

马克思主义文论中国化的光辉里程碑

——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 80 周年

张 炯

内容提要 基于中国文艺特别是中国新文艺的实践，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》从多层次、多方面系统论述了文艺的本质特征，指明了人民文艺的历史发展方向，大力推进了马克思主义文论的发展，而成为中国人民文艺发展的理论指南和马克思主义文论中国化的光辉里程碑。毛泽东思想和他的《在延安文艺座谈会上的讲话》对习近平新时代中国特色社会主义思想的有关文艺论述和实现中华民族伟大复兴的理论创造具有重大的影响，对于我们攀登文艺高峰具有重要的历史意义。

关键词 《在延安文艺座谈会上的讲话》；人民文艺；本质特性；文艺高峰

在中华民族迎来伟大复兴，我国文艺空前繁荣的今天，我们迎来毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》（下文简称《讲话》）发表 80 周年。历史表明，这一讲话是马克思主义与中国革命文艺实践相结合的经典性文献，是毛泽东文艺思想的代表性论著，也是马克思主义文论中国化的光辉里程碑。中国民主革命和社会主义革命与建设从胜利走向胜利，是中国各族人民在共产党的领导下、在马克思主义的指引下取得的。而中国现当代文艺开创新局面，也正与马克思主义文论的指引分不开。回顾历史，展望未来，重温毛泽东的《讲话》，去夺取新时代社会主义文艺的更大繁荣，攀登文艺的新高峰，应该是我们对《讲话》的最好的纪念。

—

《讲话》的产生与马克思主义文论在我国的传播分不开，也与我国文艺新实践的历史经验的理论升华分不开。《讲话》的理论建树，既发扬和发展了马克思主义文论，又深深扎根于中国本土的历史文艺传统和当时人民抗日战争中革命文艺所处的历史方位。马克思主义的传播，不仅为中国共产党的成立准备了思想和干部的基础，也为我国新文艺的

诞生和发展提供了初期的理论启示。

马克思主义创始人最重要的理论贡献在于，他们建立了辩证唯物史观的哲学、以《资本论》为标志的政治经济学和科学社会主义学说。但他们对文艺问题也有许多意义重要的论述，涉及文艺问题的多个方面，内容相当丰富。他们和其他国家的马克思主义者的文论见解，多在 20 世纪 20 年代前后被陆续介绍到我国。就我国而言，“五四”新文化新文艺运动中，从民主主义转向信仰马克思主义的我国知识分子、后来成为中国共产党领导人的陈独秀、李大钊、毛泽东等人便较早提出新文艺的革命主张：如陈独秀倡导“国民文学”“写实文学”“社会文学”，李大钊和毛泽东先后提倡“平民文艺”以及邓中夏、恽代英关于文艺应与革命相联系的主张等。从 20 年代到 30 年代，由于中国共产党的成立和革命文艺的发展，茅盾、郭沫若和后来成为马克思主义者的鲁迅，还有冯雪峰、胡风、周扬等左翼文艺理论家，更大力翻译和宣扬马克思主义的文艺理论，并与对立的观点展开论战。曾先后担任过中国共产党领导人的瞿秋白、张闻天也为传播马克思主义文论、推进左翼文艺的发展做出自己的贡献。在马克思主义文论影响下，左翼文艺、苏区及抗日民主根据地文艺蓬勃发展，在表现

工农兵生活、揭露社会阶级矛盾、鼓舞广大读者和观众投身革命和抗日民族解放战争等方面，做出了很大成绩，涌现了大批新的文艺家和作品。毛泽东在1939年发表的《新民主主义论》中这样总结说：“在‘五四’以后，中国产生了完全崭新的文化生力军，这就是中国共产党人所领导的共产主义的文化思想，即共产主义的宇宙观和社会革命论。”“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。”毛泽东特别指出：“在文学方面，在艺术方面（又不论是戏剧，是电影，是音乐，是雕刻，是绘画），都有极大的发展。”^[1]

在我国新文艺的发展中，涌现过不同的文艺观点、文艺流派和团体。在彼此间的论战中，文艺理论的许多问题经过论争分歧仍然存在，并反映到1942年的延安文艺界中。毛泽东的《讲话》正是在上述历史背景下，从革命文艺发展的需要，为了从理论上解决当时存在的问题而展开思考的。尽管那时语境与今天已大不相同，由于它既发扬马克思主义的基本原理及其文论观点，又与中国的文艺实践相结合并针对当时文艺发展中存在的问题，对涉及文艺理论的多个方面都做出中国化的深刻的论述和阐释，提出许多新的观点和见解，在国内外都产生了深远的影响。它的突出贡献，不仅表现在总结了我国文艺特别是“五四”以来新文艺的历史实践及其论争，指出新时代人民文艺发展的历史方向，而且对文艺本质性、规律性的系列理论问题给予科学的回应，从而发展和丰富了马克思主义的文艺理论。在我国马克思主义文论发展和传播的历史上，必然成为一座指引人民文艺前进的光辉里程碑。

二

毛泽东十分重视文艺，他在《讲话》中指出文艺是革命所不可缺少的“文化军队”的重要部分。因而，他从理论上花很大精力来思考文艺问题，完全基于革命及文艺发展的需要。

在文艺发展史上，文艺理论往往是特定国度、特定时代文艺实践的理性升华，反映了特定时代先

进的认识水平和文艺实践的广度与深度。马克思主义诞生后，它的世界观和方法论就为人们提供了认识世界、认识文艺的科学指南。在这基础上形成的马克思主义文艺理论，自然与马克思主义创始人对历史上的文艺积累具有广泛涵养，对社会变革中人民革命赋予文艺的需求具有深刻的洞见分不开。它要解决的首先便是文艺发展的时代方向问题。

按照历史唯物主义观点，人民是创造历史的主体。但在长期的阶级社会中，人民的大多数却处于被剥削被压迫的地位。他们作为社会物质财富的创造者，却被剥夺创造和享有精神产品的权利。随着新时代的到来，这种状况必须也必然要改变。

马克思早在19世纪40年代初就提出了“人民性”的概念。他说：“自由出版物的人民性……它的历史个性以及那种赋予它以独特性质并使它表现一定的人民精神的东西——这一切对诸侯等阶级的辩论人说来都是不合心意的。”^[2]他把人民性与贵族意识相对立，并支持具有人民性的出版物，正反映了他初期的历史唯物主义观点。马克思、恩格斯都十分重视文艺应表现人民群众。后来他们在致拉萨尔讨论他的历史剧《弗兰茨·冯·西金根》、致哈克纳斯和敏娜·考茨基的书信中都有这方面的见解。1905年列宁在与蔡特金的谈话中更明确指出：“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。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。”^[3]列宁的观点自然与当时以无产阶级为代表的人民革命潮流已经奔涌相关。世界各国先后掀起的无产阶级革命正是新的人民革命，它反映了广大人民的历史性要求。从19世纪下半叶到20世纪上半叶，无产阶级所高举的社会主义革命的旗帜，对全球都产生了浪潮澎湃的巨大影响。因而，文艺与广大人民的结合，表现人民和为人民服务，必然成为未来文艺的新的历史方向。

中国的马克思主义知识分子在“五四”时期提出的“国民文学”“平民文艺”的主张，初步体现人民文艺的方向性要求。20世纪20年代，在俄国十月革命的影响下，由于中国共产党和国民党的首次合作，掀起“大革命”的高潮，左翼艺术家初步

把工农兵作为文艺的主要表现对象和服务对象。但从“五四”新文化运动到1942年，我国还处于民主革命阶段，各种思潮相互激荡，马克思主义文艺思潮虽影响日益广泛，却尚未为全国知识界、文艺界所认同。因而，文艺的历史发展方向特别是如何实现这种方向的问题，在全国范围乃至在延安文艺界，仍然没有得以明确和较好的解决。

毛泽东像前述马克思主义创始人一样，不仅熟悉历史，也熟悉文艺。他既是伟大的革命家，也是伟大的诗人和理论家。基于人民的革命的立场和马克思主义的实事求是的要求，《讲话》发表前，他便对当时的文艺问题做过深入的调查研究。他不仅找过周扬、何其芳、丁玲、艾青、欧阳山、萧军等文艺家谈过话，在座谈会召开的前三场，还听取了40多位文艺家的发言，而深感文艺在特定时代的历史方向问题的重要性和解决这个问题的迫切性。

《讲话》开宗明义地将“文艺为什么人和如何为”的问题作为文艺的“根本问题”提出，结合当时中国文艺的实际加以全面、深刻的论述，在马克思主义文论的发展中首次最明确、最完整地阐明了文艺的新时代的历史方向及其实现的问题，从而把马克思、恩格斯和列宁所论述的文艺与人民的关系的论题大步推进。《讲话》不仅明确提出文艺要表现人民和为人民服务，还根据我国的具体情况指出文艺不但要为工农兵，也要为广大的劳动群众和知识分子服务；而且指出实现这种服务的途径，即文艺家必须与广大人民相结合，必须深入人民群众，与他们同呼吸、共命运，并从他们中汲取精神营养，反映人民的生活斗争，站在人民的立场去歌颂或针砭现实，正确处理文艺的普及与提高的关系，努力创造为人民群众所喜闻乐见的具有中国作风、中国气派的作品。《讲话》所揭示的人民文艺的方向，在中国共产党所领导的革命文艺中，特别是在苏区和当时人民抗日根据地的文艺运动中，已积累有一定的实践经验；一旦在《讲话》中获得理论的升华和系统化，其影响便迅速遍及全国，有力地引导和推动我国走向人民文艺的新时代。

《讲话》把文艺为人民和如何为的问题作为文艺的根本问题予以系统而深入的论述，无论在世界

上或在我国都属前所未有的理论创举，在马克思主义文论的发展史上，它的重大意义不言自明。

三

文艺的历史方向性固然是文艺发展的重大理论问题，《讲话》的卓越贡献还在它对文艺本质性、规律性的系列问题也做出新的阐述。

对于文艺的本质特性和规律，历代文艺理论家都有探讨。文艺与人民的密切关系自然属于新时代文艺的重要本质特性。“五四”新文化运动以来，革命文艺家内部以及左翼与新月派、第三种人等的论争中所提出的文艺理论的系列新问题，如文艺与现实、文艺与政治、内容与形式、创新与继承、世界观与创作方法、人性与阶级性，还有歌颂光明与揭露黑暗、普及与提高、文艺创作与批评等问题，都涉及文艺的外部关系或内部结构所体现的本质与规律，这都是人民文艺发展必须从理论上获得正确解决的问题。

列宁在《哲学笔记》里指出，“应当从事物的关系和它的发展去观察事物本身”，“人对事物、现象、过程等等的认识是从现象到本质、从不甚深刻的本质到更深刻的本质的深化无限过程”^[4]。这是唯物辩证法、认识论的精髓。它说明人们不仅要从事物的运动中去考察它的本质，还必须从事物本身内部层面的构成和它与别的事物的联系与关系中去加以系统的分析与综合。这样，才能不断深化我们对事物本质更全面更深刻的认识。《讲话》对文艺本质与规律的考察和揭示正如此。

人类的意识反映存在，又反作用于存在；社会意识的发展不独与其内部结构相关，又与其外部条件相关。这是辩证唯物主义和历史唯物主义将人作为主体、世界作为客体，以及文艺作为上层建筑的社会意识形态，它与现实的社会经济基础和政治等外部条件存在相互关系的基本原理。毛泽东正是从这样广泛、多层次的视角来考察和揭示文艺的本质与规律，将马克思主义文艺理论推向新的高度和广度，使之作为理论体系更加全面和深刻。

文艺与现实的关系，即文艺家作为创作主体与被反映的客体的关系，包括文艺与自然、人类社会

的关系。全面地揭示这种关系，对于洞察文艺作为人类审美创造物的本质，具有重大的意义。古希腊就有关于文艺的“再现说”与“表现说”的理论分野。“再现说”把文学艺术作品看作现实生活的再现或模仿，而“表现说”则把文艺作品视为艺术家的自我表现——这甚至成为后来现实主义与浪漫主义、现代主义等思潮发展的分野。

在论述文艺与现实的关系时，《讲话》指出：“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西，在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”^[5]因此，《讲话》号召文艺工作者“必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作的过程”^[6]。但作为辩证唯物论者，毛泽东接着指出：“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”^[7]毛泽东的上述见解不仅与机械唯物主义划清界线，也与唯心主义划清界线。他不仅指明文艺反映现实，也十分重视人作为主体的本质及其创造性在文艺审美特性形成过程中的能动作用。

文艺作品所赋予的艺术美何以产生，历史上许多名家众说纷纭。马克思曾在《1844年经济学—哲学手稿》中说到人与动物的区别，即人能够“将自己的本质对象化，能够按照任何尺度包括自己内在的尺度去构造美”。他已力图摆脱费尔巴哈的机械唯物论和人本主义，走向辩证唯物主义的反映论和历史唯物主义的人本论：肯定人作为主体的本质

包含人的创造性，即人不但能够认识世界，也能够改造世界。马克思还区分了人类掌握世界的不同方式。他在《政治经济学批判导言》中指出：“整体，当它在头脑中作为思想整体出现时，是思维着的头脑的产物。这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践精神的掌握的。”他还谈到人类认识世界的两条不同的道路：“在第一条道路上，完整的表象蒸发为抽象的规定；在第二条道路上，抽象的规定在思维行程中导致具体的再现。”^[8]他讲的正是理论的抽象思维与文艺的形象思维的区别。马克思的这些论述对于揭示艺术美的本质，具有十分重大的意义。而毛泽东则在《讲话》揭示艺术美构成中，对艺术家的主体基于想象力、幻想力的能动性、创造性与艺术美生成的关系，则做了更深层次的论述：第一，艺术美虽然是人的创造，但追根溯源，它仍然是现实美的反映；第二，这种反映不是机械的模仿，而是创作主体的能动性、创造性将美的东西按照一定的规律加以集中、概括与改造；第三，艺术美可能高于现实美，不仅具有更强烈的魅力，也更典型、更理想、更有普遍性。正因此，文学艺术的美由于作家、艺术家的创造而获得一种现实超越性和理想完美性，一种使读者与观众见所未见、闻所未闻的陌生感和新奇感，从而让他们体验到从现实生活里所不曾体验的美感愉悦。《讲话》对文艺与现实关系的辩证阐释，实际从主客体的相互关系揭示了艺术美之所以高于现实美的秘密。在理论上，牢牢站在辩证唯物论的基石上，更深入地解释了艺术美产生的规律，揭示了文艺作为人类的审美意识形态的本质特性，从而足以阐释历史上从神话、原始舞蹈、岩画到后来现实主义、浪漫主义乃至现代主义等广泛的文艺创作现象。

文艺与现实的关系，如果要加以更深入的探讨，必然涉及它作为社会意识形态的特点，特别是它作为社会上层建筑意识形态与政治的关系。《讲话》不仅着重论述了文艺与政治的关系，还从文艺属于社会上层建筑意识形态的视角论述了文艺的内容与形式、思想性与艺术性、人性与阶级性、世界观与创作方法以及文艺批评的思想标准与艺术标准的关系，而多层次深入地揭示了文艺的本质。

四

马克思在《〈政治经济学批判〉序言》里指出：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”^[9]我们知道，人类意识在其发展的历史过程中，不断丰富和分蘖，形成了多方面的意识，如政治意识、法律意识、道德意识、宗教意识、审美意识和哲学意识等。文艺之所以被列入社会的上层建筑意识形态，因为文艺表现的内容尽管非常广泛，却主要从审美视角来反映现实，并以人为表现中心。而人总是生活于一定社会，其思想、情感、性格、行为总带有一定社会的烙印。艺术家同样如此，他们在创作中表现什么和怎样表现，都受到其思想情感和在特定社会环境中的社会实践的限制，受到在特定社会的经济基础、文化发展和政治生活所形成的世界观、人生观、价值观和文艺观的制约。普列汉诺夫在论述历史唯物主义时曾画过一张塔型图解，将文艺置于经济基础、政治、法律、道德、宗教等之上的最高层，以此形象地展示文艺作为上层建筑意识形态飘浮于空中并反映经济基础、政治以及多种意识的特点。

《讲话》正是遵循历史唯物主义的上述基本原理，十分辩证地阐释文艺作为社会上层建筑意识形态所反映的多方面、多层次的关系，特别是与政治的关系。《讲话》以很大的篇幅论述了文艺与政治的关系——文艺与外部生态关系中非常重要的一种关系。对于这种关系如何认识，中外文艺界都曾争论不休。有主张“文艺从属政治”说，也有主张“文艺与政治互不隶属”说。无论如何，文艺与政治具有密切的相互关系，是被历史上许多艺术家所认同的。

我们平常所说的“政治”，实际上包含政治制

度、政治权力、政治思想和政治活动等层面。政治与经济、文化相区别，具有多方面的社会功能与影响。按照马克思主义的观点，自从产生阶级社会，政治就表现为各阶级、阶层之间的利益冲突和斗争，政治关系的实质正是基于不同经济利益的阶级、阶层关系。在阶级还没有出现以前，或阶级消亡之后，政治的阶级斗争性质自然不存在，不过，政治管理社会的功能便更为凸显；其中，经济利益的合理分配，恐怕仍然是政治关注的重心。

在我国传统文论中，强调文艺与政治关系密切的主张比比皆是。如孔子有“兴观群怨”之说，“群”就与政治凝聚力、团结力有关。孔子还说：“诵诗三百，授之以政不达，使之四方，不能专对，虽多，亦奚以为？”（《论语·子路》）《毛诗大序》提出“主文而谏”的创作原则，曹丕的《典论·论文》更有“盖文章经国之大业，不朽之盛事”的论断。近代梁启超在《小说与群治之关系》一文中更提出“欲新政治必新小说”的观点。恩格斯在评论西方从古希腊戏剧家到19世纪的许多著名小说家时，也指出他们作品多具政治倾向。毛泽东的《讲话》发表于全球反法西斯战争、我国的抗日战争期间。那时文艺与政治的关系更加密切，这是客观的事实。因为战争就是政治的继续，它必然影响到人们生活的方方面面，文艺莫能例外。所以《讲话》指出：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”又指出文艺“反过来给予伟大的影响于政治”^[10]。应该说，这虽难以概括所有的文艺作品，却是符合那时文艺整体的主流状况的。在中外文艺传统上也并非没有相当根据。至于建国后过于强调文艺从属于政治、必须为政治服务，理论上当然有欠周延，实践上也存弊端。所以后来邓小平在《目前的形势和任务》里指出，我们“不继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。但是，这当然不是说文艺可以脱离政治。文艺是不可能脱离政治的。任何进步的、革命的艺术工作者都不能不考虑作品的社会影响，不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益”^[11]。

文艺属于文化的一部分，在性质上它自然与政治在结构和功能方面都不相同。文艺之所以难以完全脱离政治，原因是每个人生活在一定的社会中，他的经济地位，他所接受的思想教育，以及他的具体人际关系，都会使他产生一定的自觉不自觉的政治观点和立场。如，巴尔扎克和列夫·托尔斯泰作品的思想局限，跟他们的政治思想立场并非没有关系。恩格斯便指出，巴尔扎克虽然不得不描写资产阶级暴发户的胜利，他的同情却完全在贵族地主一边。列宁指出，列夫·托尔斯泰世界观的矛盾使他不能从根本上指明当时俄国社会正确的政治出路。每个人生下来都要生活于一定的政治制度下，受到一定的政府的管理乃至政党的影响。艺术家同样罕能例外，何况涉及个人经济利益的政治斗争和运动必然会冲击到艺术家。所以很少有艺术家能够不站在政治营垒的这一边或那一边，并通过自己的作品表现一定的政治立场和思想情绪。有的人自诩政治中立，殊不知中立也是一种政治立场。可见，政治对文艺的影响与制约是多层次、多方面的。反过来，文艺对政治的影响也不容忽视。文艺作品通过或歌颂光明，或揭露黑暗，或宣扬理想，或讽刺现实，都会对政治产生反作用，乃至产生伟大的作用，像《国际歌》《义勇军进行曲》一样。这些作品在广大人民群众中产生过广泛的政治动员的作用，推动了历史的前进，是大家所共见的。还有些作品由于自己错误的思想内容，对社会生活则产生负面的政治影响，如抗战期间的汉奸文艺。

政治影响文艺，文艺反作用于政治，这是一种规律性现象，自然受到人们的高度重视。《讲话》还论述了中国共产党与文艺的关系，因为共产党正是以人民利益为自己奋斗目标的马克思主义政党，它加强对文艺的领导也自属人民文艺时代合乎规律的重要特征，体现了特定历史条件下文艺与政治的又一层面的必然关系。

五

《讲话》对文艺的内部结构及其本质规律也做了深入的阐释：它指出文艺作品必有思想内容和艺术形式，文艺的内容决定形式，形式也会反作用于

内容，影响内容的完美表现，从而要求文艺创作应达到革命的内容与完美的艺术形式的统一；它区分文艺创作中世界观与文艺的创作方法属于不同的范畴，不应相互混淆，又阐明世界观对艺术家的创作方法并非没有影响，甚至存在支配性的影响；它肯定文艺创作应表现人性，又指出人性并非抽象的，而是历史的、具体的，在阶级社会中人性必然带有阶级性；它肯定文艺具有歌颂光明与揭露黑暗的功能，又阐明无论是歌颂或揭露，艺术家都应站在人民的立场；对于客观存在的文艺的提高与普及的关系，它不但揭示应在普及基础上提高，在提高指导下普及的辩证关系，还不忘指出普及应是向着人民普及，提高也应是向着人民提高；它还论述文艺创作与文艺批评的区别，进而又阐明文艺批评的思想标准与艺术标准的区别，强调两者都不应忽视，并揭示不同时代不同阶级的批评标准的差异。

世上存在的事物，其内容与形式相互依存，不存在无内容的形式，也不存在无形式的内容。但在文艺作品的创作中，内容与形式达到完美的统一，却需求助于艰难的创作过程。一般来说，文艺作品的内容是指它所表现的人物故事和所传达的思想倾向和情感爱憎，而形式则指作品的结构和表现手段。毛泽东的《讲话》认为：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”^[12]这段话包含几层意思：第一，要求文艺作品“内容和形式的统一”；第二，要求革命文艺作品“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”；第三，要求反对“政治观点错误”或“没有艺术力量”的作品。这正是深知文艺作品构成规律之论。尽管政治内容不能完全概括文艺的内容，却是战争年代文艺内容最敏感、最受文艺创作者和接受者关注的。

世界观与文艺创作方法的关系属于文艺创作规律，是有过不同意见争论的问题。艺术创作方法实际上体现创作思维的某种向度。作为创作思维的方法，它制约着创作思维的特色，一般理解为

文艺创作所遵循的艺术原则与表现技法的统一，如现实主义、浪漫主义、现代主义等。通常狭义的世界观是指人们对世界的总的观点和观念的体系，如哲学唯物主义或唯心主义；广义的世界观则可以理解为人们对周围世界的一切观点观念的总和，涵盖自然观、社会观、政治观、经济观、宗教观、法律观、道德伦理观、文艺观等。因此，世界观与文艺创作方法必然具有紧密的关系。毛泽东在《讲话》中号召文艺家应树立正确的进步的世界观，要求他们学习社会，学习马克思主义。同时，毛泽东又说：“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，并不是要我们在文学艺术作品中写哲学讲义。”^[13]这当然是从人民的革命文艺的方向性来要求的。但他既看到世界观与艺术创作方法的联系，又看到两者的区别。他指出，世界观只能涵盖艺术的创作方法，却不能代替创作方法。这当然是正确的。

文艺创作与文艺批评在文艺中既相互联系又相互区分。文艺批评是文艺家与读者、观众之间的桥梁，既将作家的作品向读者观众做出阐释，又将后者的观感和批评反馈给文艺家。文艺批评的功能是对艺术作品或文学现象的社会意义、审美价值和历史地位做出有见地、有比较的恰当评价。《讲话》对文艺批评的论述，表明毛泽东十分重视文艺批评。他从宏观和微观相结合视野，揭示文艺批评的特性和规律，并着重阐释文艺批评的标准问题。

事实上，每个评论家都有自己的批评标准。恩格斯在致斐·拉萨尔的评论历史剧《弗兰茨·冯·济金根》的著名书信中指出：“我是从美学观点和历史学观点，以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的。”而有的评论家则持真、善、美的标准，或持思想性和艺术性的标准。而毛泽东根据那时的战争环境和革命需要，提出政治标准和艺术标准。他说：“政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。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准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准。”^[14]可见，他不单联系文艺的特性，也联系具体历史环境

和客观需求，联系评论者自身的涵养与观点来看待文艺批评的标准。如上述，战争是政治的继续。在我国抗日战争期间，不但存在爱国的文艺作品，也存在卖国的汉奸文艺作品。那时把政治标准摆在首位是完全必要的、可以理解的。政治标准、思想标准，其实都涵盖于恩格斯所说的历史学的标准之内。实际上，艺术标准与恩格斯所说的美学标准也相一致。它同样会因不同历史条件而产生变化。它反映不同历史时代有不同艺术形式和艺术爱好、审美追求。《讲话》揭示批评标准会随历史的变化而变化，亦属文艺演进的历史规律。

毛泽东在《讲话》中不仅提出批评标准问题，他还指出：“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。但是我们的批评又是坚持原则立场的，对于一切包含反民族、反科学、反大众和反共的观点的文艺作品必须给以严格的批判和驳斥，因为这些所谓文艺，其动机，其效果，都是破坏团结抗日的。”^[15]“我们的批评，也应该容许各种各色艺术品的自由竞争；但是按照艺术科学的标准给以正确的批判，使较低阶级的艺术逐渐提高成为较高阶级的艺术，使不适合广大群众斗争要求的艺术改变到适合广大群众斗争要求的艺术，也是完全必要的。”^[16]这种既反对宗派主义又坚持原则、鼓励自由竞争的气魄弘大的批评态度，也是发展科学的文艺批评的正确态度。它无疑已包含了毛泽东后来提出的“百花齐放，百家争鸣”的思想，同时又坚持了革命文艺批评的原则性和战斗性。至今仍然葆有长远的理论指导意义。

六

人是文学艺术表现的中心。如何认识人、表现人是文艺创作中十分重要的问题，也涉及如何认识文艺的本质。它是文艺与现实关系的又一层面。

高尔基曾把文学称为“人学”。他当时是从民俗学、民间文学的角度提出这个问题。广义地说，“人学”的范围很广泛。人类学、民族学、民俗学、社会学和心理学等，都可以归为“人学”。而文学艺术表现人的思想、情感、性格、命运，反映人

与人的关系和人与自然的关系，当然也可以称之为“人学”。实际上，如何认识和表现人性，一直是文艺创作必须予以十分重视的理论问题。“五四”以来，围绕这个问题曾发生过不止一次的争论。鲁迅当年在与“新月派”的争论中就驳斥过梁实秋等人的抽象人性论。但是，在当时的延安，文艺界有些人对此仍然存在许多糊涂的观念。由于受到“五四”以来的西方抽象人性论的影响，这种观点异常流行。所以，毛泽东在《讲话》中批评了抽象人性论和抽象的“普遍的爱”的主张。从而推进了马克思主义文论的这方面的观点，为人们正确处理文艺表现人、表现人性提供了新的理论建树。

对于抽象人性论，马克思主义创始人早就加以批判。马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》里指出：“人并不是抽象的栖息在世界以外的东西。人就是人的世界，就是国家，社会。”^[17]马克思在《费尔巴哈论纲》中把人的本质归结为“一切社会关系的总和”。他在《资本论》的一条注解中指出：“人性是历史地形成的。”恩格斯还批评“真正的社会主义者”不是用经济上的改革生产的办法来解放无产阶级，而是主张靠“爱”来解放人类，并揭露说，这是“沉溺在令人厌恶的美文学和泛爱的空谈”^[18]。列宁也曾尖锐地抨击列夫·托尔斯泰文学作品中空想的特点，以及他所鼓吹的“勿抗恶”和关于“良心”和“博爱”等说教的空想性。

毛泽东在《讲话》中说：“有没有人性这种东西？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。我们主张无产阶级的人性，人民大众的人性，而地主阶级资产阶级则主张地主阶级资产阶级的人性，不过他们口头上不这样说，却说成为唯一的人性。有些小资产阶级知识分子所鼓吹的人性，也是脱离人民大众或者反对人民大众的，他们的所谓人性实质上不过是资产阶级的个人主义，因此在他们眼中，无产阶级的人性就不合于人性。现在延安有些人们所主张的作为所谓文艺理论基础的‘人性论’，就是这样讲，这是完全错误的。”^[19]他还进一步说：“‘文艺的基本出发点是爱，是人类之爱。’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。至于所谓‘人类之爱’，自从人类分化成为阶级以后，就没有过这种统一的爱。过去的——一切统治阶级喜欢提倡这个东西，许多所谓圣人贤人也喜欢提倡这个东西，但是无论谁都没有真正实行过，因为它在阶级社会里是不可能实行的。真正的人类之爱是会有的，那是在全世界消灭了阶级之后。”^[20]应该说，这完全是确论。

在这两大段话中，毛泽东也继承和发展了马克思主义经典作家的观点。首先，毛泽东承认存在共同的人性。但指出“在阶级社会里只有带阶级性的人性”这个论断本来是正确的，因为，人的本质既是“一起社会关系的总和”，那么各种社会关系都必然会给人打上自己的烙印。在阶级社会中，人不仅生活在一定的阶级关系中，也生活在一定的民族关系、家族、家庭和亲戚、朋友关系中，无疑，所有这些关系都不能不给人性带来影响；其中，既包括阶级性的烙印，也包括民族性、家族性、家庭性等的烙印。所以，毛泽东说阶级社会中人性带有阶级性并没有错。依照辩证唯物主义的原理，一般存在于个别中，个别总是一般的个别，而一般总部分进入个别。说阶级社会中人性带有阶级性，正如说民族社会中人性带有民族性一样正确。后来有人歪曲说阶级社会中的人性就是阶级性。这并不符合毛泽东的原意。至于毛泽东说“我们主张无产阶级的人性，人民大众的人性”，指的也是带有阶级性的人性，并没有否定共同人性的意思。

人是感情的动物。所谓感情，就是人对于客体事物的心理反应和态度。无论是爱，还是恨，都有着具体的缘由，反映了人作为主体与客体产生的一定关系。这已是现代心理学的常识。毛泽东说，没有无缘无故的爱和恨。这无疑符合实际的。他引证我们之所以痛恨日本侵略者，就因为他们侵略了我们的缘故。这对于反驳将“爱”抽象化的“博爱”论者，是很有说服力的。

毛泽东对于人性和所谓“人类之爱”的论述，

由于站在辩证唯物主义和历史唯物主义的根基上，深刻地阐明了人性的一般与个别、共性与个性的关系，对艺术家在创作中真实地表现人性、深刻地表现人作为社会动物的本质和性格，具有深刻的理论指导意义。

七

如果说，文艺与人民、与现实、与政治的关系属于文艺的外部关系，那么文艺作品的提高与普及、歌颂光明与暴露黑暗、继承与创新的关系，则属于文艺内部历史发展又一层次的带有本质性的关系，在当时延安也有待正确认识。

文艺创作中普及与提高的关系，在文艺史上就存在，在人民文艺的时代更需正确处理。一般来说，提高，就是要求文艺作品达到内容与形式的完美统一。普及，指的则是把文艺作品推广到人民群众中去，为广大的人民大众所欣赏所利用。当时延安文艺界存在只重视提高而忽视普及的倾向。毛泽东批评说：“有些同志，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。”^[21]这并非无的放矢。《讲话》反复论述提高与普及的辩证关系，阐明提高和普及都应从人民出发，以及当时情况下基于革命启蒙，普及具有何等的重要。毛泽东并非反对提高。他不但指出“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”，还指出“普及是人民的普及，提高也是人民提高”^[22]。这就不仅抓住了提高与普及互动的辩证关系，还不忘遵循人民文艺的方向，阐明无论提高和普及都必须从人民出发，以人民的利益、人民的需要为依归。应该说，重视普及，这是人民文艺的重要特征。过去的统治阶级只重视自己享用文艺。今天，我们实现人民的革命，理所当然必须考虑文艺作品能够向人民普及。毛泽东强调普及的同时，他也十分重视提高。他说：“除了直接为群众所需要的提高以外，还有一种间接为群众所需要的提高。这就是干部所需要的提高。干部是群众中的先进分子，他们所受的教育一般都比群众所受的多些；比较高阶级的文学艺术，对于他们是完全必要的，忽视这一点是错误

的。”^[23]围绕提高与普及的问题，毛泽东还讲到专门家与普及工作的关系。他说：“我们的专门家不但是为了干部，主要地还是为了群众。”^[24]他主张文艺专门家要到群众中去，“一方面帮助他们，指导他们，一方面又向他们学习，从他们吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来……只有代表群众才能教育群众，只有做群众的学生，才能做群众的先生”^[25]。这些教导对今天的文艺专门家都仍然是适用的。

歌颂光明和暴露黑暗，在文艺史上一向存在，在当时延安文艺界却也有错误认识。我国古代的第一部诗歌总集《诗经》中就有风、雅、颂。其中，风是民歌，有许多就是讽刺统治阶级、暴露统治阶级罪恶和黑暗的。如《硕鼠》之控诉统治阶级的剥削，《黄鸟》之揭露奴隶主以人来殉葬。颂的大部分都是对统治阶级的歌颂，包括对周代先祖开基创业的歌颂，如《公刘》《生民》等。后来的汉赋更有大量对统治阶级歌功颂德的作品。暴露黑暗与歌颂光明，应该是历来文艺作品都具有的功能。不应笼统地否定哪一方面。问题在于歌颂谁，暴露谁，从什么立场去歌颂和暴露。当时延安文艺界有些人声言只暴露黑暗而决不歌颂，针对这种糊涂观念，毛泽东《讲话》中尖锐地指出这实际上是个立场问题。毛泽东说：“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？”“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命艺术家的基本任务。”^[26]毛泽东这种站在人民立场上的鲜明态度，不仅给当时的与会者产生深刻的印象，实际上也从新时代人民文艺方向的高度解决了一个存在争议的问题。

对于中外文艺遗产批判地继承和借鉴与文艺创新的关系问题，同样蕴含文艺历史发展的普遍性规律，其意义对人民文艺创作和批评的发展及其水平的不断提高，都具有举足轻重的影响。

马克思说：“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，从过去承继下来的条件下创造。”^[27]列宁也说：“只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化。”^[28]那时俄罗斯的“拉普”正妄图在平地建设无产阶级的新文化。这种左倾思想也影响了我国。

毛泽东早在《中国共产党在民族战争中的地位》一文中指出：“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，承继这一份珍贵的遗产。”^[29]在《新民主主义论》中，他论述继承传统和学习外国文化时又说：我们应当“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。”^[30]在《讲话》中，毛泽东更指出：“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。”^[31]他重申：“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。”^[32]他进一步解释说：“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，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西。但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这决不能替代的。”^[33]新中国成立后，毛泽东更用言简意赅的“古为今用，洋为中用”“推陈出新”来概括自己的上述思想。实践表明，只要遵循这种思想，我们的文艺便获得繁荣和迅速的发展，反之，我们的文艺发展便受到阻碍，乃至受到灾难性的损害！

总之，《讲话》并不是从定义、概念出发，而是从革命文艺的实践经验，从革命文艺的发展的实际需要出发，从历史唯物主义和辩证唯物主义基本

原理出发，从而把自己的文艺理论观点建立在牢固的科学基础上，建立在经过实践检验的客观真理上。它所阐发的文艺与人民、文艺与现实、文艺与政治关系的理论，以及文艺创作中内容与形式、提高与普及、歌颂与黑暗、人性与阶级性、世界观与创作方法和文艺批评的重要性、标准、态度，还有文艺创作和文艺批评如何对待中外文艺遗产诸问题，不仅直接促进那时革命文艺的健康发展，而且它所形成的新的文艺理论体系，大大推进了我国马克思主义文艺理论的中国化和大众化，成为照亮社会主义时代文艺发展道路的光辉指南，并在全世界产生广泛而深远的影响。

八

《讲话》的最大特点和生命力在于它密切结合我国的文艺传统和“五四”以来我国的革命文艺实践，并十分重视发扬中华优秀传统文化。因而在我国改革开放后，它的基本思想仍然被中国共产党人、被党的历届领导人所遵循和发扬，并结合新的历史状况加以发展。

1979年中国共产党十一届三中全会纠正建国后所犯的各种左倾错误后，邓小平就代表中共中央在第四次全国文学艺术工作者代表大会宣布：“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。”谈到文艺与现实的关系时，他认为：“英雄人物的业绩和普通人们的劳动、斗争和悲欢离合，现代人的生活和古代人的生活，都应当在文艺中得到反映。”“人民是文艺工作者的母亲。一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系，艺术的生命就会枯竭。”^[34]江泽民、胡锦涛、习近平先后作为又一代中国共产党的领导核心，在新的历史条件下，也坚定地维护和发扬毛泽东《讲话》的精神。

在中国共产党的历史上，亲自召开文艺座谈会，听取艺术家的意见，然后发表关于文艺讲话的中央领导，习近平是继毛泽东之后的第二人。他还在中国文联、中国作协的两次全国代表大会上发表重要讲话，进一步阐明有关文艺的论述。作为习近平中国特色社会主义思想的有机组成部分，它们发

展了毛泽东文艺思想，丰富了毛泽东《讲话》的内涵，把马克思主义文艺理论的中国化推进到新的历史阶段。在新的历史条件下，习近平指出：文艺必须以人民为中心导向，坚持为人民为社会主义服务，文艺家必须深入人民生活并表现人民；文艺应成为时代的号角，表现时代的特点和时代的精神，并以真善美为永恒价值，发挥思想道德教育作用；文艺必须质与量兼顾，精益求精；文艺在市场经济中应把社会效益放在第一位，文艺家不应迁就市场低俗趣味、一味向钱看；在文艺创作和评论中坚持“百花齐放，百家争鸣”“洋为中用，古为今用”“推陈出新”的方针；继承我国优秀传统文化，传播爱国主义精神和社会主义核心价值观，塑造人民英雄形象、攀登文艺新高峰等——这些思想标志着马克思主义文论的新成就。

2021年12月14日，在中国文联、中国作协的全国代表大会开幕式讲话中，基于新时代的特点，习近平对广大文艺工作者提出希望，号召他们心系民族复兴伟业，热忱描绘新时代新征程的恢宏气象；坚守人民立场，书写生生不息的人民史诗；坚持守正创新，用跟上时代的精品力作开拓文艺的新境界；用情用力为讲好中国故事，向世界展现可信、可爱、可敬的中国形象；坚持弘扬正道，在追求德艺双馨中成就人生价值。这极大地鼓舞我国文艺工作者精神奋发地前进！

从毛泽东的《讲话》发表至今，已跨越了80年的漫长岁月，我国在中国共产党的领导下从半封建半殖民地的旧中国变为屹立于世界东方的伟大的社会主义现代化强国。中国的文艺，包括文学、戏剧、电影、电视、美术、音乐、舞蹈、曲艺、书法、杂技和民间文艺都获得巨大的发展，许多文艺作品获得世界性的大奖，得到世界文坛和艺坛的高度评价，深受世界各国人民欢迎。中国新文艺发展的巨大成果，与我国从站起来到富起来、强起来的翻天覆地的变化分不开，也与马克思主义文艺理论的指导，与马克思主义文艺理论的中国化过程中，从毛泽东到习近平的历届领导人的文艺理论贡献分

不开。我们深信，研究马克思主义文艺理论中国化的历史过程，认真深入地学习、领会从毛泽东等历届领导人的文艺理论著作，我国文艺工作者定能把我国文艺的繁荣推向新的高峰！

[1][29][30] 毛泽东：《毛泽东选集》第2卷，第697页、第697—698页、第697页，第534页，第707页，人民出版社1991年版。

[2] 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯全集》第1卷，第49页，人民出版社1956年版。

[3] 列宁：《列宁论文学与艺术》（二），第912页，人民文学出版社1960年版。

[4] 列宁：《列宁全集》第55卷，第213页，人民出版社1990年版。

[5][6][7][10][12][13][14][15][16][19][20][21][22][23][24][25][26][31][32][33] 毛泽东：《毛泽东选集》第3卷，第860页，第860—861页，第861页，第865页、第866页，第869—870页，第874页，第869页，第868—869页，第869页，第870页，第870—871页，第859页，第862页，第863页，第863页，第864页，第873页、第871页，第869页，第855页，第860页，人民出版社1991年版。

[8] 参见马克思、恩格斯：《马克思恩格斯全集》第46卷上册，第37—39页，人民出版社1975年版。

[9] 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯选集》第3卷，第82页，人民出版社1972年版。

[11][34] 邓小平：《邓小平文选》（1975—1982），第220页，第182—183页，人民出版社1983年版。

[17][27] 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯选集》第1卷，第1页，第603页，人民出版社1972年版。

[18] 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯选集》第4卷，第218页，人民出版社1972年版。

[28] 列宁：《列宁选集》第4卷，第348页，人民出版社1972年版。

[作者单位：中国社会科学院文学研究所]

责任编辑：吴子林