功经验等等。

第三，用一分为二的辩证方法区别古典文艺作品中的精华与糟粕。例如，他评论《金瓶梅》说：“这本书写了明朝的真正历史。暴露了封建统治，暴露了统治与被统治的矛盾，也有一部分写得很仔细。《金瓶梅》是《红楼梦》的老祖宗，没有《金瓶梅》就写不出《红楼梦》。《红楼梦》写的是很仔细很精细的历史。但是，《金瓶梅》的作者不尊重女性。”^①

第四，思想性与艺术性并重，现实主义与浪漫主义并重。毛泽东在评论古典文艺时，看重那些表现了人民的政治利益、感情、意志和愿望的作品，但是对于那些艺术性很强，但政治性并不突出的作家和作品，也给予很高的评价。例如，明代诗人高启，在已经出版的中国文学史上根本没有记载，其姓名几为今日学子所不知，毛泽东却慧眼独识，在被遗忘的寂芜中发现了这株异卉奇葩。在《毛泽东手书古诗词选》中高启的《梅花》诗前特注明“高启，字季迪，明朝最伟大的诗人”。按《梅花》诗云：“琼姿只合在瑶台，谁向江南处处栽。雪满山中高士卧，月明林下美人来。

^① 《毛泽东谈文说艺实录》第143页。

寒依疏影萧萧竹，春掩残香漠漠苔。自去何郎无好咏，东风愁寂几回来”。这首诗并没有表现出热爱人民的政治感情，甚至有几分伤感，但它的格律、文藻和意境等艺术造诣，都堪称最上品。

过去出版的文学史往往只重现实主义，而贬低浪漫主义，毛泽东对此不以为然。他说：“艺术上的浪漫主义并不是完全没有道理的；我们每每鄙视浪漫主义，因为普遍一说到浪漫主义便有点下流的意思，好像浪漫主义便只是风花雪月哥哥妹妹的东西；殊不知浪漫主义原来的主要精神是不满现状，用一种革命的热情憧憬将来，此种思潮在历史上曾发生过伟大的积极作用”。正因为这样，他推崇屈原、李白、李贺等诗人的浪漫主义的诗篇，高度评价《西游记》、《聊斋志异》等富有浪漫主义色彩的作品。

第十五章 论与新民主主义革命 同步的中国现代文艺

从“五四”开始的我国现代文艺，具有重要的思想和艺术价值，它的主航道是与我国新民主主义革命同步的，在反帝反封建的革命事业中是一个有成绩的部门。毛泽东在延安时期对它的功绩和缺点曾给予科学的评论。

一、对“五四”以来新文艺的总体评价

毛泽东描述“五四”以来包括新文艺在内的新文化运动的总形势说：“由于中国政治生力军即中国无产阶级和中国共产党登上了中国的政治舞台，这个文化生力军，就以新的装束和新的武器，联合一切可能的同盟军，摆开了自己的阵势，向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇的进攻。这支生力军在社会科学领域和文学艺术领域内，……都有了极大的发展。二十年来，这个文化新军的锋芒所向，从思想到形式（文字等），无不起了极大的革命。其声势之浩大，威力之猛烈，简直是所向无敌的。其动员之广大，超过中国任何历史时代。而鲁迅，就是这个文化新军的最伟大和

最英勇的旗手。”^①毛泽东又曾指出：“在‘五四’以来的文化战线上，文学和艺术是一个重要的有成绩的部门。革命的文学艺术运动，在十年内战时期有了很大的发展。这个运动和当时的革命战争，在总的方向上是一致的”。^②

从毛泽东的论述中，我们可以深切地体会到：从“五四”开始的中国现代文艺，从总的方向上是与中国共产党领导的新民主主义革命同步的。“五四”运动是一个彻底地反对帝国主义、反对封建主义的政治运动。“五四”新文艺是反映这个伟大的政治运动并为它服务的。它在当时坚决反对了封建古装的旧文学和文言文，提倡了以彻底反帝反封建为内容的新文学和白话文，这是从内容到形式的彻底的文学革命，深刻地反映了与旧民主主义革命根本不同的无产阶级领导的反帝反封建的新民主主义革命实践的迫切要求。

“五四”新文艺运动首先是由当时的革命和进步的作家，以他们的创作成果显示出光辉的战斗实绩的。鲁迅是“五四”新文艺作家中最杰出的代表，是文化革命最伟大最英勇的旗手，是中国现代文学的奠基人。郭沫若是继鲁迅之后我国新文化运动的旗手和主将，是伟大的无产阶级文化战士，也是“五四”新文艺的另一个杰出的代表，其他许多优秀的作家，也做出了巨大的贡献。他们用自己的作品活龙活现地绘出了当时专制、黑暗、血腥、黑暗的社会生活的图画，对于半封建半殖民地社会罪恶的本质，进行了深刻的揭露和强烈的控诉。鲁迅说他怀着比果戈理更为深广的忧愤所写的《狂人日记》里有这样的话：“我翻开历史一查，这历

① 《毛泽东选集》第2卷，第697—698页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第847—848页。

史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”总之，当时中国人民的生活已经痛苦到了极点，而政治文化的愚昧也到了无以复加的程度。正如现代文学评论家成仿吾所说：“我们的时代已经被虚伪罪孽与丑恶充斥了！生命已经在浊气之中窒息了！打破这现状是新文学的天职。”这是作家们对新民主主义革命对文艺的要求的深刻认识。

“五四”新文艺运动中以鲁迅为旗手的革命的进步的作家，不仅在他们的作品中，把长期积累起来的对封建主义和帝国主义的仇恨，像火山的岩浆一般迸发出来，对罪恶的反动统治，虚伪的传统道德，进行了有力地揭发和抨击，而且坚毅地探索了新民主主义革命的动力和出路，还赞扬了劳动人民的崇高品质，歌颂了俄国十月社会主义革命，所有这些都能体现了新民主主义革命的时代精神的。

“五四”新文艺运动在形式上也有重大的突破。鲁迅的杂文、小说在当时给运用白话进行创作提供了优秀的楷模。“五四”时期的报刊杂志，继《新青年》之后，争着改用白话文出版。据1919年的统计，不下四百多种。标点符号的采用，也经《新青年》的提倡而逐渐普及开来。“五四”时代由于提倡推广白话文的形式，封建八股文言文章被淘汰了，新鲜、活泼的白话小说、散文、自由诗日益发展，因而促进了文艺与社会生活和人民大众的结合。

当时，复古派对于封建八股和文言文受到淘汰，如同被挖了祖坟一般的怨恨。他们要求保存封建八股和文言的形式，是为了维护反动腐朽的封建制度。鲁迅痛斥这些反对改革、主张守旧，反对白话、主张文言的人，都是“现在的屠杀者”，“杀了‘现在’，也便杀了‘将来’。”成仿吾指出：他们是“要在死灰中寻出火烬

来满足他们那‘美好的昔日’的情绪，他们是想利用盲目的爱国的心理实行他们倒行逆施的狂妄。”

新的革命的文艺创作需要革命的文艺理论加以总结，提炼出新的指导性的文艺理论，去代替已经过时的僵死的文艺理论，来促进革命文艺创作进一步繁荣发展。五四运动的主要领导人，中国新民主主义革命的先驱者，党的重要创始人李大钊，首先根据历史唯物主义的观点，来解释伦理、道德、思想、艺术文学等上层建筑现象，为“五四”新文艺运动打下了理论的基础。他在《什么是新文学》一文中批判了胡适的所谓用白话写的文章就是新文学的观点，主张新文学要反对“科举的、商贾的旧毒新毒”，提倡以“宏深的思想、学理、坚信的主义”为根基的“为社会写实的文学”，一开始就与“五四”新文化运动中右翼的代表人物——胡适的形式主义、改良主义的文学观点划清了界线。早期共产党活动家瞿秋白、邓中夏、恽代英、肖楚女、沈泽民、蒋光慈等，根据革命任务的要求和文艺运动的形势，在1923年—1924年，通过《新青年》季刊、《中国青年》、《觉悟》（《民国日报》副刊）发表文章，宣传了初步的马克思主义的文艺思想，又对于“学衡派”等封建复古主义的逆流，对于“五四”新文艺运动内部的资产阶级右翼胡适所鼓吹的“整理国故”等主张，进行了揭露和批判，同时，对于资产阶级的颓废主义、享乐主义、唯美主义也作了严肃的批评。所有这些革命文艺理论的建树，都为与新民主主义革命同步的“五四”新文艺运动开拓了前进的道路。共产党重要创始人和早期活动家这些文艺观点，是把刚学到的马克思主义运用到新文艺建设上来的尝试，在中国首次播下了马克思主义文艺思想的种子，为后来延安时期形成完整的中国共产党指导文艺的思想——毛泽东文艺思想，提供了富有参考价值的内容，从而做出了

历史性的贡献。

1927年以后，随着第一次大革命的失败，中国革命暂时转入低潮，与中国新民主主义革命同步的中国现代文艺也有了新的变化和发展。这时，中国共产党实行武装起义，建立井冈山根据地，深入农村革命，又在国民党统治区开展了文化革命的斗争。这个时期许多作品的战斗性和现实性有所加强，严酷的阶级斗争，尤其是农民的苦难生活和反抗历程，得到了比较深刻的反映。待到“九一八”事变之后，表现抗日救亡的优秀作品，更博得广大读者的欢迎。如肖军的《八月的乡村》、肖红的《生死场》等等。1931年，中国左翼作家联盟成立，党通过它形成了革命文艺的领导核心，从而结束了它的孕育与发生的阶段，而走向成熟与深化的阶段。“左联”成立以后，一部分作家参预或亲历了实际的革命斗争，使创作面貌发生了很大的变化。像柔石、白莽、胡也频、丁玲等人的作品，表现了鲜明的无产阶级革命的精神，有的并且为无产阶级文学献出了鲜血和生命。这时的鲁迅已经完成了由激进的革命民主主义者到伟大的共产主义者的转变，并且以他的锋利无比的杂文和寓意深远的历史小说为武器，向反动派进行了横眉冷对、势如破竹的战斗。在鲁迅的影响下，中国第一部社会主义现实主义的长篇小说——茅盾的《子夜》问世了。作家以马克思主义的观点，敏锐的艺术眼光与精湛的文学技巧观察和描写了中国30年代的社会面貌，用艺术形象表现了中国必须走新民主主义革命的道路的客观真理，因而在国内外引起了强烈的反响。团结在“左联”周围的优秀作家巴金、老舍、曹禺等创作的《家》、《春》、《秋》、《骆驼祥子》、《雷雨》、《日出》等著名的现实主义作品，成为当时黑暗中国里照耀人民前进的灯火。“左联”时期革命文艺创作的内容表现为两个层次：一是以无产阶级世界观分析和描写社

会生活的文艺作品；二是以革命民主主义观点分析和描写社会生活的文艺作品。鲁迅曾高度评价说：这些作品“并非要和现在一般的诗人争一日之长，是有别一种意义在。这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑。一切所谓圆熟简练、静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于别一世界。”^①又说：“在中国，无产阶级的文艺运动，其实就是唯一的运动，因为这乃是荒野中的萌芽，除此之外，中国已经毫无其它文艺。”^②

“左联”成立前后，在和国民党反动派的白色恐怖及形形色色的反动文艺思想的斗争中，革命作家在传播马克思主义文艺观点方面也取得了很大的成绩。在这个时期内，一批中国自己的马克思主义文艺理论家成长起来。他们是鲁迅、瞿秋白、郭沫若，还有冯雪峰和周扬等。鲁迅的文艺观点在第十三章已经有所评介，这里评介其他几位文艺理论家的文艺观点：

（一）瞿秋白的文艺观点：

①比较明确地提出了文艺大众化问题。他运用马克思主义的观点分析现代文艺实际情况，强调无产阶级文艺应该重视：“描写工人阶级的生活，描写贫民、农民兵士的生活，描写他们的斗争”。

②科学地评价鲁迅思想和杂文的价值。他的著名论文《〈鲁迅杂感选集〉序言》，精辟地论述了鲁迅的思想特点及其发展道路，高度评价了鲁迅杂文的战斗力量和艺术成就，是30年代用马克思主义观点评论鲁迅的最重要的文章。

③比较准确和系统地阐述了文艺与生活、文艺与革命、世界

① 《鲁迅全集》第6卷，第402页。

② 《鲁迅全集》第4卷，第223页。

观与创作方法、现实主义与典型化、继承与革新等重要的马克思主义文艺观点，对于在中国传播马克思主义文艺理论做出了重要的贡献。

④驳斥了所谓“第三种人”、“自由人”对左翼文坛的攻击，揭穿了他们“超阶级”的假面具。

瞿秋白在翻译、评介马克思主义经典作家的文艺论著作方面，也做出了卓越的贡献。

（二）郭沫若的文艺观点：

①呼唤文艺与民众和革命的结合。他指出：“20 世纪的今日的艺术已经是不许特权阶级独占的时候了”，如果“艺术失却了民众的根株，艺术亦因之而失去生机”。并进一步认为：文艺应该配合工人运动为“反对资本主义的毒龙”而尽自己的职责。

②期望文艺家到群众中去，提出了文艺家“应该到兵间去、民间去、工厂间去，革命的漩涡中去”的响亮口号。

③明确指出：“我们现在所需要的文艺”，“在形式上是现实主义的，在内容上是社会主义的”，勇敢地举起了在中国现代文艺发展史上具有重要意义的“无产阶级文学”的战斗旗帜。

郭沫若不仅是杰出的诗人、戏剧家、历史学家、古文字学家，而且是杰出的文艺理论家。

（三）冯雪峰的文艺观点：

①强调无产阶级文艺大众化的重要性。②阐述马克思主义的现实主义理论。③重视文艺为无产阶级政治服务。④注意文艺的特殊规律，防止教条主义和机械论。⑤科学地评价鲁迅的思想和艺术成就。

（四）周扬的文艺观点：

①较早地把苏联的“社会主义现实主义”理论介绍到中国来。

②论证了苏联批判“拉普”和“唯物辩证法创作方法”的历史经验。③参加了“文学大众化”的讨论，对所谓“自由人”、“第三种人”的错误观点展开了批判。

总之，“左联”时期文艺理论家对于我国马克思主义文艺理论的开拓与建设作出了巨大的贡献；对于体现中国共产党对于现代文艺事业的领导发挥了显著的作用；对于延安时期形成集中、完整、系统地表现我们党指导文艺的思想——毛泽东文艺思想，也提供了理论的准备。

当然，不容讳言，从1927年到1942年这个时期的革命文艺也有一定的局限性，主要表现在当时的文艺家还没有条件深入到工农兵群众中去，还没有摆脱小资产阶级思想的影响，在创作中还有标语口号式的倾向，虽然讨论了“大众化”问题，并没有得到解决，也未曾提出民族化的要求。这些问题到了延安文艺座谈会才得到根本解决。但是上述缺欠与它为新民主主义革命同步所取得的光辉成就相比，毕竟是次要的。

总括起来，通过上面粗线条的历史回顾，已经充分证明毛泽东对“五四”以来现代文艺的重大功绩的评价是完全客观的科学的，经得起实践的检验的。近年来，有人说“五四”以来的中国现代文艺是“救亡压倒启蒙”，因此，一无是处，这是违背历史事实的，也是违背中国人民的根本利益和长远利益的。

二、论鲁迅以后中国新文化运动的旗手郭沫若

革命的文化事业需要领袖人物。由于鲁迅的逝世，中国文坛缺少了自己的领袖，这对于革命文化事业的发展是非常不利的。因

此，急需物色适当的人选，以填补这个空白。周恩来正确地评价了郭沫若在“五四”新文化运动中的奠基作用；在北伐战争、南昌起义和抗战初期表现出的炽烈的革命精神与爱国主义精神；在诗歌和历史剧创作上的巨大轰动效应与光辉业绩；在历史学和古文字学方面取得的开创性的成就；在文艺评论和革命文化实践活动中的杰出贡献；在国内外文化界和广大群众中的崇高的威望等条件，从而把郭沫若看成是鲁迅的继承者，为鲁迅之后中国革命文化界的领袖。这是对郭沫若所作的宏观上的总体评价。这个评价是符合实际情况的，它得到毛泽东、党中央和全国人民的认同、肯定和拥护。毛泽东在信中赞美郭沫若说：“对于你的成就，觉得羡慕。”^①又说：“你做了许多十分有益的革命的文化工作，我向你表示庆贺。”^②他的话，表达了当时中国共产党和中国人民对于郭沫若几十年来为新民主主义革命事业英勇奋斗并做出卓越贡献的高度评价。

1944年11月，毛泽东在给郭沫若的信中，称赞他的作品《反正前后》具有高度的真实性说：“最近看了《反正前后》，和我那时在湖南经历的，几乎一模一样，不成熟的资产阶级革命，那样的结局是不可避免的。”^③1945年，毛泽东赴重庆谈判时，毛泽东又对郭沫若谈到这本书说：“你写的《反正前后》，就像写我的生活一样。当时我们所到的地方，所见到的那些情形，就是同你所写的一样。”^④可见，毛泽东对郭沫若这部书的印象是何等的深刻。

郭沫若抗战时期的历史剧，是我国革命艺苑中一束瑰丽的花

① 《毛泽东论文艺》增订本，第150页。

② 《毛泽东论文艺》增订本，第141页。

③ 《毛泽东论文艺》增订本，第150页。

④ 转引自《毛泽东谈文说艺实录》第170页。

朵。这些作品曾经卓有成效地为我国新民主主义革命服务，而且直到今天，仍然具有很高的思想和美学价值，成为著名剧院永远吸引观众的保留节目。它们还为革命历史剧如何做到“古为今用”，提供了丰富的成功的经验。毛泽东曾高度赞赏说：“郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作。”^①又说：“你的史论、史剧有大益于中国人民，只嫌其少，不嫌其多，精神决不会白费的，希望继续努力。”^②并单就《虎符》称赞说：“收到《虎符》，全篇读过，深受感动。”^③这些话集中表达了全国人民对郭沫若革命历史剧的喜爱心情。

郭沫若著名的历史论文《甲申三百年祭》，叙述了明末李自成农民起义军在攻入北京推翻明朝以后，若干领导人腐化堕落并发生宗派斗争，很快陷于失败的过程与教训。1944年4月12日，毛泽东在延安高级干部会议上说：“近日我们印了郭沫若论李自成的文章，也是叫同志们引为鉴戒，不要重犯胜利时骄傲的错误。”^④毛泽东又在给郭沫若的信中说：“你的《甲申三百年祭》，我们把它当作整风文件看待。”^⑤这篇重要的著作在今天，并没有失去现实教育意义。它对于我们当前反对腐败，加强廉政建设，密切党和人民群众的血肉联系，防止“和平演变”，都能起到以古鉴今的重要作用。

① 《毛泽东论文艺》增订本，第142页。

② 《毛泽东论文艺》增订本，第150页。

③ 《毛泽东论文艺》增订本，第141页。

④ 《毛泽东论文艺》增订本，第151页。

⑤ 《毛泽东论文艺》增订本，第150页。

三、称赞茅盾是鲁艺需要的一面旗帜

毛泽东高度评价茅盾在革命文艺创作和文艺理论方面杰出的贡献与他在国内外文化界的很高的威望。因此，1940年，茅盾去延安时，毛泽东劝他到鲁迅艺术学院去工作时说：“鲁迅需要一面旗帜，你去当这面旗帜吧。”毛泽东的评价是建立在对茅盾的革命文学活动的巨大功绩的基础之上的。茅盾，原名沈德鸿，字雁冰，1896年生于浙江桐乡县，1913年中学毕业后考入北京大学预科，1916年进上海商务印书馆编译所任职。伟大的“五四”革命运动的爆发，推动他走上了“五四”新文学运动的先驱者、杰出的革命作家、中国现代文学的巨匠的道路。

1920年，茅盾接办和改革《小说月报》，与郑振铎、叶圣陶等作家发起成立我国最早的进步文学团体“文学研究会”，提出“为人生而文学”的正确主张，它的具体内容是：一，猛烈地抨击中国旧有的文学观念是认为文学必包含圣贤之大道或把文学当做游戏，视为消闲遣闷的工具；二，坚定地认为新文学应该反映时代，反映社会现实，描写社会黑暗，用分析的方法来解决问题；新文学应该客观地、真实地反映人生，并且必须强调功利主义；新文学应该表现“被损害者与被侮辱者”的疾苦，担当起唤醒民众而给他们力量的重大责任。茅盾等作家所坚持的“为人生而艺术”的正确观点，在反对复古派和鸳鸯蝴蝶派的斗争中，发挥了主导的作用。

俄国十月革命胜利的启示，给茅盾的文艺观带来了社会主义的因素，他提出新文学作为“时代的反映”，要“把新理想新信仰灌到人心，这便是当今创作家最重大的职务”。1921年，茅盾先

后参加共产主义小组和共产党。第一次国内革命战争开始后，他到广州、武汉等地做宣传工作，革命文艺观念更加向前发展。1925年，他发表了《论无产阶级艺术》一文，主题是“无产阶级艺术对于资产阶级——即现有的艺术而言，是一种完全新的艺术”。这篇论文是我国最早提倡无产阶级文艺的理论著作之一。

自1920年起，茅盾便大力提倡翻译外国文学，其中，占比重最大的，是俄国19世纪批判现实主义作家及其作品，和东欧、北欧各被压迫民族的进步文学，对苏联文学则更加着重介绍，高度评价与热情推荐了高尔基和马雅可夫斯基著名的无产阶级作家。

1924年，当鲁迅的杰出小说《阿Q正传》发表以后，有些人不理解这部作品的社会意义和美学意义，茅盾发表文艺评论，第一个正确地评价了这部作品的思想和艺术的重大成就。

1927年，蒋介石、汪精卫相继叛卖革命，第一次国内革命战争遭到失败。茅盾在这以后，陆续写下了《幻灭》、《动摇》、《追求》这三个带连贯性的中篇小说；1930年合为一部长篇，题为《蚀》三部曲。这部小说不仅塑造了若干不觉悟的小资产阶级知识分子的人物性格，而且写出了他们的精神历程的三部曲：（1）革命前夕的亢奋兴奋和革命真的到来时的幻灭；（2）革命斗争严酷激烈时的动摇；（3）幻灭、动摇之后不甘寂寞尚思作最后的追求。这部小说的意义正如作家自己所说：“即使是无例外地只描写了些‘落伍’的小资产阶级的作品，也有它反面的积极性。”

茅盾的小说的代表作是《子夜》，用典型艺术形象回答了中国必须走新民主主义革命的道路的问题。全书以民族资本家吴荪甫在债券投机市场上与买办资本家赵伯韬斗争而告破产为中心线索，穿插描写了吴荪甫对其他中小资本家的吞并，对工人的残酷剥削与镇压，对家乡农民暴动的敌视；几条线索交织成为一幅 30

年代中国半封建半殖民地社会生活的广阔图画，深刻地刻画了中国民族资产阶级的两面性，显示了中国不可能走资产阶级革命的道路，而只能走新民主主义革命的道路的客观真理。

抗日战争爆发后，茅盾在汉口、广州、重庆等地，在党的领导下，深入开展革命文化活动，取得了理想的效果。1944年11月，毛泽东听说茅盾患病后，立刻写信问候。信中说：“回想在延时，畅谈时间不多，未能多获教益，时以为憾”。可见，毛泽东对这位杰出作家是多么关怀与重视。1945年6月，党的南方局负责人周恩来、董必武、王若飞决定在重庆《新华日报》为茅盾50岁诞辰和创作生活25周年出庆祝专刊。为此，专门派徐冰携廖沫沙专程乘船到重庆附近的唐家沱拜会茅盾，并委托廖沫沙执笔写一篇祝贺文章。文章写成后，经周恩来、王若飞精心修改，发表在6月24日重庆《新华日报》，引起了很大的社会反响。

综合以上所述，可见毛泽东用“一面旗帜”来评价中国现代文学巨匠茅盾在中国现代文艺史上的地位和作用是十分确切的，也是得到全国人民的认同与拥护的。

第十六章 论与新的时代和群众紧密相结合的解放区文艺

在我国新文艺史上，解放区文艺占有特殊重要的地位。我国新文艺自“五四”时期始，至30年代来，经历了一个艰难曲折的发展过程。到了以延安为中心的解放区时期，由于党的坚强领导和革命实践的迫切召唤，由于马列主义与中国文艺实际相结合而产生的毛泽东文艺思想的指引，促使它进入了一个崭新的阶段。从此，中国新文艺运动的发展，同中国革命运动的发展密切地结合起来了；新文艺创作与评论与新的时代和群众紧密地结合起来了；新文艺工作与文艺本身的客观规律更加相适应了。所以，它为抗日战争和解放战争做出了伟大的贡献，同时，也为新文艺自身的发展创造了丰富的经验，并且奠定了新中国建立以后社会主义文艺发展的基础。解放区文艺的繁花盛开、硕果累累，灌注着毛泽东、周恩来等老一代无产阶级革命家的心血。虽然当时他们日理万机，但仍然在百忙中给予延安和其它解放区的文艺以无微不至的关怀、热情的宣传、评论与细心的指导，促使解放区文艺更加绚丽多姿、光彩照人，馨香久远。

一、赞扬解放区革命诗歌与歌曲

毛泽东在强调文艺的娱乐功能的同时，又强调文艺要“团结人民，教育人民”，“帮助人民同心同德地和敌人作斗争”的教育功能。因此，他对延安时期的革命诗歌和歌曲给予热情的赞扬，以推动革命文艺工作者创作出更多优秀的革命诗歌和歌曲，满足解放区群众在这方面的需要。例如，1939年6月，诗人萧三把他的一本诗稿送毛泽东，希望听到他对诗稿的意见。毛泽东很快回信说：“大作看了，感觉在战斗，现在需要战斗的作品，现在的生活也全部是战斗，盼望你更多作些。”^①又如，1938年5月间，诗人柯仲平写作了长篇叙事诗《边区自卫军》，朗诵后得到群众欢迎和毛泽东的称赞。他并且要来诗稿，亲自审阅后批示说：“此稿甚好，赶快发表。”不久，此诗即连载于《解放》杂志。^②

毛泽东在延安时期曾密切关注诗歌创作的发展，多次与诗人和诗歌爱好者亲切交往，给他们以热情的支持和理论上的指导。例如，1939年，诗人刘御给毛泽东写信说：“您在六届六次会上所倡导的‘为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派’，虽然是针对马列主义的学习与宣传而提出的，但我觉得，在文艺创作上也完全适用。我正是基于这样的理解而在诗歌创作中进行尝试的，不知道我这样的看法和做法是否得当。”为了便于毛主席了解情况，刘御还把当时写的诗寄给毛主席。不久，毛主席写来回信，说：信和习作均收到，迟复为歉。你的努力，很好很对。优秀的民歌，

① 《毛泽东论文艺》增订本，第128页。

② 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第135页。

大抵是千百年来群众的集体创作。多中要有些好的。诗歌以押韵为宜，无韵的诗歌，难于行运。抗战是大同，形式上风格上的差别是小异，凡小异而大同者均应兼容并包。^①

又如，1939年1月，延安鲁迅艺术学院诗歌社团——路社给毛泽东写信，请他参加将于2月4日召开的路社的集会并发表对于诗歌的意见。不久就收到毛泽东的复函：

路社常务委员会诸同志：

信收到了，感谢你们的好意。

二月四日已约定别的集会，不能来你处，请加原谅。

问我关于诗歌的意见，我是外行，说不出成段的意见来。只有一点，无论文艺的任何部门，包括诗歌在内，我觉得都应适合大众需要的才是好的。现在的东西中，有许多有一件毛病，不反映民众生活，因此也为民众所不懂。适合民众需要这种话是常谈，但此常谈很少能做到，我觉这是现在的缺点。这一点是否有考虑的价值，请你们斟酌一番。此复，敬祝

努力

毛泽东

一月三十一日^②

毛泽东在这封信中剴切地指出当时延安的诗歌创作中存在的主要缺点是“不反映民众生活，因此也为民众所不懂”，迫切需要从行动上落实文艺与群众紧密结合的口号。由此可见，毛泽东文艺思想的核心——文艺为中国人民、首先为工农兵服务的观点，在

① 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第137页。

② 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第136页。

这个时候已经初步的形成。

毛泽东对延安群众的诗歌活动总是给予热情的支持。例如，1938年1月26日晚上，战歌社举行诗歌朗诵会，毛泽东也应邀出席。朗诵会发出三百张票，出席二百人，由于房间太冷，朗诵效果不好，听众走掉一半。朗诵会组织者想中途收场，毛泽东却稳坐不动，并示意继续下去，他一直听到终场，产生了极大的鼓舞作用。^①

当时在延安的“抗大”的领导对诗歌活动也很重视，很支持，要什么，给什么。副校长罗瑞卿、政治部主任张际春、宣传部长谢文瀚都来看群众的墙报。有的领导人还写诗投稿，要求参加“战歌社”。罗瑞卿陪毛泽东观看“战歌社”的墙报，毛泽东称赞说：“好得很！‘抗大’出抗日军人，也出抗日诗人！”

毛泽东不仅赞扬专业的诗歌工作者富有战斗性的诗歌创作，而且给予业余的诗歌作者以热情的鼓励。举例来说，延安时期有一位老干部——吴创国，20年代初期就从事职工运动，解放战争时期在农村参加土地改革运动，把他在斗争中的感受写成古体诗歌寄给毛泽东。诗的全文如下：

农民痛苦要诉清，夺回土地自己耕。

发展生产足衣食，消灭封建正气兴。

土地改革无私情，分配果实要公平。

大家都把地主斗，天下农民一家人。

拥护主席是真理，相信群众定成功。

毛泽东回信写道：

创国同志：

^① 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第156页。

十月二十五日来信读罢，甚为感慰。消灭一切敌人，你的志向很对。你对农民土地斗争所表示的热情非常之好，你的诗也写得好，我就喜欢看这样的诗。你年纪高，望保重身体！

此致

敬礼

毛泽东

十一月十八日^①

毛泽东对延安时期的革命歌曲也曾给予高度的评价，称赞那些创作和演唱了革命歌曲的文艺家为革命事业做出了巨大的贡献。正如周恩来所说：革命歌曲可以增强斗志，唤起人们的革命激情。

延安时期引起最大轰动效应的革命歌曲是冼星海的《黄河大合唱》，毛泽东曾多次怀着十分赞赏的感情观看它的演唱。冼星海出生在广东一个贫苦船工的衣庭，从小随帮佣为生的母亲漂泊南洋。那些深沉宽阔的水手之歌和优雅秀雅的南国之音给予他最早的音乐的熏陶。30岁以前，他靠着半工半读就学于岭南附中、大学，北大音乐传习所，上海国立音专和巴黎音乐学院。1935年，他投身于抗日救亡运动，转战在沪、汉各地，教唱、指挥、创作，写出了《救国军歌》、《热血歌》、《在太行山上》……数百首响亮地奏起抗日主旋律的战歌，震撼了苦难的祖国大地。1938年，33岁的音乐家奔赴革命圣地延安，投入了党的怀抱。

1939年春天，曾多次与冼星海合作写革命歌曲的诗人光未然，因坠马受伤，被送到延安边区医院诊治。冼星海到医院去探视

^① 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第170页。

他，两个人商定再次合作。3月间，光未然根据他在1938年1939年两次渡过黄河以及在黄河边上行军的感受，写成歌词《黄河大合唱》。然后，在一个晚上，请来了冼星海，开了个小小朗诵会。光未然念了歌词，又说明了写作动机和意图。冼星海凝神听完后，忽地站起来把歌词一把抓在手上，说：“我有把握把它写好！”接着以六天时间的日夜突击，写完了《黄河大合唱》的全部曲调，再经过一个星期，在参加生产运动和其它活动之余，又写完了它的全部伴奏音乐。就这样一部震撼中外，气魄宏大、具有强烈感染力的中华民族英雄史诗——《黄河大合唱》终于诞生了。全曲共八个乐章：一，黄河船夫曲（混声合唱）；二，黄河颂（男中音独唱）；三，黄河之水天上来（配乐朗诵）；四，黄水谣（女声、混声合唱）；五，河边对口曲（男声对唱）；六，黄河怨（女高音独唱）；七，保卫黄河（齐唱、轮唱）；八，怒吼吧，黄河（混声合唱）。4月13日在延安礼堂首次公演，收到了理想的艺术效果。5月11日，鲁迅艺术学院举行周年紀念会音乐会，正式公演《黄河大合唱》，百余人登台演唱，盛况空前，非常成功。演出结束时，“毛主席都站起来，很感动地说了几声‘好！’我永远不忘记今天晚上的情形。”^①周恩来从重庆回延安时听过《黄河大合唱》后，十分赞赏，挥笔题辞：“为抗战发出怒吼，为大众谱出呼声”。郭沫若观罢称赞说：“听吧！黄河在怒吼！那就是他的灵魂在怒吼，是中国的灵魂在怒吼！”不久，《黄河大合唱》的雄壮的歌声就响遍了祖国的城市和农村，并流传到海外。1940年，星海赴苏联工作，学习。他带病写出了第一、第二交响乐与组曲《中国狂想曲》等器乐曲。1945年在莫斯科不幸病逝，年仅40岁。当时，延安举行了隆重的追悼会，毛泽东亲笔题辞：“为人民的音乐家冼星海同志致哀”。

① 《冼星海日记》

延安时期还有一首广为流传、很受欢迎的革命歌曲是音乐家贺绿汀于1937年底创作的《游击队歌》，它以轻快流利的曲调，唱出了战斗在敌后的游击队员的乐观情绪、昂扬斗志和必胜信心。周恩来充分肯定它在动员全国青年参加革命战争中的巨大作用。1945年10月，陕甘宁晋绥五省联防军政治部宣传队（即联政宣传队）接通知到枣园参加联欢晚会。当周恩来向毛泽东介绍《游击队歌》的作者贺绿汀时，毛泽东与他亲切握手，连称谢谢，谢谢，高度评价了他创作革命歌曲的功绩。

著名诗人公木和郑律成创作的《八路军大合唱》，是继《黄河大合唱》之后的又一力作。大合唱由八首歌组成，《八路军进行曲》是其中最卓越最受欢迎的一首。它那雄壮的旋律，刚健的节奏，伴随着八路军、解放军的勇敢进军，传遍了各个解放区，传遍每一个城市和农村，而且在国际上受到高度的评价。这支歌曾受到毛泽东的热情赞许。公木深有感触地回忆说：在延安文艺座谈会开幕以前，“毛主席同每个人一一握手致意，对大部分作家艺术家，他是稔熟的，说说笑笑，气氛很是融洽活跃；可是毛主席并不认识我，跟在他身旁的周扬同志介绍说：“公木，《八路军军歌》、《八路军大合唱》的词作者。”毛主席点头笑一笑说：“写兵好，唱兵好，演兵好！”那只温暖的大手把一股热流沁进我的心里。”^①

总之，由于毛泽东的倡导、支持，由于毛泽东文艺思想的指引，解放区到处是抗日的歌，进步的歌，团结的歌，悲愤的歌，雄壮的歌，欢乐的歌，新民主主义的歌，社会主义的歌，直到共产主义的歌，这些歌对于鼓舞人民，激励人民完成民族、民主革命

^① 《延安城头望柳青》第178页。

的任务，发挥了不可估量的伟大作用。

二、高度评价丁玲、欧阳山等歌颂新的人物、新的世界的报告文学

报告文学是伴随着近代新闻事业的发展而产生的一种文学体裁。它的显著特点是真实性、新闻性、战斗性和文学性的有机结合。真实性是指它所写的必须是真人真事，决不允许像创作小说那样进行虚构；新闻性是指它必须反映新人新事新思想；战斗性是指它能够旗帜鲜明地给人民以热情的鼓励，给敌人以沉重的打击；给陈旧落后的事物以有力的破除；文学性是指它善于运用文学的形象化的手法表现主题思想。正由于报告文学具有上述的特点，所以运用这种体裁及时地栩栩如生地报导新人新事，便成为革命作家理想的选择之一。毛泽东在《讲话》中提出了描写新的人物、新的世界的号召，作家艺术家自觉地响应这个号召，纷纷下乡、下厂、下部队，观察、体验、分析、研究火热的群众斗争生活，产生出歌颂工农兵、歌颂新的人物、新的世界的创作冲动，因而用轻捷的报告文学的形式迅速地把他们表现出来，成为《讲话》以后文艺家深入生活结出的第一批硕果，受到毛泽东的热烈称赞。例如，当他看完1944年6月30日延安《解放日报》上刊登的丁玲、欧阳山的描写陕甘宁边区合作社工作中的模范人物的报告文学《田保霖》和《活在新社会里》后，非常高兴，连夜给两位作家写信，代表中国人民庆祝他们新的写作作风，也就是运用毛泽东文艺思想指导自己创作、描写新的人物、新的世界的写作作风。

后来，陈赓曾十分高兴地告诉丁玲，毛主席在高干会议上说：

“丁玲现在到工农兵当中去了，《田保霖》写得很好。作家到群众中去就能写好文章。”^①

延安当时曾有人认为：“生活要经过沉淀、经过一段时间的隔离，然后才可能把它写成很好的作品。现在反映抗日战争的作品吸引人感动人的比较少，是不是这样一个原因呢？”毛泽东听了以后说：写当前的斗争，也可以写得很好。《解放日报》上最近有一篇黄钢的作品叫《雨》，写得很好，就是写当前敌后的抗日战争的。^②黄钢于1938年到延安，1939年开始写作报告文学，作品特点是扎实、深刻、独具风格。毛泽东称赞的这篇《雨》的全题是：《雨——陈赓的兵团是怎样作战的之二》，是他深入部队生活之后写出的。作家曾介绍创作经验说：“文学描写对象的变革（变化），首先是由于作者自身生活的变革（变化）；说明所谓文学的变革、改革，首先，也必须源自文学工作者自身生活方式，思想感情的变革；否则，任何文学的改革与变革之说，不过是一纸空谈。”^③他的话印证了毛泽东文艺思想关于文艺家必须长期地无条件地全心全意地到工农兵火热的斗争生活中去的重要观点。

由于毛泽东的倡导，解放区的报告文学得到了蓬勃的发展，和当时国统区报告文学日益不景气，形成了强烈的对照。著名作家刘白羽的报告文学集《时代的印象》第一辑，反映了1938—1943年解放区人民生活和斗争的新面貌。1946年解放战争开始后，他被派往东北解放区任随军记者，全身心地投入了这场决定中国命运的伟大战争，因而以宏伟的气势真实地反映了这场战争的特点，讴歌了人民解放军指战员大无畏的英雄精神。这些优秀的报告文

① 《毛泽东谈文说艺实录》第174页。

② 《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》第165页。

③ 《沿着毛泽东思想的道路走来》第46页。

学的篇章分别结集为《历史的暴风雨》和《为祖国而战》。

与刘白羽一样善于战地采访的华山，也是一位优秀的报告文学家。他于抗日战争后期发表的《窑洞阵地战》和《碉堡线上》，生动地描写了敌后军民艰苦卓绝的斗争生活。解放战争时期，他深入采访战争实况，写出报告文学的名篇：《承德撤退》、《解放四平街》、《踏破辽河千里雪》、《英雄的十月》，以宏大的气魄描写东北战场的雄伟图景，给广大读者留下了深刻难忘的印象。

1944年，著名作家周立波写出《南下记·王震将军记》描写了曾被人们交口赞美的“中国军事史上的奇迹”：1944年冬天，王震和王首道率领一支劲旅从延安出发，东渡黄河，南过长江，越过高山、平原，突破一百多条封锁线，在碉堡如林的敌占区，纵横打击日伪军，如入无人之境，最后又安全返回延安。这是一首壮丽的人民军队的赞歌，读后令人神往。

像这样思想性艺术性兼备的延安时期的报告文学，不胜枚举，它们共同证明了一条客观真理：文艺家遵循毛泽东指引的文艺道路前进，就会取得思想与创作双丰收。

三、称赞新歌剧《白毛女》和其它

反映斗争生活的话剧与小说

《白毛女》是《讲话》以后诞生的解放文艺的一颗璀璨的明珠，它的出现标志着我国新歌剧走向了成熟的阶段。《白毛女》取材于晋察边区流行的一个新传奇“白毛仙姑”的故事。1945年，鲁艺的《白毛女》剧组开始接触这个题材的时候，有的作者只看到它有反迷信的意义，打算从这个角度提炼剧本的主题思想。后来，经过认真学习《讲话》，反复体会毛泽东文艺思想，认识到这个题材所蕴含

的社会生活的本质，绝不仅止于反迷信，而更重要的是体现了劳苦大众在黑暗的旧社会与共产党领导下的抗日民主根据地两种截然不同的命运。他们在统一了认识以后，确立以“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”为主题，创造了《白毛女》这部深受广大人民群众欢迎的新歌剧。它由贺敬之、丁毅执笔，马可等作曲。贺敬之曾阐明它的主题说：“它借一个佃农女儿的悲惨身世，一方面集中地表现了封建黑暗的旧中国 and 它统治下的农民的痛苦生活，另一方面又表现了在共产党领导下的新民主主义的新中国（解放区）的光明，在这里的农民得到翻身。”^① 这部体现了毛泽东文艺思想的优秀作品，得到了毛泽东、周恩来和其它党的领导人的热情鼓励和指导。张庚在《历史就是见证》一文中回忆说：

《白毛女》的第一次正式演出是在党校礼堂，观众是党的七大的代表、全体中央的同志。毛主席在百忙中也来看了戏。演出获得了很大的成功。演出的第二天，中央办公厅派人来传达了毛主席、周副主席和其他中央领导同志的意见。意见一共有三条。第一，这个戏是非常适合时宜的；第二，黄世仁应当枪毙；第三，艺术上是成功的。传达者解释这些意见说：中国革命的基本问题是农民问题，农民是中国的最大多数，所谓农民问题，主要就是农民反对地主阶级剥削的问题。这个戏反映了这个矛盾。在抗日战争胜利后，这种阶级斗争必然尖锐起来。这个戏既然反映了这种现实，一定会广泛地流行起来的。不过黄世仁如此作恶多端，还不枪毙他，这反映作者们还有些右的情绪，不敢放手发动群众，广大观众

^① 《〈白毛女〉的创作与演出》、《白毛女》。

一定不答应的。创作集体的同志们听到这些意见之后，受到很大的教育，他们觉得排演《白毛女》以来，并没有充分认识到毛主席、周副主席和其他中央领导同志所说的这种深刻的政治意义，更没有理解到对于黄世仁的处理，关系如此之大。中国革命又到了新的转变关头，如果没有毛主席、周副主席这样及时的教育，就认识不到，就会仍旧拿老眼光去看正在变化中的阶级关系。^①

这部歌剧在排演的过程中，曾收集群众看过彩排的意见。“有一个厨房的大师傅一面在切菜，一面使劲的剁着砧板说：戏是好，可是那混蛋的黄世仁不枪毙，太不公平！我们当时觉得，对于地主阶级基本上还应当团结，如果枪毙了，岂不违反政策吗？所以并没有改。”^②公演后，听到毛泽东、周恩来的意见，与这位大师傅的意见竟完全一致，这说明他们的意见是集中地反映了广大群众的利益、愿望、感情和审美要求的，因此受到很大的启示。在毛泽东和周恩来等领导人的修改意见的指导下，立刻动手修改剧本的情节：枪毙了农民恨之入骨的恶霸地主黄世仁，加强了农民的反抗性格，深刻地反映了农民和地主阶级不可调和的矛盾和本质，点起了广大农民向封建地主阶级复仇的火焰，这就集中而强烈地表现了农民在抗日战争时期减租减息的基础上提高起来的彻底的民主革命的要求，因而起到了惊世骇俗、振聋发聩、动员广大农民迅速地投入土地改革的高潮的巨大作用。

在这以后，周恩来有一次在延安路上见到主演《白毛女》的王昆，详细询问了这部歌剧创作、排演中的许多情况，称赞它是

① 《延安文艺回忆录》第183页。

② 《延安文艺回忆录》第183页。

《讲话》以后解放区第一个大型歌剧。不久，周恩来从延安回到重庆，向战斗在国统区的同志们叙述了自己观看《白毛女》时的激动心情说：看重庆的演出，即使是比较好的，使人感动的程度也无法与看《白毛女》相比。因为这个戏是劳动人民自己的文艺，真正写出了被压迫阶级的命运和斗争。他还精辟地分析了《白毛女》等新歌剧的生活基础和艺术传统的渊源，指出解放区的文艺家在毛泽东文艺思想的鼓舞下“从城里走到乡村，走到广大农民中去，并且是活在他们中间，因此发现了深厚的民间艺术源泉，如秧歌舞等等。中国的新歌剧就是从这里发展出来的。”^①

周恩来又曾在1948年称赞抗敌剧社的歌剧《不要杀他》，因为它表现了解放区的新型军民关系。这部歌剧写的是部队要处决一名枪杀向导的战士，受到群众的阻拦，群众宽恕他，要求允许他带罪立功，剧中的情节和环境生动地反映了根据地人民和子弟兵的血肉联系。周恩来高度评价说：“这个剧本中提倡的是群众中萌芽的新思想，描写了值得人们学习的崇高感情，很有预见性。有预见性的艺术是创造性的。”^②

毛泽东对解放区反映人民斗争生活的话剧，也给予热情的鼓励。八路军120师政治部战斗剧社成荫等创作了反映当时敌后斗争生活的《晋察冀的乡村》、《荒村之夜》、《虎列拉》、《自家人认自家人》、《求雨》等剧。1942年冬天，该剧院到延安演出了这些剧，受到观众的热烈欢迎。毛泽东观看以后，给剧社负责人欧阳山尊、朱丹、成荫回信说：“你们的剧我以为是好的，延安及边区正需看反映敌后斗争生活的戏剧，希望多演一些这样的戏。”^③

① 《周恩来论文艺》第8页。

② 《周恩来论文艺》下卷，第146页。

③ 《毛泽东论文艺》增订本，第139页。

毛泽东对荣获斯大林奖、反映土改斗争生活的长篇小说《太阳照在桑乾河上》、《暴风骤雨》给予热情的关注和充分的肯定。1948年夏天，当他得知丁玲写出了优秀的长篇小说《太阳照在桑乾河上》后，高兴地称赞说：“丁玲是个好同志”！^① 1952年有一次毛泽东乘车去山东、河南视察工作，途中随手拿起一本书看过两页便入迷了。卫士端来面条，他的目光却仍然盯在书上，有的地方翻过来倒过去，反复看四、五遍之多。这本使他十分欣赏、废寝忘食的书，正是周立波的《暴风骤雨》。^②

四、赞扬、支持延安的京剧改革工作

1944年1月，延安中共中央党校俱乐部演出新编京剧《逼上梁山》，引起了强烈的反映。毛泽东看后连夜给编导杨绍萱、齐燕铭写信，给予高度评价和赞扬。信的全文如下：

绍萱、燕铭同志：

看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并请代向演员同志们致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（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，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作，你们则在旧剧方面做了此种工作。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，

① 《毛泽东谈文说艺实录》第175页。

② 《毛泽东谈文说艺实录》第178页。

我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成
风气，推向全国去！

敬礼

毛泽东

一月九日夜

毛泽东的这封信是延安时期的毛泽东文艺思想在戏曲领域内的运用和发展。毛泽东文艺思想的核心是文艺为广大人民、首先为工农兵服务。但是当时的戏曲舞台却仍然由老爷太太少爷小姐统治着。这种历史的颠倒，必须颠倒过来，才能使戏曲这块阵地插上毛泽东文艺思想的红旗，使戏曲工作走上为广大人民、首先为工农兵服务的康庄大道。所以，当毛泽东看到《逼上梁山》把这种历史的颠倒再颠倒过来的时候，欣喜异常，立刻写信给予高度评价和赞扬。这当然不单是对于一部戏曲的高度评价和赞扬，而是作为一种方向，一面旗帜来加以充分肯定的。1947年11月，他在给中国平剧院（即京剧院）的《改造旧艺术、创造新艺术》的报告中又说：“旧的艺术这个东西是有缺点的，尤其是它的来源，我叫它是颠倒是非、混淆黑白。历史并不是那些英雄宰相创造的，而是那些劳动者和农民创造的。比如孔明一出来就神气十足、压倒一切，似乎世界就是他们的，人民大众不过是跑龙套。然而世界上百分之九十是工农大众，我们住的房子，都是他们的手盖的，却在艺术上把他们形容成小丑。”^①这段话是对他关于《逼上梁山》那封信内容的进一步具体的发挥，也更加强烈地表达了他对于旧戏曲中吹捧帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神，而排斥、污辱劳动大众的愤慨。

^① 转引自《毛泽东与文艺传统》第235—236页。

毛泽东在延安时期还曾给延安平剧（京剧）院题词：“推陈出新”，其宗旨也在于希望戏曲用新鲜的内容和形式去代替陈旧的内容与形式。正是在毛泽东的倡导下，延安的京剧工作者又推出了新编京剧《三打祝家庄》。在这个剧本创作前，毛泽东建议根据他在《矛盾论》中对《水浒》里三打祝家庄情节的评论，写一个剧本。1944年，成立了该剧的剧本小组，并从毛泽东那里借来了120回本的《水浒》。毛泽东在听取创作汇报后指出：第一，要写好梁山主力军，第二，要写好梁山地下军，第三，要写好祝家庄群众力量。^①1945年2月22日，该剧正式公演，毛泽东当即写信祝贺：“我看了你们的戏，觉得很好，很有教育意义。继《逼上梁山》之后，此剧的创造成功，巩固了平剧改革的道路。”^②

建国以后，毛泽东仍然重视戏曲改革工作，提倡用历史唯物主义的观点改编旧戏曲，如表扬昆曲《十五贯》改编的成功；也提倡用戏曲表现现代生活，特别是以人民群众作为主角，使群众中涌现的英雄人物屹立在舞台上，从而更好地为人民服务，为社会主义服务。这些都是他在《讲话》中所阐明的毛泽东文艺思想在戏曲工作中的具体运用，是延安时期戏曲改革工作经验的继承和发展。可是林彪、江青反革命集团却歪曲毛泽东文艺思想，妄图通过所谓“样板戏”的活动，实现他们篡党窃国的政治阴谋。随着“四人帮”的覆灭，他们的阴谋彻底破产了。毛泽东文艺思想恢复了它的本来的面目。毛泽东关于戏曲改革的论述，仍是我们进行这项工作的指路明灯。

^① 《延安文艺运动纪盛》第569页。

^② 转引自《毛泽东与文艺传统》第270页。

第三编 延安时期毛泽东诗词 与书法艺术

第十七章 毛泽东诗词艺术

毛泽东能在文艺理论、评论上有重大突破和卓越贡献，这决不是偶然的。因为他不仅有雄厚的马克思主义理论的基础，有对于古今中外的文艺创作实践经验的科学总结的基础，而且有自己的丰富的创作经验的基础。他不仅是一位伟大的马克思主义理论家、战略家，而且是一位伟大的诗人和书法家。这在无产阶级革命史上，还是独一无二的。在人类文艺史上也是罕见的。这里我们先就他在延安时期的诗词艺术作一个简要的评述。

一、毛泽东诗词评述

1934年10月，中央红军主力从江西中央革命根据地出发，作战略大转移，经过十一个省，战胜无数自然的、军事的、政治的艰险，行程二万五千里，终于在1935年10月到达陕北革命根据地。这个时期，毛泽东连续写下了六首诗词。第一首：《七律·长征》写于1935年10月。全文如下：

红军不怕远征难，万水千山只等闲。五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。

这首诗是革命现实主义和革命浪漫主义相结合的诗歌的典范。它既写出了长征所经历的千难万险，又把诗人的革命英雄主义和革命乐观主义精神发挥到极致，而且从内容到形式十分统一和完美，可以称之为千古绝唱，艺术精品。诗的题材是从二万五千里长征艰苦卓绝的斗争生活中提炼出来的，但是诗人并没有描写战争的残酷与牺牲，而是集中笔力表现了长征胜利的喜悦和对于困苦与流血的蔑视。在我国诗歌史上，描写行军打仗的作品很多，但像红军二万五千里长征这样行程之远，经历之奇，牺牲之大，指挥之妙的战争，不仅在中国历史上是空前的，在世界史上也是绝无仅有的。而且歌咏这个军事奇绩的诗人，竟是指挥这场独特战争的最高统帅，这在中外文艺史上都是首屈一指的。全诗八句，一气呵成，感情浓烈，调子轻快，语言洗练。诗的开头与结尾，首尾圆合，在结构上无懈可击。

第二首：《念奴娇·昆仑》也是写于1935年10月。全文如下：

横空出世，莽昆仑，阅尽人间春色。飞起玉龙三百万，搅得周天寒彻。夏日消溶，江河横溢，人或为鱼鳖。千秋功罪，谁人曾与评说？而今我谓昆仑：不要这高，不要这多雪。安得倚天抽宝剑，把汝裁为三截？一截遗欧，一截赠美，一截还东国。太平世界，环球同此凉热。

这是长征刚刚胜利结束，革命展现新局面时候的时候，中国人民的伟大领袖信心百倍，即兴挥毫，欢呼改造世界，歌唱共产主义理想的诗作。诗中说把昆仑裁为三个部分，“一截遗欧，一截赠美，一截还东国。太平世界，环球同此凉热。”表达了这样一个思想：在未来的共产主义世界里，帝国主义被消灭了，人民才有可能改造昆仑山脉的自然地理条件，使它为世界各国人民造福。

这首词，以雄伟的气概开头，又以宏大的气势结尾，运用描

写、抒情与议论相结合的艺术方法写成。它既有现实主义的真实描写，更有浪漫主义的合理夸张，也有象征意味的表现，因而具有非凡的思想深度和艺术魅力。

第三首：《清平乐·六盘山》同是在1935年10月写出。全文如下：

天高云淡，望断南飞雁。不到长城非好汉，屈指行程二万。六盘山上高峰，红旗漫卷西风。今日长缨在手，何时缚住苍龙？

六盘山位于宁夏回族自治区南部固原县西南，是六盘山山脉的主峰，险窄的山路要盘旋六重才能到达峰顶，六盘山因此而得名。毛泽东于1935年9月率领中央红军进入甘肃省南部，10月初，突破了敌人的封锁线，打垮了敌人的骑兵部队，胜利地越过六盘山。这首词是统帅兼诗人翻越六盘山的咏怀之作，生动地抒发了红军指战员决心把革命进行到底的豪情壮志。

诗的开头，“天高云淡”，点染出中国西北的清秋天高气爽，万里晴空，飘动着几缕浮云的深远、高阔的景象。下面一句，“望断南飞雁”堪称奇句，它极为含蓄地表现了诗人由这里生发开去所引起的深沉的联想。诗人为什么要把注意力集中在凝望南飞雁上，一直望到不能望见的时候为止呢？因为雁群正是飞向红军曾经战斗过的南方，那里留下了许多革命烈士的遗骨，留下了许多坚持地方游击战的战友，留下了亿万与红军同甘共苦、血肉相联的劳苦大众，这怎能不让诗人和红军战士浮想联翩、思绪万千呢？“望断南飞雁”五个字包含了丰富内容，确实达到了“言有尽而意无穷”的境界。

诗中的“不到长城非好汉”，已经成为我国人民家喻户晓的警句。我国每年都有数百万之众的长城观光旅游者，不管他们来自

何方，是什么肤色，说哪一种语言，不是都乐意用“不到长城非好汉”的警句来表达共同的情怀吗？

词的最后两句：“今日长缨在手，何时缚住苍龙？”，画龙点睛地突出了全词的主旨：中国红军长征的伟大胜利，开辟了中国革命的新局面，中国人民已经掌握了自己的命运，要取得抗日成功和消灭反动派是指日可待了。这个结尾展望未来，满怀信心，在写作上达到了文势汪洋，笔力雄健，“卒章显其志”的高水平。

第四首，《六言诗·给彭德怀同志》，写于1935年10月下旬。全文如下：

山高路远坑深，大军纵横驰奔。谁敢横刀立马？唯我彭大将军。

1935年10月19日，由毛泽东兼任政治委员、彭德怀任司令员的中国工农红军陕甘支队，历经千难万险，到达陕北苏区的边境吴起镇，即将与陕北红军会师。部队刚进驻一天，蒋介石驻宁夏、甘肃的马鸿逵、马鸿宾就派出五个骑兵团向我军追来，妄图趁我立足未稳，打我一个措手不及，以阻止中央红军与陕北红军的会师。为粉碎敌人的军事阴谋，彭德怀亲赴前线，勘察地形、分析敌情、制订方案、设置伏兵。敌军来到后，被我军打得丢盔卸甲，人仰马翻，不得不狼狈而归。毛泽东得到报告后，不胜欣喜，当即挥笔写了这首诗送彭德怀。

诗的第一句是对吴起镇地形特点的描述。第二句是写红军长征战胜险山恶水、压倒一切敌人的英雄气概。第三、四句“谁敢横刀立马？唯我彭大将军。”一声诘问，万钧雷霆；一声回答，饱含崇敬、自豪之情。诗人仅用这样12个字，就使彭大将军威风凛凛、气吞山河的雄伟形象跃然于纸上，收到了“以少胜多”的表达效果。

第五首《沁园春·雪》，写于1936年2月。全文如下：

北国风光，千里冰封，万里雪飘。望长城内外，惟
余莽莽；大河上下，顿失滔滔。山舞银蛇，原驰蜡象，欲
与天公试比高。须晴日，看红装素裹，分外妖娆。江山
如此多娇，引无数英雄竞折腰。惜秦皇汉武，略输文采；
唐宗宋祖，稍逊风骚。一代天骄，成吉思汗，只识弯弓
射大雕。俱往矣，数风流人物，还看今朝。

这首词写于红一方面军 1936 年 2 月由陕北准备东渡黄河进入山西西部的时候。部队于 2 月 5 日，到达清涧县的袁家沟，这里离黄河仅有 20 余里，毛泽东到达时，已飘了几天鹅毛大雪，隆起的秦晋高原，奔腾的黄河上下，都雪盖冰封。这雄浑壮观的北国雪景，触发了毛泽东的诗的灵感，2 月 7 日，他写下了这首千古绝唱。为帮助读者正确理解词的内容，诗人曾自注说：“雪：反封建主义，批判二千年封建主义的一个反动侧面。文采、风骚、大雕，只能如是，须知这是写诗啊！难道可以谩骂这一些人们吗？别的解释是错的。末三句，是指无产阶级。”^①

这首词，上半阕写北方的雪景，结合长城、黄河、秦晋高原来写，大气包举，景象雄伟；在雄伟中还写出祖国河山的壮丽。下半阕从祖国河山的壮丽引出历史功业烜赫的历史人物，如诗人自注所说，意在“批判二千年封建主义的一个反动侧面”。他们哪能有资格与当前中国现实中的无产阶级英雄相比。诗人在热情赞美祖国河山的壮丽时，由衷地赞美中国现实中进行着惊天动地的新民主主义革命事业的无产阶级英雄，充满着对革命胜利的坚定信心。

在艺术手法上，这首词是描写与议论结合，情感与景物相生，气魄宏大，感人至深。每次读过，都觉得有一股磅礴的气势，令人眼

^① 《毛泽东诗词选》第 63 页。

界顿开，心胸宽阔，精神旺盛。

1945年，毛泽东赴重庆与蒋介石谈判。当时词坛泰斗柳亚子向他索诗。毛泽东于10月7日致柳的信中说：“初到陕北看见大雪时，填过一首词，……录呈审正”。稍后聚会时，毛又应柳之请，在柳的纪念册上再度手书此词。《沁园春·雪》随即不胫而走，轰动山城。柳亚子高度评价这首词说：“才华倍美多娇，看千古词人共折腰。算黄州太守，犹输气概；稼轩居士，祇解牢骚。更笑胡儿，纳兰客若，艳想情着意雕。”又说：“毛润之沁园春一阙，余推为千古绝唱，虽东坡、幼安，犹瞠于其后，更无论南唐小令，南宋慢词矣。”^①具有高品位的美学价值的毛泽东诗词在国民党统治区的流传，产生了巨大的政治影响。因为它使“大后方的文化人第一次领略到毛泽东那古今独步的胸襟气魄，使此前对毛泽东知之甚浅的人们体会到，他绝非是他们先前以为的，也不是国民党御用报刊宣传的那种草莽英雄形象，他的才思文采使人大为震惊。相形之下，那位身着戎装、神情刻板的委员长倒成了只识弯弓射大雕的枭雄。当决定中国命运的两个政党的最高领袖并肩而立或握手相谈等人拍照时，‘略输文采’的那一方分明在人格魅力上败了下来，人们也由此做出了自己的选择。”^②

《沁园春·雪》在重庆的出现，引起了国民党反动派的极度恐慌与仇恨。蒋介石直接策划围攻这首伟大的诗词。在不长的时间内，他们控制的报刊连续发表所谓“和词”近30首，文章10余篇，极尽其歪曲、诋毁、污蔑之能事。当然，这些东西丝毫无损于毛泽东诗词的光辉，而适足以暴露他们自己的丑恶面目而已。

① 《毛泽东与文艺传统》第340页。

② 《毛泽东与文艺传统》第342—343页。

《沁园春·雪》在我们解放区更受到了热烈的欢迎，广大军民把它当作战斗的号角，用来激励自己斗争的勇气。正如方纪在《挥手之间》一文中所说：“一个夜晚，在承德前线，读到一位从北平‘军调部’来的同志抄在一个小本子上的毛主席《沁园春·雪》——这首诗第一次在重庆发表出来，震动了整个所谓‘大后方’的人士，他们从这里看到了决定历史命运的真正力量，听到了革命进程的脚步声音！而我们，在前线，在战火声中，在闪耀的火光里望着战士们持枪跃进的身影，这诗里的思想，情绪，完全变成伸手可触的形象，身置其中的境界了。于是，诗的每一个字，如同火炬一般，燃烧起来。刹那间，整个前沿阵地，仿佛一片通明！解放战争的炮火，正在摧毁旧中国的一切黑暗势力。当时的敌人，看来是强大的；但是，正如诗里所写，决定历史命运的不是秦皇汉武，唐宗宋祖，而是人民自己，是当代的‘风流人物’！”

第六首，《临江仙·给丁玲同志》写于1936年11月。全文如下：

壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城。保安人物一时新。
洞中开宴会，招待出牢人。纤笔一枝谁与似？三千毛瑟
精兵。阵图开向陇山东。昨天文小姐，今日武将军。

当代著名革命女作家丁玲，1936年夏，在党的营救下，离开国民党囚禁了三年多的南京，秘密经上海、北平、西安，于11月来到长征后党中央所在地——陕北保安。中共中央宣传部在一座大窑洞里开会欢迎她，毛泽东、周恩来、张闻天等都出席。会后，毛泽东问丁玲打算做什么？她答“当红军”。她随后就到前方总政治部工作，毛泽东因此写这首诗送她。

词的前两句描绘了开欢迎会前的景象。第三句“保安人物一

时新”，真实地反映出当时全国的革命者，尤其是青年向往和奔赴陕北，风云际会，人物一新的盛况。“洞中开宴会，招待出牢人”，可谓典型环境中的典型人物。开宴会不是在高楼大厦，而是在简陋的窑洞之中；欢迎的不是达官贵人，而是冲出反动牢狱的革命女战士，既写出当时革命的艰苦卓绝，表现了革命英雄主义的气氛，又烘托出革命乐观主义的情绪。后面四句，先是用一枝胜过三千毛瑟的比喻体现出党对知识分子的正确评价与赏识，再是高度赞扬丁玲投身于军事斗争第一线的革命战斗精神。全诗立意超拔、情感真挚，抒发胸怀，朴素自然。

毛泽东一生的诗词创作的数量不多，收在1986年出版的《毛泽东诗词选》里共五十首，但质量很高。它的境界高阔，气魄雄壮，豪放强劲，洒脱超拔，文采斐然，情思飘逸，因而受到中国人民和世界人民的高度喜爱和赞赏。1964年，山东大学教授高亨写《水调歌头》用诗词的形式评论毛泽东诗词：

掌上千秋史，胸中百万兵。眼底六洲风雨，笔下有雷声。唤醒蛰龙飞起，扫灭魔炎魅火，挥剑斩长鲸。春满人间世，日照大旗红。

抒慷慨、写鏖战，记长征。文章云锦，织出革命之豪情。细检诗坛李杜，词苑苏辛佳什，未有此奇雄。携卷登山唱，流韵壮东风。

他的话形象生动、言简意赅，品评贴切，表达了广大读者热爱毛泽东诗词的感受。

二、毛泽东诗词与毛泽东文艺思想

毛泽东在延安时期的六首诗词产生于毛泽东文艺思想的代表

作《讲话》发表之前，但这并不能说明它们与毛泽东文艺思想没有内在的联系。因为作为马克思列宁主义与中国革命文艺实际相结合的产物和中国共产党集体智慧的结晶的毛泽东文艺思想，早在“五四”以后的新文艺运动中已经萌芽，并逐步发展，到了《讲话》，毛泽东进行了伟大的理论概括与创造，把它加以全面地系统地论证，使它达到了成熟的阶段和更高的水准。事实上，毛泽东文艺思想的核心观点和基本原理，作为毛泽东思想的组成部分，早于《讲话》之前，已经在毛泽东和党的其他领导人的思想中形成，并用它指导革命文艺运动和自己的文艺创作。举例来说，毛泽东在党成立以后按照党的指示做深入细致的发动与组织群众的工作，创办湖南自修大学时，就把改造文艺看成是改造国家和社会的必要步骤之一，把“使文化普及于平民”作为办学的宗旨之一。北伐战争时期，毛泽东在负责宣传工作时，又以党报《向导周报》和其他报纸为阵地，“共同宣传了反帝国主义的主张，共同反对了尊孔读经的封建教育，共同反对了封建古装的旧文学和文言文，提倡了以反帝反封建为内容的新文学和白话文。”^① 1934年，他担任中华苏维埃共和国主席时，指出：

“为着革命战争的胜利，为着苏维埃政权的巩固与发展，为着动员民众一切力量，加入于伟大的革命斗争，为着创造革命的新时代，苏维埃必须实行文化教育的改革，解除反动统治阶级所加在工农群众精神上的桎梏，而创造新的工农的苏维埃文化。”^②

总之，正是在这些毛泽东文艺思想的基本原则的指导下，毛

① 《毛泽东选集》第2卷，第701页。

② 《毛泽东同志论教育工作》第12页。

泽东写出了从井冈山时期到延安时期的思想和艺术都达到了炉火纯青的境界的诗词。单以延安时期的六首诗词为例，我们就可以深切地体会到它们的确鲜明地表现了毛泽东文艺思想的核心观点和基本原理。例如：

第一，毛泽东文艺思想的核心是文艺为最广大的人民群众、为工农兵服务，这首先表现在要把工农兵作为描写的对象，歌颂他们的斗争生活和思想感情；其次表现在即使是描写其它阶级的人物，也要站在无产阶级的立场上，用无产阶级的世界观和审美观去观察、分析和描写生活，才能达到为广大人民、为工农兵服务的目的。毛泽东在延安时期的诗词，正是表现工农兵、为工农兵服务的光辉典范。他称颂“红军不怕远征难，万水千山只等闲”；他大写“数风流人物，还看今朝”；他讴歌立马横刀、气吞山河的“彭大将军”；他赞美亲临杀敌前线的著名女作家丁玲等等，这不正是为工农兵服务的文艺思想的艺术体现吗？

第二，毛泽东文艺思想认为：文艺是社会生活的反映，社会生活是文艺创作的唯一源泉。因此，革命文艺家必须“到火热的斗争中去，到唯一的最广大丰富的源泉中去。”毛泽东在延安时期的诗词创作，也突出地证明了这个原理。他在这个时期的作品和他其它时期的作品一样，是他的长期革命战争和政治斗争生活结出的艺术奇葩。正是长期的火热的斗争生活既深化了他的革命思想，铸造了他的伟大人格，又为他提供了诗的人物和意境的丰富素材，激发了他的诗歌创作的热情。他的精美绝伦的诗词不是挤出来的，不是逼出来的，更不是凑出来的，而是从长期的火与剑的战争生活中孕育出来的。正如他自己所说是“在马背上哼成的”。

第三，毛泽东文艺思想强调：革命文艺家要“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。”^①古今中外大量的文艺创作实践证明:每一部具有时代意义的文艺作品,都能使读者或观众好像登上一层新的思想阶梯,获得新的启示、勇气和力量。只有思想上的飞跃,才能带来文艺创作上的飞跃。能够创作具有时代意义的文艺作品的文艺家,必然是他那个时代思想的先行者。因此,伟大的文艺家,往往同时是伟大的思想家。正如车尔尼雪夫斯基所说:“只有哪些在强大而蓬勃的思想影响之下,只有能够满足迫切要求的文学倾向,才能得到灿烂的发展。”^②在我们这个时代,最科学最先进的思想,是无产阶级的思想体系,是辩证唯物主义和历史唯物主义。一个文艺家如果具有丰富的生活经验和精湛的艺术造诣,又能够站在时代思想的制高点上进行创作,就很有可能写出伟大的作品。毛泽东的诗词艺术就是典型例证。有人说,即使毛泽东不是伟大的政治家、军事家,单凭他的诗篇,就足以名彪史册,传之千古了。可是,如果他不是伟大的马克思主义理论家、思想家,不是伟大的无产阶级革命领袖和军事统帅,他能够创作出这些伟大的诗篇吗?把伟大的马克思主义理论家的深刻哲理、伟大的无产阶级革命领袖的博大胸怀与雄伟气概与高度的艺术技巧,浓郁的生活气息完美地结合起来,正是伟大诗人毛泽东的真正伟大所在。有了前无古人的革命思想与历史伟业,才有毛泽东这样伟大的诗人,这是中国历史上任何一个诗人都无法比拟的。应该说,前述柳亚子说毛泽东的诗词前无古人的评论是完全符合实际情况的。

第四,毛泽东文艺思想主张:革命文艺要求“革命的政治内

① 《毛泽东选集》第3卷,第874页。

② 《车尔尼雪夫斯基》上卷,第548页。

容和尽可能完美的艺术形式的统一”。毛泽东诗词正是达到这种统一的光辉典范。正如一位文艺评论家所说：“中华民族的文学史，有三千多年，连绵不断，光辉灿烂。在内容和形式的结合上，达到如此完美程度的，他是第一人。”这个评语是恰如其分的。毛泽东延安时期的诗词的内容具有强烈的革命战斗性，但绝不是没有艺术性的标语口号，更不是空洞的豪言壮语，而是把革命的政治内容寄寓于非常完善、优秀的艺术形式中表达出来。这里有精湛的比喻，巧妙的起兴，工整的对仗，有力的衬托，铿锵的词语，生动的描绘，和谐的结构，动人的韵律。毛泽东诗词展现的卓越的艺术技巧，除了使读者更深切地感受到诗词的内容美以外，还使读者惊叹作品的艺术美、形式美。从这里，读者可以悟到：人民的铁马金戈的战斗生活，丰富强烈的革命感情，复杂深刻的理论命题，原来还可以通过如此精妙的艺术形式表现出来。而这本身就能唤起读者的巨大的美感。

第五，毛泽东文艺思想认为：革命文艺必须批判地继承民族文艺遗产，实行“古为今用，推陈出新”的方针，毛泽东诗词恰恰是把“古为今用，推陈出新”发挥到极致的榜样。毛泽东酷爱中国古典文艺，从中广泛地吸取营养，而对于李白、李贺、李商隐、苏东坡、辛弃疾等或理想奇拔，或气势磅礴，或技巧绝佳的诗词尤为欣赏，多次书写，反复吟诵，既继承了他们的精华，又青出于蓝而胜于蓝。他最善于博采古典诗词语汇之长，稍加点染，便铸成新词，使之产生强烈的艺术效果。正如冰心所说：“他对于古典诗词有很深的爱好和修养，出口成调，大气磅礴，豪迈精深。”

第六，毛泽东文艺思想认为：革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法是最好的创作方法的一种，它可以使文艺更加真实又富有远见地反映出时代的面貌和人民的理想和愿望，发挥

出更大的认识、教育和审美的功能。毛泽东正式提出“二革”是在1958年，但早在延安时期，他已经有了这样的观点。他在井冈山时期的诗词创作，就充分表现了“二革”的特色。1939年5月，为鲁迅艺术学院周年纪念题词中又明确提出“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”的观点。^①他在延安时期的诗词也真正做到了二者的完美结合，使革命理想和革命现实在作品中达到了辩证的统一。如，《清平乐·六盘山》中的“今日长缨在手，何时缚住苍龙？”前者是现实，后者是理想。在今日掌握了克敌制胜的战斗力量的现实基础上，有充沛的信心展望彻底打垮蒋介石、解放全中国的光辉前景。理想与现实是紧密地结合在一起的。像这样典型的例证不胜枚举。

^① 《毛泽东论文艺》（增订本），第14页。

第十八章 毛泽东书法艺术

当我们翻阅毛泽东书法作品的时候，不能不发出由衷的赞叹：这真是一个龙蛇飞舞、气象万千的天地，也是一个灵气活跃、绚丽多姿的艺术世界。毛泽东不仅是伟大的无产阶级的革命领袖、思想家、战略家、文艺理论家、诗人，而且是一位杰出的书法家。他在书法艺术的园地里耕耘了 60 多年，大约可分为三个时期：一、学习时期（1900—1919）；二、探索时期（1920—1937）；三、书法风格成熟时期（1938 年以后）汉字的书写是很不方便的。然而，正如中国繁多的方言产生出数百种戏曲艺术一样，正是从汉字的难写中产生了举世无双的中国书法艺术。楷书是艺术，以楷书为基础的草书尤其是艺术，就其千变万化的精妙来看，它的确是中国书法艺术的极致。毛泽东书法艺术的特点之一恰恰是既擅草书又兼爱楷书与行书。他自写诗词中的《七律·长征》、《沁园春·雪》、《满江红·小小寰球》、《忆秦娥·娄山关》、《采桑子·重阳》等，云霞飞舞，韵致沉飞，笔势雄健，风格独至，是大家公认的代表作。我们在这本书里所研究的毛泽东在延安时期的书法艺术，也就是他的书法艺术成熟时期的书法艺术。

一、毛泽东书法作品评述

毛泽东在延安时期最有代表性的书法作品有以下几幅：

(1) 1938年，为陕甘宁边区《边区教师》杂志的题词，共九个字：“为教育新后代而努力”。九个字的体积比较均衡。从字的结构上看，“教”字左伸右缩，“育”字与之对称，变为右伸左缩，而“新”字却左右平衡。这里结构上的变化，显然是为了突出“新”字，因为这是体现抗日根据地教育的重要特色。后面几个字都是左撑右峻。九个字结成一个有机的整体，给观者以气势具足、催人奋进的感受。

(2) 1938年10月，为一次青年工作会议的题词是行书三行：“努力前进，打日本，救中国”。字距行距虽然密集，却各得其所，和而不犯。10个字的竖笔都略带反弓，横笔则一律上斜，给人一种强烈的动感，表现出威武雄壮的气势。这神韵与题词的内容是相得益彰的。

(3) 1942年4月，为《八路军军政杂志》创刊三周年的题词：“准备反攻”，适应着题词内容的需要，写得富有重、轻、压、弹的节律变化，表现了“准备反攻”的昂扬、豪迈的战斗精神。这四个字的具体特点是：（一）点画对比强烈，纵轴伸直，字势抒长；（二）“准”字上部密集，竖画下拉，显出力度；（三）“备”字偏旁轻带，右部则下开上紧，用笔张弛相间；（四）“反”字缩小，“攻”字扩大，捺脚上挑，显得错落有致；（五）签名把“毛”、“泽”结为一体，给人以强烈、紧迫的感受。

(4) 1944年11月，致现代文学巨匠茅盾的信，因畅叙友情，所以自由挥写，纵笔成趣。信的抬头，“雁冰兄”，字的长度远远

超过了规格。第一句最后一个“了”字，竟由上一行直伸到下一行。全篇的字也都是任其大小，不加规范，充分表现了写信的朋友之间感情融洽，没有丝毫拘束的舒展的心态。

(5)毛泽东在延安时期最著名的也是富有代表性的书法作品，是1945年去重庆谈判时的手书《沁园春·雪》。这是一篇谋章布白、独出机抒的诗墨，整幅作品豪气吞海，骨力峻达，雄伟超拔，神采动人。具体欣赏这幅书法作品，有以下几个特点：

1. 全幅以正楷书写，巧妙地运用中锋与侧锋，突现出一种凌空的气势，给人以飞动飘逸的感受。

2. 字形取倚斜之势，左放右敛，左抑右扬。

3. 全篇由“北国风光”开笔，顺气韵结体排列，随着情感迭宕，峰峦叠起，使欣赏者美不胜收。从“北国风光”到“万里雪飘”的“飘”字是第一个高峰；从“望长城内外”，到“欲与天公试比高”的“高”字是第二个高峰；从“须晴日看”到“分外妖娆”的“娆”字，是第三个高峰。高峰不断推出，使观者为之神旺。

4. “望长”二字，似由波锋迭入谷底，到“城”字再跃起，由此而下，大珠小珠弹跃，笔意抒发，挥洒自如。其中，“万里雪飘”之“飘”，“山舞银蛇”之“舞”，更内含着一股力量，似可感其猎猎之势。

5. “江山如此多娇”句号以后，书法家蓄势避让，“折腰”以下，突然崖断万丈，笔走谷底。字体大小参差，行线无你无他，笔墨飞动，意放神驰。

6. 全篇由右而左，将“飘”、“舞”、“原”、“欲”、“娆”、“数”、“腰”、“风”、“娇”、“雕”、“朝”等书写高大的字错杂其间，形虽斜而不会倾覆，势虽动而无损于和谐，使奇正结合，独具风

姿。

7. 最后，“卒章显其志”，以“数风流人物还看今朝”一句为雄盖全篇的高潮，气宇轩昂，寄深写远，回味无穷。

总之，毛泽东在延安时期的书法艺术已经达到了成熟的阶段，它的主要特色是用笔姿肆，大气磅礴；意趣酣昂，变化万千；点画坚浑，结体奇绝；推陈出新，独树一帜，受到全国人民的喜爱。

汉代大书法家蔡邕在论及造诣很高的书法艺术形象给观者的感受时说：“若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食禾叶，若利长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月……”^①这段话用来形容人们欣赏毛泽东的卓越的书法艺术的强烈感受，也是完全适用的，但需要补充的是毛泽东的精湛的书法艺术与书写的革命内容相结合，进一步发挥出团结人民、教育人民、提高人民、鼓舞人民的巨大作用。

二、毛泽东书法艺术与毛泽东文艺思想

从毛泽东在延安时期的书法艺术中，可以深切地体会到他的书法创作也完全实践了他的文艺观点，体现出理论与实践的统一。例如：

第一，毛泽东文艺思想认为：“我们是无产阶级的革命功利主义者，我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点的。”^②也就是说，我们的文艺是为广大人民服务，首先为工农兵服务，这是毛泽东文艺思想的核心

① 《毛泽东选集》第3卷，第864页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第864页。

所在。而毛泽东的书法艺术正是起到了团结人民、教育人民、提高人民、鼓舞人民的战斗作用；他的书法艺术是来自人民群众又服务于人民群众的。他把群众作为书法艺术审美的主体，虚心体察他们的审美感觉与审美需求，使自己的书法创作为他们所喜闻乐见。同时，又以自己炉火纯青的书法艺术，提高人民群众的审美能力，使“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”

毛泽东书法艺术的美的功利性和美的愉悦性是统一在一起的。毛泽东认为：美的愉悦性和美的功利性，是美的两个同时存在的属性。因此，他要求文艺作品要达到政治和艺术完美的结合。一方面，美的功利性必须寓于美的愉悦性之中，才可能实现。另一方面，美又必须包含着功利性，必须在一定程度上反映出人民的思想、意志、理想和愿望，才能为广大的人民所赞赏。正如鲁迅所说：“美的愉快的根底里，倘不伏着功用，那事物也就不见得美了”。在书写什么内容上，毛泽东有时怀着浓厚的兴趣书写那些具有刚健内容和高尚情趣的古典诗词；有时书写自己的诗词和理论著作或书信；有时则为“遵命书写”，根据革命和建设事业的需要书写各种富有政治性内容的文字。例如，为《边区教师》所题“为教育新后代而努力”；为青年工作会议所题“努力前进，打日本，救中国”；为《八路军军政杂志》所题“准备反攻”，为刘胡兰所题“生的伟大，死的光荣”；为天安门纪念碑所题“人民英雄永垂不朽”；为学习雷锋运动所题“向雷锋同志学习”等等。这些书法艺术珍品都曾经并正在我国新民主主义和社会主义革命与建设事业中发挥号召人民、鼓舞人民、教育人民的重要作用。

第二，毛泽东文艺思想认为：艺术家的审美主体在文艺创作中占有重要的地位。正如《讲话》所说：“人民生活中的文学艺术的原料，经过革命作家的创造性的劳动而形成观念形态上的为人

民大众的文学艺术”。^①这就是说，文艺家在文艺作品中反映人民的生活要通过文艺家个人的审美创造来实现，因而使文艺作品具有高度的创造性。实践证明：人民生活如果不是通过文艺家带有强烈个性的审美创造表现出来，就不可能形成自己与众不同的创作风格，就不可能反映出美的无限丰富的多样性。举例来说，大书法家张旭和颜真卿的书法作品，都为广大人民所欣赏，但由于他们审美个性的各异，风格也有根本的不同。张旭嗜酒如命，每饮必醉，每醉必狂。这时抻纸落墨，乃为狂草，这是他的审美个性，他的创造性。颜真卿性刚烈，富有耿直、坚毅的精神。他一生维护唐王朝中央集权和全国的统一，并亲自同分裂叛乱势力安禄山等进行了不屈不挠的斗争，终至以身殉国。他这种忠于国家的气节与坚韧不拔、宁死不屈的性格表现在他的笔下，便是那圆劲激越的笔锋，那豪迈阔大的气概，令观者一看三叹，爱不释手。

毛泽东的审美主体也鲜明地体现在他的书法艺术的独特风格中。毛泽东在中国堪称是一位空前的伟大的巨人。他是伟大的马克思主义者，是伟大的无产阶级革命家、战略家和理论家。他为中国共产党和中国人民解放军的创立和发展，为中华人民共和国的缔造和我国社会主义事业的发展，建立了永远不可磨灭的功勋。他为世界被压迫民族的解放和人类进步事业作出了重大的贡献。与其他无产阶级革命导师相比较，他还是一位杰出的诗人、文艺理论家与书法家。在长期的火与剑的军事斗争中，在半个世纪以上的新民主主义和社会主义革命与建设事业中，铸造了他的突出的个性：蔑视一切敌人，给予坚决、勇敢的消灭；不怕千难万险，给予无坚不摧的扫除。他因为与亿万人民血肉相联，扎根在大地

^① 《毛泽东选集》第3卷，第863页。

的深层，力量无穷；他因为有马克思主义的显微镜和望远镜，稳操胜券，信心百倍。这就决定了他的书法艺术具有超过前人的大气磅礴、豪情如海的独特风格。高亨形容他的诗：“掌上千秋史、胸中百万兵。眼底六洲风雨，笔下有雷声。唤醒蛰龙飞起，扫除魔炎魅火，挥剑斩长鲸”。“抒慷慨，写鏖战，记长征。天章云锦，织出革命之豪情。”我们认为用这几句诗比喻势如破竹气魄雄伟的毛泽东书法艺术，也是恰如其分的。

第三，毛泽东文艺思想认为：社会主义新文艺是不能离开自己民族的文艺遗产，不能割断历史从光秃秃的空地上建立起来的。毛泽东正是在继承中国悠久、丰富、灿烂的民族书法艺术遗产的基础上推陈出新，独树一帜，在中国书法艺苑中建起了一座丰碑。

毛泽东幼年在私塾就读时，开始致力于书法练习。在毛润生、周少希等老师的指导下，初学欧阳洵，后改学钱南园，日有所得，经常得到先生的表扬。后来，毛泽东进入了闻名的湖南省立第一师范。在书法课堂上，老师要求学习“隋碑”。因为“隋碑”上承六朝的精华，下开唐代的先风，承前启后，通古今之变。毛泽东因此在书法上打下了厚实的功底，对他后来成为独具一格的大书法家有着重要的奠基作用。

以后，毛泽东为革命转战南北，历经千难万险，但不管斗争有多么严酷，一有空隙，便抓紧时间练习书法。红军长征时期，他途经贵州娄山关，称赞石碑上“娄山关”三字，写得苍劲有力，运笔如飞。他还留连忘返，不断地在笔画上临摹用笔，并慨叹道：“可惜这字不知出自哪位名家之手。”

在延安时期，毛泽东一方面指挥着全国抗日根据地军民打击日寇的艰苦卓绝的军事斗争；一方面领导着党、政、财、文、教各方面的工作，在十分繁忙的条件下，仍时常用心观赏法帖，把

阅过的晋唐小楷等字帖，常带身旁，爱不释手。这个时期他的书法艺术已趋于成熟，显示出笔势雄健，大气磅礴的独特风格。

建国以后，毛泽东更加重视对传统书法艺术的欣赏，曾在他周围工作的同志回忆说：“他喜欢看字帖，特别是草书字帖，这是他重要的娱乐活动，也是最好的休息。在草书中，毛泽东最喜欢怀素的草书，他多次要过怀素自叙帖。我们见到怀素的字帖，只要是好的，就买下来给他送去。1961年10月27日，毛泽东要看怀素《自叙帖》，并要我们把他所有的字帖都集中起来放在他身边。从此，我们就在北京和外地，买来很多字帖，包括一批套帖如《三希堂》、《昭和法贴大系》（日本影印）等，放在他的卧室外间的会客室里，摆满了三、四个书架。1964年12月10日，毛泽东要看各家书写的各种字体的《千字文》字帖，我们很快为他收集了30余种，行草隶篆，无所不有，而以草书为主，包括自东晋以下各代大书法家王羲之、智永、怀素、欧阳洵、张旭、米芾、宋徽宗、宋高宗、赵孟頫、康熙等，直到近人于右任。”^①

毛泽东在《讲话》中充分肯定借鉴古典文艺的重要性，指出：“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。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人”。^②正因为这样，毛泽东才十分重视对于古代书法艺术的借鉴，善于汲取其中的精华，用以丰富自己的艺术手腕。例如，毛泽东特别欣赏“二王”的作品，因此在他的书法作品中可以明显地看到吸收了“二王”的“刚德中正”、“刻意于飞动”的特色。毛泽东同时又强调借鉴不能代替创造，指出：“文学艺术中对于古

① 转引自《毛泽东与文艺传统》第335页—336页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

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。”^① 与文艺上教条主义相对立，毛泽东借鉴古代书法艺术成功地贯彻了“古为今用，推陈出新”的方针，他积极地吸取了那些有利于表现时代精神和自己独特风格的因素，而摒弃了那些不利于表现时代精神和自己独特风格的因素。仍以借鉴“二王”为例，毛泽东有选择地吸取了它的“刚德中正”、“刻意于飞动”的特色，却摒弃了它那种“流美而静”的意韵，因为后者不符合毛泽东书法豪气如海，神采飞扬的独特风格。

毛泽东是一位最富有革新精神的无产阶级领袖，他在理论领域、实践领域、艺术领域，都突出一个“创”字，一切都是创格，而不是老格。30年代提出以农村包围城市夺取全国政权的井冈山道路，这是一个伟大的全新的创造；40年代提出新民主主义论，既符合马克思、恩格斯，特别是列宁关于民主主义革命与社会主义革命关系的理论，也是一个伟大的全新创造。正因为有了毛泽东的这些创造，才使我们这个庞大、古老的国家地覆天翻“换了人间”！这样一位勇于创造又善于创造的革命领袖，当着他从事书法艺术的时候，也不可能不突出一个“创”字。而这也正是毛泽东文艺思想的重要内容之一。

^① 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

结束语——延安时期毛泽东文艺思想与中国文艺划时代的变革

如何评价延安时期毛泽东文艺思想在中国文艺发展史上的地位和作用，这不仅是一个严肃的理论问题，而且是一个重要的实践问题。从马克思主义的观点看毛泽东文艺思想，就会实事求是地充分肯定它在推动中国文艺划时代的变革中所具有的重要地位和作用。但是从非马克思主义的观点看毛泽东文艺思想，评价就不同了。有的把它作为文艺理论的一种，不承认它的指导地位；有的认为它只是文艺政策，不具备理论形态；有的直接贬低它在中国文艺史上发挥过和正在发挥着重要的作用。而从反马克思主义观点看毛泽东文艺思想的人，则对它极尽其否定、反对、诋毁、攻击之能事。这集中地表现在1989年那场政治风波前后发表的一批公开反对和攻击毛泽东文艺思想的文章中。这些文章直接地配合了资产阶级自由化向四项基本原则的全面进攻。在当前，从理论与实践的结合上进一步说明毛泽东文艺思想的推动中国文艺划时代的变革中所具有的重要地位和作用，这对于批判那些反对和攻击毛泽东文艺思想的错误观点，肃清它们的流毒和影响，从而牢固地树立毛泽东文艺思想在建设有中国特色的社会主义文艺事业中的指导地位，是十分必要的。

一、毛泽东文艺思想推动了中国文艺划时代的变革

中国文艺的变革并不是从现、当代才开始的。但是划时代的变革却是不多见的。即使是划时代的变革，时代的内涵也有所不同。有剥削阶级占统治地位的时代；也有人民大众当权的时代。举例来说，我国东汉末年的建安时期的文艺曾有过重大的变革，涌现出一批具有新的特点的作家，“三曹”，“七子”和蔡琰就是代表人物。他们直接继承了汉乐府的人民性与现实主义的传统，反映了动乱的社会生活，表现了“慷慨悲歌”的时代精神，用自己富有独创性的作品开拓了健康、壮阔、深沉、俊逸、通脱的新的文学风格。所以，鲁迅曾称赞曹操是“改造文章的祖师”。又如，唐代的古文运动，也是一次文艺的变革。推动这次文艺变革的是杰出的散文家韩愈和柳宗元。古文的概念，是韩愈针对六朝以来只讲究文章形式，不顾内容空虚的骈文提出的，指的是上继先秦两汉，直至韩愈本人所写的不讲究骈辞丽句、而以重视内容，自由抒发，奇句单行为特点的散文。散文的骈丽化，原是两汉以来散文和辞赋发展的结果。这种讲究四六排比、对偶的骈文，如果与充实丰富的内容并进，本来不是一件坏事，但是六朝时代，某些作家专用这种形式哗众取宠，掩盖其内容的贫乏，便脱离了广大群众的欣赏需要，走向了反面。因此，曾不断有人提出过反对的意见。至唐德宗贞元时期，韩愈集其大成，更加强有力地反对骈文，推动文风的变革，遂使一时“韩门弟子”甚众，造成了较大的影响。到唐宪宗元和时期，又得到柳宗元的大力支持，古文的业绩更著，便逐渐压倒了对骈文，成为散文艺苑中最主要的文

体。类似上述的文艺变革在文艺史上都产生过重要的影响，但就其深度与广度来讲，还未能达到划时代的程度。在我国文艺史上有些变革确实具有划时代的意义，但其时代内涵的阶级内容，仍然属于剥削阶级的范畴。例如，19 世纪后半叶鸦片战争之后，清王朝在经济和文化上都陷入空前的危机，闭关锁国的政策被打破，一部分知识分子开始认识到中国的封建政治、经济与文化上的弊端，随着谋求改革的呼声的提高，文学上出现了以龚自珍、魏源、林则徐为代表的“开明派”；在戊戌变法运动的前后，中国文学观念上产生了重大变化：一方面是资产阶级改良主义人物梁启超、黄遵宪等提出“诗界革命”、“文学革命”和“小说界革命”的明确主张，同时还倡导“崇白话而废文言”，由于和政治上的改良主义运动相配合，梁启超还特别提倡政治小说，号召用小说的形式鼓动人民起来革命；一方面产生了《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等以揭露当时的社会黑暗为主的“谴责小说”，同时，出现了以柳亚子、秋瑾为代表的一群忧国忧民而慷慨悲歌的爱国诗人。上述的内容与形式表现了资产阶级民主革命反封建的要求，是对中国文艺的具有划时代意义的变革。就这个意义来说，历史上曹操的“建安文学”和韩愈的“古文运动”是不能与它相比的。这一次文艺变革，从它表现的时代要求来看是符合历史的进步规律的。但是由于它的指导思想是资产阶级思想，未能明确地提出反帝反封建的任务，未能与广大群众相结合，并没有达到目的。包括从 1917 年到“五四运动”前夕的新文学倡导，虽然已经有急进的小资产阶级知识分子参加，并且直接为“五四”文学革命作了准备。但从阶级观点分析，它的指导思想仍然没有超越资产阶级民主主义思想。因此，也不能与无产阶级领导的、以彻底地反帝反封建的新民主主义革命为目标的“五四”新文艺运动相媲美。

“五四”新文艺运动是中国有史以来第一次富有划时代意义的文艺变革。“五四”以后的新文艺，就其主流来看，无论在内容上还是在形式上，都突出地呈现了与旧民主主义革命时期完全不同的崭新的风貌。它既在内容上表现了彻底的反帝反封建的战斗精神，适应了人民的新民主主义革命的要求，又在艺术形式上突破了封建八股的桎梏，运用了白话语言，吸取了外国文艺的长处，因而博得了群众的喜爱。促成这种文艺变革盛况的原因，自然是多方面的，但其中最重要的原因是这次文艺变革是无产阶级领导的。正如周恩来所说：“近三十年来，共产党、无产阶级领导了中国的革命，所以近30年来文化的主导思想就是社会主义现实主义。这是文化思想的主导，是文学艺术的方向”。^① 事实说明，从“五四”到《讲话》发表期间，在党的领导下，革命文艺事业对中国新民主主义革命做出了重大的贡献。这一阶段的文艺变革是中国历史上第一次富有划时代意义的文艺变革。它的伟大的意义就在于用无产阶级领导的人民大众的文艺代替了有史以来的奴隶主阶级、地主阶级和资产阶级的文艺。当然，它也有着一些局限：

第一，从“五四”到《讲话》发表时，除了当时的革命根据地以外，全国都是大地主、大资产阶级掌握着政权；革命文艺一直处于受统治受迫害的地位。

第二，革命文艺工作者虽然从理论上知道文艺与广大群众相结合的重要性，但当时的政治环境不允许他们深入到工农群众中去实现这种结合。他们的描写和服务对象主要地还是小资产阶级知识分子。

第三，在革命文艺队伍内部存在着无产阶级思想和资产阶级、

^① 《周恩来论文艺》第50页。

小资产阶级思想的矛盾，这种矛盾在当时已经有所暴露，但处于反动统治的残酷压迫之下，大敌当前，这种矛盾不可能表现得十分明显。到了《讲话》发表以前出现了许多新的情况：

第一，我们有了以延安为中心的全国人民向往的革命根据地，这里是中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代。毛泽东指出：“同志们很多是从上海亭子间来的；从亭子间到革命根据地，不但是经历了两个地区，而且是经历了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会，一个是无产阶级领导的革命的新民主主义社会。”^①

第二，我们党已经有了强大的武装。为了夺取民族民主革命的彻底胜利，并为社会主义革命准备条件，武装斗争还需要文艺工作的密切配合。毛泽东指出：在党领导的各种战线中有文武两个战线，有拿枪杆的军队和拿笔杆的军队，他们都是团结自己、战胜敌人必不可少的军队。这样，文艺工作在党的整个工作中的重要地位就更加明确了。由于文艺工作与军事工作联系更加密切，文艺表现军事斗争，为战士服务的任务也就更加突出。

第三，为了完成历史赋予我们党的革命任务，党迫切地需要加强自身的建设，而党的建设的中心问题是按照哪个阶级的面貌改造党、改造世界的问题。毛泽东指出：“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法，也经过文学艺术的方法，顽强地表现他们自己，宣传他们自己的主张，要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党、改造世界。在这种情形下，我们的工作，就是要向他们大喝一声，说：‘同志’们，你们那一套是不行的，无产阶级是不能迁就你们的，依了你们，实际上就是依了大地主大资产

^① 《毛泽东选集》第3卷，第833页。

阶级，就有亡党亡国的危险。只能依谁呢？只能依照无产阶级先锋队的面貌改造党，改造世界”。^① 这就是说，要把无产阶级文艺的方向问题提到党的建设的高度解决，把党建理论与文艺理论完美地融合起来。

第四，革命文艺队伍内部存在的无产阶级思想和资产阶级、小资产阶级思想的矛盾空前地突现出来，已经到了非解决不可的程度。抗日战争爆发以后，许多左翼文艺工作者到了延安。他们在抗日战争初期，积极地做了大量工作，在鼓舞抗日热情和提高胜利信心上是有重要贡献的。但在1941年到1942年整风运动以前这段时间内，由于抗日战争早已进入了艰苦的相持阶段，延安的物质生活更加困难。文艺队伍中存在的资产阶级、小资产阶级思想突出地表现出来。例如，有人主张暴露革命队伍的黑暗。王实味认为：中国肮脏黑暗，革命者肮脏黑暗。而艺术的职责就在于揭破一切肮脏黑暗，所以艺术家首先就应当揭破革命者自己的肮脏黑暗。^②有人歪曲工农兵的形象。在一篇描写游击队长谈恋爱的作品中，作家让这个游击队长在女主人面前出尽了洋相，借着女主人公的嘴百般地奚落和嘲笑这个抗日英雄。有人脱离实际，脱离群众，在文艺工作中关门推行“大、洋、古”的东西，等等，等等。而所有这些问题都围绕着一个中心问题和根本问题，就是“文艺为什么人”和“如何为”的问题，就是文艺如何与新的时代和新的群众相结合的问题。

第五，革命文艺已经积累了相当丰富的经验，包括以鲁迅为旗手的在反动统治压迫下进行反抗和斗争的革命文艺的经验和局

① 《毛泽东选集》第3卷，第875—876页。

② 参见《周扬文集》第1集，第394页。

限，也包括中国红军和革命根据地开展革命文艺活动的经验与教训。用马克思主义科学地总结这些经验，将使我们党对于文艺规律的认识深化一步。

上述五个方面的新情况造成了克服“五四”以来革命文艺的某些局限性，使文艺产生更深层次的变革的客观条件。毛泽东正是不失时机地抓住了这些已经成熟了的客观条件，把马克思列宁主义普遍真理和中国文艺的具体实践相结合，科学地总结了“五四”以来我们党领导文艺的思想和新文化运动的历史经验，对于新文化运动中已经提出而长期未能解决的若干重大问题，做出了深刻的创造性的马克思主义的回答；对于帝国主义、封建主义的反动文艺，进行了尖锐有力的批判；对于文艺领域内的主观主义、宗派主义、教条主义以及种种资产阶级文艺思想和倾向，进行了严肃的富有说服力的剖析；对于党的文艺路线、文艺政策与方针和文艺发展的客观规律，作了精辟的说明，从而给广大文艺工作者解决了“为群众服务”和“如何为群众服务”的根本方向问题，为推动中国文艺事业产生比“五四”更伟大更深刻的变革，开辟了广阔的道路。

早期共产党人沈泽民曾强烈地呼唤中国文艺的划时代的变革说：“从黑暗到光明，从苦痛到解除苦痛；这一个暴风雨的时代啊！正是从有人类历史以来最富有色彩，动作，和声音的时代——一个大话剧的时代！对于这种民族的反抗精神，有哪一个大文学家能替它留一个影片呢？这个影片，若是能够留下来，虽不能算为文学之终极的造诣，终能胜过一切过去时代的文学。并且这种文学，也正是我们现在所需要的文学”。他的愿望在《讲话》以后的文艺实践中终于彻底地实现了。著名作家丁玲怀着极为兴奋的心情生动地描述《讲话》以后我们文艺产生的划时代的变革的盛况

说：“毛泽东同志一九四二年提出文艺为工农服务和文艺工作者走与工农兵结合的道路之后，广大文艺战士更是自觉自愿地热情澎湃地奔赴战场，深入农村，走进工厂，学习、利用和创造多种形式的文艺武器同敌人展开复杂激烈的斗争。以延安为发端为中心的革命文艺运动，不仅遍及全国各个解放区，而且波及到国统区和敌占区，确实成了‘团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人’的有力武器。因此，这个时期的文艺运动，可以说是我国文艺史上的‘奇观’、‘壮举’和‘伟业’。它的成就是突出的，经验是丰富的，影响是深远的”^① 她举出一个典型的例证说：“至于《血泪仇》、《白毛女》，更是当时广大农村不可缺少的精神食粮，每次演出都是满村空巷，扶老携幼，屋顶上是人，墙头上是人，树杈上是人，草垛上是人。凄凉的情节，悲壮的音乐激动着全场的观众，有的泪流满面，有的掩面呜咽，一团一团的怒火压在胸间。这些从土到洋，既土又洋，从旧到新，真正是新的作品，代表了那一个伟大的时代，深受群众的欢迎拥护。把当时一些洋里洋气的作品自然比下去了。”^②

二、《讲话》以后革命文艺的崭新面貌

如前所述，毛泽东文艺思想推动中国文艺发生了比“五四”更加伟大的划时代的变革，在文艺队伍、文艺演出与创作、文艺理论等方面，都出现了崭新的面貌。概括起来，表现在三个方面。

第一，作家、艺术家的立场、观点和思想感情发生了“从一

^① 《延安文艺纪盛》第2页。

^② 《延安文艺丛书秧歌剧卷》第7页。

个阶级到另一个阶级”的根本性的变化。

毛泽东文艺思想的核心是文艺为人民服务，而作家、艺术家的立场、观点和思想感情问题，则是解决这个问题的关键。所以，在毛泽东的《讲话》中，作为第一个问题提出来的，就是立场问题。因为如果这个问题不解决好，那么，所谓文艺上的为群众和如何为群众的问题，是根本谈不到的。为此，他鲜明地指出：“我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。在这个问题上，我们的文艺工作者中是否还有认识不正确或者认识不明确的呢？我看是有的。许多同志常常失掉了自己的正确的立场”。^①他又概括地列举了那些失掉了正确立场的文艺工作者的表现：“在他们的情绪中，在他们的作品中，在他们对于文艺方针问题的意见中，就不免或多或少地发生和群众的需要不相符合，和实际斗争的需要不相符合的情况”。^②毛泽东深刻地剖析了文艺界存在的由于立场问题而导致的种种错误观念，并用自己的现身说法启示大家投身到党的整风运动中去，在实际的革命斗争中，在同人民群众紧密结合的过程中改造和转变自己的思想感情，坚定地站到无产阶级和人民大众方面来。他说：“同志们中间还有很多的唯心论、教条主义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众等等的缺点，需要有一个切实的严肃的整风运动。”^③

林默涵曾高度评价《讲话》的重点解决立场问题的理论功绩：“在《讲话》里，毛主席十分强调文艺为人民大众、首先为工农兵服务，文艺工作者与工农兵结合以及文艺大众化的问题。这是马

① 《毛泽东选集》第3卷，第848页。

② 《毛泽东选集》第3卷，第854页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，第875页。

克思、恩格斯所没有提出过的。在马恩那个时代，无产阶级还没有自己的政权。当时的历史条件，只能要求艺术达到打破对资产阶级统治的迷信，引起人们对资本主义社会秩序永久性的怀疑，而不可能提出文艺为劳动人民、文艺工作者与劳动人民结合以及文艺大众化的原则。到了列宁，就明确提出了艺术要为千千万万劳动者服务的思想。十月革命后，他敦劝作家到工厂、农村和部队中去观察新生活，研究新事物。但是，他没有把这作为一个根本方向提出来，也没有明确地提出解决这一问题的方式和途径。毛主席就进了一步，他不仅把文艺为工农兵作为一个时代的方向提出来，而且解决了实现这一方向的根本途径。他还把文艺工作者的立场问题、思想感情问题，看成是解决文艺为人民大众、为工农服务的关键和根本。而实现这一目的必由之路只能是文艺工作者深入社会生活，与工农兵结合。只有这样，才能具有工农兵的思想感情，才能学到工农兵的语言，才能热爱工农兵的艺术形式，并吸收和改造这种形式，创造出真正为群众所喜闻乐见的适应新时代的新艺术。毛主席系统地解决了革命文艺的建设问题，大大地丰富和发展了马克思主义的文艺思想。”^① 这个评价是符合实际，恰如其分的。

1943年3月后，延安《解放日报》连续发表延安文艺家谈学习《讲话》体会的文章，如舒群的《必须改造自己》（3月31日），周立波的《后悔与前瞻》（4月3日），萧三的《可喜的转变》（4月11日）。艾思奇4月25日执笔为《解放日报》撰写社论《从春节宣传看文艺的新方向》，称赞1943年延安春节的秧歌运动搞得热火朝天，是《讲话》后出现的新气象。又说：“十个月来，经过一

^① 《延安城头望柳青》第25页。

些反省、讨论和实践尝试的过程，文艺界在思想上和行动上的步调渐渐趋于一致。许多脱离实践、脱离群众的小资产阶级倾向逐渐受到清算，而毛泽东同志提出的为工农大众服务的方向，成为众所归趋的道路。”^①所有这些文章都说明延安文艺家的思想感情和艺术观念与作风在《讲话》以后发生了根本性的变化。

《讲话》以后，正由于作家、艺术家的立场、观点和思想感情发生了“从一个阶级到另一个阶级”的根本性的变化，因而真正解决了“五四”以来想要解决而未能解决的问题，使文艺开创出与人民当权时代相适应，符合无产阶级政党对文艺的要求的崭新局面，实现了我国文艺事业的更深层次的变革，也培育、锻炼出一大批忠于毛泽东文艺思想、忠于无产阶级和人民大众的文艺工作者。这是我国革命文艺事业极其宝贵的财富。

正由于有这样一批解放区培养出来的文艺工作者作为中坚力量，又有一大批由毛泽东文艺思想哺育出来的文艺新人，这就为我国社会主义文艺发展到主体地位提供了坚实的基础。周恩来指出：社会主义文艺的核心是无产阶级立场和世界观。他说：“开辟社会主义的无产阶级的文艺阵地，是不容易的，要凭本事。这本事，就是无产阶级的世界观、人生观”。^②经过解放区锻炼的作家艺术家，正是遵循着《讲话》指示的道路，较好地解决了立场和世界观问题，形成了创造社会主义文艺的优势。

正由于这批作家、艺术家较好地解决了立场和世界观问题，所以他们在建国以后的十七年中，不仅忠实地执行了党的文艺路线，团结广大文艺工作者为建设有中国特色的社会主义文艺作出了巨

① 《延安文艺回忆录》第394页。

② 《周恩来论文艺》第152页。

大的贡献，而且与江青反革命集团的“帮文艺”展开了坚决的斗争。正如邓小平所说：“文化大革命前的十七年，我们的文艺路线基本上是正确的，文艺工作的成绩是显著的。所谓“黑线专政”，完全是林彪、‘四人帮’的诬蔑，在林彪、‘四人帮’猖獗作乱的十年，……文艺界的许多同志和朋友，正气凛然地对他们进行了抵制和斗争。在我们党和人民战胜林彪、‘四人帮’的斗争中，文艺工作者做出了令人钦佩的、不可磨灭的贡献。”^①

也正由于这批作家、艺术家较好地解决了立场和世界观问题，所以在新时期一方面勇于改革、开放、创新；一方面坚持毛泽东文艺思想，坚持文艺的社会主义方向，与资产阶级自由化文艺思潮进行了坚决的斗争。这对于在文艺领域内坚持党的基本路线，繁荣和发展具有中国特色的社会主义文艺的意义是深远的。

总之，五十年的风风雨雨，证明《讲话》所引起的文艺工作者的立场和世界观的变化，是比“五四”更具有划时代意义的深层次的文艺变革，它的巨大影响至今仍然没有减弱，而且还会扩展到很远的未来。

第二，《讲话》以后文艺作品和演出从内容到形式，从人物形象到语言和表现手法的运用，都呈现出崭新的面貌，因而使文艺和群众与时代达到了空前未有的结合。

文艺变革最后要落实到文艺作品和演出的内容与形式的变革上，落实到文艺作品和演出所受到的群众热烈欢迎的程度上，落实到文艺作品和演出推动历史前进的社会效果上。

《讲话》发表的当年冬天，群众性的大秧歌运动蓬勃兴起。许多秧歌队的演出推陈出新，欢乐明快，红火热烈，令人耳目一新，

^① 《邓小平论文艺》第3—4页。

吸引了满山遍野的观众，历史上还没有哪一个朝代，秧歌艺术曾达到如此兴旺发达的程度。毛泽东、周恩来、朱德、陈云等中央领导同志到街头观看秧歌，与民同乐，欣喜异常。毛主席说：“像个为工农兵服务的样子”。朱总司令说：“今年的节日和往年大不同了！革命的文艺创作，就是要密切配合政治运动和生产斗争啊！”远在重庆的郭沫若看了秧歌舞以后，也赋诗赞赏说：“光明今夕天官府，听罢秧歌醉拍栏。”

在大秧歌运动中涌现了一批新秧歌剧：《兄妹开荒》、《一朵红花》、《牛永贵挂彩》、《栽树》、《红布条》、《刘二起家》、《动员起来》、《保卫和平》、《送公粮》、《边境上》、《回娘家》、《夫妻识字》、《刘顺清》等等，各具特色，争芳斗艳。据统计，几年内，仅公开在报刊上发表的秧歌剧就有400多出。1945年春节，在陕甘宁边区举行的群英会上，文艺界有35名获奖者：艾青、杨绍萱、吴印咸、齐燕铭、陈波儿、古元、王大化、张水华、周巍峙、钟敬之、欧阳山尊、吴雪、姚仲明、周而复、柯蓝、史雷、黄俊耀、贺敬之等。艾青还荣获中央直属机关“模范工作者”奖状、中央党校“为人民服务的模范”奖状。

随着大秧歌运动的深入，新歌剧《白毛女》在普及的基础上产生。它在剧作、音乐、表演、舞蹈、美术等方面都有新的突破，把我国歌剧艺术提高到一个新的水平。这是毛泽东文艺思想结出的硕果。在解放区以及建国以后的土地改革运动中，曾经发挥过极大的动员群众、组织群众的作用，往往一场《白毛女》演完以后，农民群众的斗争热情就象干柴烈火地燃烧起来，其势锐不可挡。周恩来称赞说：“看重庆的演出，即使是比较好的，使人感动的程度也无法与看《白毛女》相比，因为这个戏是劳动人民自己的文艺，真正写出了被压迫阶级的命运和斗争。”他又精辟地分析

了《白毛女》等新歌剧的生活基础和群众艺术传统的渊源。茅盾对此剧曾高度评价说：“《白毛女》是歌颂了农民大翻身的中国第一部歌剧”，郭沫若则称赞它“把‘五四’以来的那种知识分子的孤芳自赏的作风完全洗刷干净了。”在《白毛女》前后，还有《农村曲》、《军民进行曲》、《反抗的吼声》、《塞北黄昏》、《马渠游击小姐》、《周子山》等新歌剧的创作与演出。它们在探索新歌剧方面也做出了有益的贡献。

彭德怀、王震同志曾盛赞新编秦腔剧《血泪仇》、《穷人恨》，说它们是“发动群众组织起来的有力的武器”。

毛泽东及时地肯定了延安京剧改革的创举，说新编京剧《逼上梁山》为“旧剧开了新生面，是旧剧革命的划时期的开端”，希望“多编多演，蔚成风气，推向全国去”。

“划时期的开端”一语，不仅适用京剧改革，也适用于《讲话》以后所有的革命文艺，在诗歌方面，李季的长篇叙事诗《王贵与李香香》，博得众多名家的称赞。陆定一从夺取旧文化堡垒和学习群众喜闻乐见的民族形式方面，评价了它的成就。郭沫若则认为“中国的目前是人民翻身的时候，同时也就是文艺翻身的时候，这儿的这首诗，便是响亮的信号。”周而复惊喜地说：“一颗光辉夺目的星星，从西北高原上出现，它照耀今天和明天的诗坛”，《王贵和李香香》的出现，无疑的，是中国诗坛上的一个划时期的大事件”。与此同时，阮章竞的《漳河水》、田间的《赶车传》等名篇，也是驰名中外的力作。就是那些简短、锋利的街头诗，虽然有些人对它不屑一顾，但是当时生活在国统区的著名诗人、杰出的民主斗士闻一多却给予它高度的评价。

在小说方面，也出现了一大批深刻的、生动的、有血有肉的反映可歌可泣的斗争生活的作品。象赵树理与孙犁的小说，其价

值固然表现在抒情与故事小说的形式方面的创造，但更重要的是作品真正表现了解放区人民的斗争生活和思想感情，作家真正变成了人民群众审美意识的代言人。那个时期的长篇，如丁玲的《太阳照在桑乾河上》和周立波的《暴风骤雨》，荣获斯大林文学奖金。欧阳山的《高乾大》、马烽、西戎的《吕梁英雄传》、柳青的《种谷记》和草明的《原动力》等，也都因为内容的新颖与充实和技巧的娴熟与创新，博得了国内外读者的好评。

解放区的优秀报告文学也是很出色的，它的许多精采的篇章，与当时国际上流行的爱伦堡和基希的作品相比，也是毫不逊色的。

解放区的音乐，也完全摆脱了“大、洋、古”的影响，走向了刚健、清新的革命化、民族化、群众化的道路。《东方红》、《八路军进行曲》、《生产大合唱》、《南泥湾》等名曲，为人民所喜闻乐唱。当时国统区的进步音乐界十分向往解放区的新歌曲，请周恩来从延安带回给他们，使之很快地流传开来。

解放区的美术在重庆展出时，一鸣惊人，誉满山城。美术大师徐悲鸿欢呼木刻家古元是“中国艺界中一卓绝之天才，乃中国共产党中之大艺术家”，中国新版画界的“一巨星”。他的《割草》，“可称中国近代美术史上最成功的作品之一”。曹禺称赞说：“看过这次展览会，我深感赤手空拳的老百姓逐渐显出自己的伟大力量”。

毛泽东文艺思想在当时的国统区也产生了深远的影响，它鼓舞国统区进步文艺工作者以解放区文艺为榜样，树立起为人民服务，为工农兵服务的文艺方向。作家沙汀曾说：“《还乡记》是44年我奉调去重庆学习了毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》，然后返回故乡隐蔽在秀水镇一家锅厂里写成的，主要取材于我在刘家沟写《困兽记》时那段生活经历。我相信，如不学习

《讲话》，《还乡记》的思想内容，就达不到现在的水平”。郭沫若和茅盾则概括地指出：虽然国统区的文艺运动面临着重重困难，“但是无论如何，因为有了毛泽东的‘文艺讲话’，有了解放区文艺运动的范例，国统区内的文艺思想也就渐渐地有了向前进行的轨道了”，切实地“开始了若干在毛泽东文艺新方向影响之下的和人民大众结合的努力。”

总之，《讲话》以后的文艺的内容与形式，是以全新的姿态和全新的面貌出现的。用郭沫若的话说，它完全是一派“新的天地，新的人物，新的感情，新的作风，新的文化”。

《讲话》以后，我国的革命文艺理论工作也进入了新的阶段。这首先表现在形成了自己的完整的具有中国特色的马克思主义文艺思想——毛泽东文艺思想，产生了系统的马克思主义文艺理论经典著作《讲话》。在《讲话》精神指引下，党的领导人周恩来、陈云、陈毅、邓小平等同志都曾对丰富毛泽东文艺思想，做出了重要的贡献。文艺理论家周扬、冯雪峰、何其芳、艾思奇、林默涵、王朝闻、蔡仪、陈涌等同志都对中国化的马克思主义文艺理论的建设做出了积极的贡献。他们的文艺论述阐发了毛泽东文艺思想的精义，集中地说明了中国共产党领导新民主主义和社会主义文艺的理论观点，这在促进和推动革命文艺事业向前发展中起到了重要的作用。

毛泽东文艺思想在国际上也有相当广泛的影响。它的代表作《讲话》正式发表后不久即在某些国家翻译出版，一直到今天仍然是国外读者研究马克思主义文艺思想的重要读物。据不完全统计，《讲话》正式发表后的这几十年间，已在世界上五大洲几十个国家广泛传播，被翻译成几十种文字。在文化史上，作为一部关于中国革命文艺理论的专门著作，能够较快地流传到地球上这样多的

角落，为不同民族、不同语言的人所接受，这是极为罕见的。

国际友人接触《讲话》，并不停留在一般的阅读上，而且深入地研究它的理论含义。有的作家还以《讲话》的精神指导创作，取得理想的效果。例如，日本早稻田大学的一个学生组织《中国文学研究会》，曾把《讲话》列为首要研究课题。《讲话》的一位日文译者提出了研究《讲话》的三个相当重要、很有深度的问题：第一，毛泽东思想与中国共产党领导的革命运动，特别是与整风运动的关系；第二，它在中国文学、特别是近代文学发展史上所占有的地位；第三，它在马克思主义美学发展史上所占有的地位。日本著名作家德永直在《静静的群山》第二部《后记》中曾写过结合创作学习《讲话》的体会：“从第一部到第二部之间，整整空白了四年，其原因都在于作者，一是作者想努力克服存在于第一部中的缺点——在第一部里，作者企图写出当时日本阶级斗争中所出现的幼稚性，但是作者却是以同一水平的幼稚性来描写的；另一个是（其实是一样的）读了毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》后，知道自己创作上的缺点，想努力克服它。”又说：“如果第二部比第一部有点进步的话，这都是我受了日本人民英勇斗争的鼓励和《讲话》的启发，努力使自己接近工人和农民的结果。”这些例证说明：延安时期毛泽东文艺思想，不仅使中国文艺发生了深层次的划时代的变革，而且使外国文艺也受到了深刻的影响。

后 记

中国延安精神研究会和陕西人民出版社为纪念毛泽东同志诞辰 100 周年，编辑出版《毛泽东在延安》丛书，约我撰写《延安时期毛泽东文艺思想》一书，旨在简明地叙述毛泽东在延安时期创立毛泽东文艺思想，有力地推动中国文艺产生了更深层次的划时代变革的伟大贡献。在研究会和出版社领导的关怀与指导下，我在写作中做了五个方面的努力：

一、本书从毛泽东关于文艺理论的观点，关于文艺家、文艺作品的评论，关于诗歌与书法艺术的创作这三个方面说明延安时期毛泽东文艺思想的真理性和丰富性，克服过去只是从理论观点的角度说明毛泽东文艺思想的不足。

二、本书从新出版的艾克恩：《延安文艺运动纪盛》、《延安文艺回忆录》；孙国林、曹桂芳：《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》；陈晋：《毛泽东与文艺传统》；刘汉民：《毛泽东谈文说艺录》等书报资料和对延安文艺家的访问纪录中，选择了新颖的典型的实例，进一步展开了论证，使读者对延安时期毛泽东文艺思想获得更深刻的论证。例如，通过毛泽东对《永昌演义》的评论，深刻说明毛泽东文艺思想强调无产阶级世界观指导创作的重要意义；通过毛泽东在鲁艺讲浪漫主义的历史地位和积极作用，深刻说明毛泽东早在延安时期已经开始注意到文艺创作中革命现实主义和革命浪漫主义相结合的问题等等。

三、本书以研究延安时期毛泽东文艺思想为对象，因此，绝大部分篇幅是用来论述延安时期毛泽东文艺思想，但在研究中力求体现十四大精神，注意到某些前挂后联，既要适当地追溯延安

时期以前毛泽东文艺思想萌芽与成长时期的形态，又要同它在延安时期以后的发展有所衔接；既要反映历史，又要表现时代精神，特别要充分显示出邓小平在新时期对毛泽东文艺思想的丰富和发展，结合学习江泽民的有关论述。

四、本书采用史议结合，正面论述的方式，但有针对性。即针对近年来那些否定和反对毛泽东文艺思想的错误观点展开论证，以明是非。

五、适应理论界、广大党员干部、教师与知识青年等方面读者的需要，力求写得深入浅出，雅俗共赏，富有科学性和可读性。

由于时间和智慧所限，书稿的质量未能达到原来设想的高度，其中还存在着一些薄弱环节，恳请读者批评、指正。

在写作过程中，曾得到李鉴、陈明、曾克、黎辛、朱子奇、杨柄、涂武生、严昭柱、王海珠等同志的支持和帮助，艾克恩同志用几天的时间，对初稿提出宝贵的修改意见，公木同志为本书写了序言，谨向他们致以深切的谢意。

余 飘

1993年2月12日