

“人民性”文艺思想生成的逻辑基础与理论建构

张福贵

内容提要 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》经过 80 年的阐释和传播，已经从一种战时文艺理论发展为贯穿社会主义革命和建设整个过程的“人民性”文艺思想体系。这个思想体系的确立不只是其自身发展的结果，更是与其生生不息的跨时代阐释、传播、发展及其体制化过程紧密相关。《讲话》文艺思想既来自马列主义的理论资源，也来自中国革命和变革的社会实践，二者共同构成了这一思想体系生成发展和实践传播的逻辑基础。《讲话》是一种历史事实和现实精神的互动存在，我们需要对其历史价值和当代意义做进一步的确认和理解。这种确认和理解不能只限于对其文献本身的评价，而是应将其置于中国现代社会和思想文化发展的过程之中，从历史逻辑、政治逻辑、伦理逻辑的层面进行历时性和现实性的客观评价。

关键词 《讲话》；人民性；历史逻辑；政治逻辑；伦理逻辑

任何重要的思想都是有惯性的，经过长期的阐释、实践和传播，一种思想最终构成了一个传承性的思想体系。这个思想体系一经形成，其本身也就具有了自在的生命力，激励或规约社会思想文化的发展与变革。如果思想体系进而转化为一种政策法规，则更具实践性与影响力。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）作为一种重要的文艺思想，经过 80 年的不断阐释、实践与传播，已经从一种战时文艺理论发展为占主导地位的社会主义文艺思想体系。这个思想体系的确立不只是自身发展的结果，更是与其生生不息的跨时代阐释、传播及其体制化过程紧密相关。80 年来，这一思想和理论通过党的一系列文艺方针加以固化，影响力愈加扩大和深入，不断引导和规约着广大作家思想与创作的发展方向，产生了一批批适应时代需要的“红色经典”作品。这样一种体制机制和创作实绩，证明了一个普遍的事实与共识：《讲话》始终是中国当代文艺生产和传播的主流价值观，它贯穿整个文艺发展过程，与时俱进，成为一种具有传承性的社会主义文艺思想体系和指导方针。尽管某一阶段可能有人对此有所质疑，尽管不同时代有不同的阐释者，但其基本思想价值及权威性地位从未发生真正的动摇和改变，在不同阶段的文艺实践

中始终发挥着巨大的作用。这也是《讲话》精神成为具有传承性机制的文艺思想体系的重要原因。

从基本思想和影响机制来看，《讲话》明显不是毛泽东的个人文艺思想和历史文献，而是贯穿社会主义革命和建设整个过程的“人民性”文艺思想体系，是中国共产党思想理论的重要组成部分和马克思主义中国化的重要成果。“人民性”文艺思想既汲取了马列主义的理论资源，也来自中国革命和变革的社会实践，二者共同构成了这一思想体系生成发展和实践传播的逻辑基础。

一 历史的逻辑与时代的选择

一种思想是否有价值，主要看其与社会时代的适应程度。历史的发展具有重复性或相似性，产生于相似的历史语境中的思想就会在相似的时刻发挥相似的作用。因此，《讲话》作为一种历史事实和现实精神的存在，其历史价值需要得到进一步的确定，其当代意义需要得到进一步的理解。无论是历史价值还是当代意义的评价，都是从对象本身的内容及其影响实践的角度作出的一种理解，这种理解不能限于对其文献本身的评价，而应将其置于中国现代社会和思想文化发展的过程之中，从历史逻

辑、政治逻辑、伦理逻辑的层面进行历时性和现实性考量,从中体会《讲话》作为一种体系性的文艺思想所具有的理论机制和实践意义。

任何历史产物都有其产生的必然性,这种必然性是一个时代思想与实践交互作用的自然结果,进而构成一种历史的逻辑,虽说这种逻辑往往不是即时和通畅的。通俗地讲,历史逻辑往往就是人类社会的发展应该如此于是就果然如此的过程。由于社会和历史的某种重复性与共通性,某种思想的历史价值会通过实践主体的理解而不断转化为当下意义,进而发展成为一种具有传承性和有机性的思想体系。

历史逻辑最重要的原则就是要求评价者对历史进行还原性的理解,而历史价值的批评首先是一种事实的陈述,然后在陈述事实的过程中努力透析其产生的必然性,从而在事实和评价之间构建一种逻辑关系。逻辑是自在的,也是批评者发现的。《讲话》的基本思想,是阐释者从中国政治斗争和民族解放需要的视角出发,对中外无产阶级文艺理论的继承和实践的总结。“一百年来,党领导文艺战线不断探索、实践,走出了一条以马克思主义为指导、符合中国国情和文化传统、高扬人民性的文艺发展道路,为我国文艺繁荣发展指明了前进方向。”^[1]《讲话》的核心命题是文艺“为什么人”的问题,也就是时代需要什么样的文艺的问题,这是“人民的文艺”亦即文艺的“人民性”思想的源流与初衷。这不只是从当下文艺实践中得出的一种切身感受,也是对“五四”以来中国新文学和革命文艺历史经验的总结与理论的强化。从“人的文学”“大众文学”到“普罗文学”和“工农兵文艺”,不是逻辑的中断过程,而是联系发展不断具体化的过程。这也反映出“人的发现”与“人的解放”、个人的解放与阶级和民族解放之间,存在着殊途同归的内在历史逻辑。

“五四”新文学“人的解放”是中国现代文学发展史中的基本主题。作为一种人的全面变革的诉求,人的解放包括思想、经济和政治等多层面的内容,这个基本主题在30年不同的历史阶段表现出不同的侧重,“人的解放”主题与当时中国整个社会思想文化的潮流是一致的。“五四”时期,相继

出现了“劳工小说”、“问题小说”和“乡土文学”等思潮。20世纪30年代,在苏联文学的影响下,中国文学进一步融入世界文学“红色的三十年代”文学潮流,鲁迅及“左联”对“大众文学”的内容进行了重新阐释,通过“普罗文学”理论主张与文艺实践,使“人的解放”主题与“阶级的解放”的历史逻辑相契合。鲁迅直接将“无产阶级革命文学”称为“革命的劳苦大众”的文学^[2],蒋光慈认为“革命文学”是“以被压迫的群众做出发点的文学”^[3]。这种阐释来自鲁迅等人对无产阶级处境、作家意识和文学属性一体化的理解,这不只是一种对文学发展的判断,更是对当下中国社会历史走向的判断,标志着“人的解放”主题的“个人的解放”阶段开始向“阶级的解放”阶段进行转换,并且成为中国思想文化领域中普遍的认识。

“人的解放”主题的转换是中国社会发展的历史逻辑在文艺思想和创作中的必然显示,特别是1937年全面抗日战争爆发之后,民族国家的生存境遇构成了一种新的历史逻辑,动员民众,投身抗战,成为广大作家的一种共同使命。毛泽东在《中国共产党在民族战争中的地位》中郑重指出,“只有为着保卫祖国而战才能打败侵略者,使民族得到解放”,而“只有民族得到解放,才有使无产阶级和劳动人民得到解放的可能”^[4]。《讲话》也开宗明义说出召开文艺座谈会的目的:“研究文艺工作和一般革命工作的关系,求得革命文艺的正确发展,求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助,借以打倒我们民族的敌人,完成民族解放的任务。”^[5]这里对民族解放与阶级解放的关系做了非常明确的阐释。

毛泽东关于文艺大众化理论的理解,直接受到李大钊、鲁迅等新文化先驱者思想和马列主义的影响,更来自于他亲身参与和领导中国无产阶级革命的实践经验。这种理论与实践结合的历史逻辑,构成了《讲话》的“人民性”文艺思想体系的基础。历史的逻辑推动着中国人学思想的演变和文学主题的转换,在全面抗战的关键时刻,历史逻辑又把“人的解放”主题推进到“民族的解放”的新阶段。于是“大众文学”“农民文学”“普罗文学”思潮转换为“抗战文学”主潮。毛泽东指出:“对于日本

帝国主义和一切人民的敌人，革命文艺工作者的任务是在暴露他们的残暴和欺骗，并指出他们必然要失败的趋势，鼓励抗日军民同心同德，坚决地打倒他们。”^[6]而他所强调的“工农兵”不仅是民族救亡的主力，也是抗战文艺的形象主体和接受主体，“工农兵文艺”的发生是一种十分自洽的历史逻辑演进结果。从全民抗战与全面抗战的需要出发，《讲话》动员文艺工作者参与抗战，这是文艺介入社会生活的时代选择。

在尖锐复杂的形势下，毛泽东出于政治斗争的紧迫需要，强调文艺的阶级性和民族性，否定了个人性和抽象的“人类之爱”，这是一种时代的选择，也是一种政治的逻辑。后来有人着眼于一种纯粹学理逻辑，为突出个人性和人类性而质疑文艺的阶级性和民族性，是对历史逻辑和政治逻辑的相对忽视。十分明显，阐释者都注意到了从“个人的解放”到“阶级的解放”的主题变化，却没有关注人之本体发展的内在联系，而是将其视为一种相克相生的具体过程。也就是说，阐释者的重点没有放在二者内在构成的相关性上，而是集中凸显二者的差异性甚至取舍关系，对于从“个人的解放”到“阶级的解放”的历史逻辑没有给予足够的注意。洪灵菲的小说《流亡》中主人公沈之菲的话点明了二者的关系：“人之必需恋爱，正如必需吃饭一样。因为恋爱和吃饭这两件大事，都被资本制度弄坏了，使到大家不能安心恋爱，和安心吃饭，所以需要革命！”^[7]应该认识到，《讲话》是以当下政治斗争为着眼点而建构起来的文艺思想体系，其对五四新文学的“人的文学”主题截取的是由个人意识到阶级、民族意识和人类意识的中间环节，即阶级解放和民族解放。在这一事实的基础上，关键是应该如何对此做一种历史逻辑的理解。如果将五四新文化运动至全面抗战爆发作为一个长线纳入到历史逻辑的进程之中，就可以发现“人的解放”与“个性解放”、“阶级解放”和“民族解放”之间的紧密联系。这种联系不只是思想的，也是社会实践的，是中国社会发展和人的发展历史逻辑所决定的必然过程。

从历史逻辑的角度看，《讲话》的核心问题还是“人的解放”问题——由个人解放到阶级解放和

民族解放转向的问题。说到底，阶级解放和民族解放也是人的解放的内容，“人的解放”是一个完整的全面的概念，所以从原初的思想启蒙转向经济翻身和政治救亡的启蒙，实质就是人的解放全面实现的过程，也是中国时代中心任务的发展转换过程。这一过程表明，“人的解放”作为中国文学一个总的主题，在社会发展的不同阶段有不同层面的侧重和变化。最终，文学的发展与社会的发展形成一种十分完整的逻辑自洽。

历史逻辑的发展总是要寻找适应自己的标的物，五四文学中“个体的人”、革命文学中的“群体的人”、抗战文学中的“民族的人”，最终转换为“人民”或“工农兵”，是一系列合乎历史逻辑和政治逻辑的标的物。这里并不是简单的“人”的内涵的逐步转换，而是包含着更具政治意义的属性变化，亦即“人”的政治立场和社会身份的变化。“人”最后被历史逻辑具体化为《讲话》中所说的“人民”：“最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。”随后，毛泽东对文艺的“人民性”做了具体的本质规定：“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。”^[8]于是，“人民性”概念具有了更加鲜明的阶级性。这既是中国社会政治力量的事实陈述，也是毛泽东和中国共产党人对现实和未来的把握和判断。从此之后，“人民”和“人民性”便成为中国文艺思想体系的基本立场和主要评价尺度。我们不能简单地从政治权力话语对文艺理论和创作实践的强力介入来评价这种变化过程，而更要从中国社会本身发展的事实来理解其中必然性的历史逻辑演进过程。20世纪40年代，在阐释者尚未具有全面政治影响力的情况下，《讲话》之所以广泛传播并成为一种被文学界认同的创作和批评原则乃至政治立场，最为重要的原因是这种理论与当下现实需要之间所具有的极大的适应性和显著的有效性。

在《讲话》中，毛泽东从历史逻辑和中国现实出发，从“最广大的人民”论及了文艺的“人民性”问题。结合之后的创作实践，可以看到“人民性”文艺最大限度地发挥了文艺的社会功能，积极参与社会的进程，改变和提升了民众的意识形态，

体现了历史的逻辑。“人民性”文艺思想诞生于一个民族危机和阶级对立尖锐的时刻，其发生发展是和中国的政治格局、社会发展实践紧密相关的，它是一个逻辑自洽过程，也是中国政治实践过程的一个必然结果。

文艺的“人民性”是社会历史逻辑要求文艺所做出的必然选择，不只是表现在政治斗争尖锐对立的战争年代，也表现在后来的社会主义革命和建设的实践过程中。中国共产党的阶级属性和执政理论，决定了文艺的“人民性”要求始终是中国文艺思想体系的基本纲领。在改革开放之初，邓小平重新阐释文艺的“人民性”问题，指出“我们的文艺属于人民”，“人民是文艺工作者的母亲”，“人民需要艺术，艺术更需要人民”，“这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路”^[9]。这种正常的文艺理论的基本判断，在中国社会历史又一次关键的转折阶段具有特殊的意义，它是对过去特殊时期文艺偏向的纠正，显示出对历史逻辑的尊重。其后，江泽民、胡锦涛继续坚持强调文艺的“人民性”原则，强调与时俱进，科学发展，把文艺创作与人民日益增长的文化需求结合起来。进入新时代，习近平主持召开文艺工作座谈会，多次发表文艺问题的系列讲话，更加强调文学艺术与人民的关系，强调文艺工作在中国特色社会主义建设中的作用，他指出：“文艺要反映好人民心声……以人民为中心，就是要把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点，把人民作为文艺表现的主体，把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者，把为人民服务作为文艺工作者的天职。”^[10]从毛泽东的《讲话》到习近平的系列论述，都表明了“人民性”文艺思想体系努力契合历史发展的逻辑而不断强化的过程。这一历史逻辑使百年中国文学不断做出时代的选择，体现了百年中国文学的基本属性和特征。

二 政治的逻辑与“党性”的选择

文学与政治的关系对中国文学家来说，是一个简单又复杂、兴奋又严峻的世纪性难题，毛泽东在《讲话》中以政治性的思维和话语对这一问题做出

了历史性的阐述。这种政治意识不只是阐释者的主观强化，更是百年中国社会政治逻辑在文学史中的必然反映。

在民族救亡和社会政治格局的背景下，《讲话》主要从三个层面对政治逻辑与文学艺术及作家的关系进行了论述。第一个是对政治本身的阐释：“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。”^[11]毛泽东在这里指出政治是阶级斗争，而且是多数人的行为。这一观点与前面所说的历史逻辑中的“人民性”问题相勾连。这种阐释具有一般政治学的性质。十几年后，他在一次谈话中，通过对英国的培根和霍布斯、法国的“百科全书派”、德国和俄国的唯物论哲学家普遍持有阶级立场的判断，进一步阐释了这种政治逻辑：“资产阶级哲学家都是为他们当前的政治服务的，而且每个国家，每个时期，都有新的理论家，写出新的理论。”^[12]阶级意识和阶级分析的方法贯穿于毛泽东政治思想和人生观的始终，已经成为其评价历史与现实的基本逻辑和思维方式。第二个是对政治与思想文化及文学艺术关系的阐释：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。”文艺既然从属于一定的阶级和政治路线，那“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”^[13]。毫无疑问，这一政治逻辑相对于中国文艺特别是近代以来的中国现当代文学的本质来说，具有独特而有效的阐释权。这种阐释权是中国社会的政治伦理和传统文学观念赋予中国文学和中国作家的。第三个是对党员作家的党性原则的阐释：“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。”^[14]这是毛泽东从一般政治逻辑的角度对政党属性和党员意识的一种规约，是一种思想原则，也是一种组织原则。对延安等解放区作家特别是党员作家来说，党性原则就是坚定党的意识，坚守党的立场。“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。反对这种摆法，一定要走到二元论或多元论。”^[15]这是政治逻辑的规约，而且具有既定性和自主性，不以个人意志为转移。如果说政治对文艺创作有某种强制性，可能就是指这种政治逻辑支配下的党员作家党性原则。党性原则是马列主义政党的共同政治伦理，列宁认为：“非党性是资产阶级思想。党性是社会主义思想。”^[16]1941年毛泽东主持召开会议，专门研究增强党性的问题，同年7月政治局通过了《中共中央关于增强党性的决定》：“要求全党党员，尤其是干部党员更加增强自己党性的锻炼，把个人利益服从于全党的利益，把个别党的组成部分的利益服从于全党的利益，使全党能够团结得像一个人一样。”^[17]由此可见，党性已经从一种政治意识强化为组织纪律。也正因此，这种政治逻辑与作家思想个性之间必然发生程度不同的冲突。毛泽东明确指出：“任何一项凡是我们要做的工作和事情中都有党性，也有个性。这种个性必须是与党性统一的。”^[18]这一回答对党员作家来说，具有特别的针对性，也表明了日后对作家思想的基本要求。

对中国作家来说，革命文艺如何体现“党性”是一个前所未有的新课题。毛泽东强调：“要使文艺很好地成为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，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”^[19]毛泽东所说的“革命的文学艺术运动，在十年内战时期有了大的发展”^[20]，应该主要是指“左联”的文艺理论倡导和创作实践。左联作家特别是党员作家的作品，都具有十分强烈的党性意识。蒋光慈小说《咆哮了的土地》中农民赤卫大队政委李杰在革命和亲情之间的选择，洪灵菲小说《流亡》中沈之菲对于爱情耽搁工作的自责，殷夫诗歌《别了，哥哥》中对于救助自己的哥哥的阶级诀别等，都是这种强烈党性意识的体现。

党性是一种政治逻辑，政治逻辑要求文艺具有政治功利性，直接为阶级和政党服务。毛泽东将此视为世界的普遍政治逻辑：“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。”^[21]作为具有远大政治理想的政治家，毛泽东如此强调文艺的当下价

值，不仅是理解的，而且是政治逻辑需要的。“文艺服从于政治，今天中国政治的第一个根本问题是抗日，因此党的文艺工作者首先应该在抗日这一点上和党外的一切文学家艺术家（从党的同情分子、小资产阶级的文艺家到一切赞成抗日的资产阶级地主阶级的文艺家）团结起来”，只有这样，“我们的文艺的政治性和真实性才能够完全一致”^[22]。其实，这是对抗战时期文艺“党性”原则的明确阐释，扩大了原来阶级性理解的范畴。延安文艺是革命文艺，也应该是抗战文艺。实事求是地讲，由于环境和生活的局限，当时的相关创作并没有完全实现理论的要求，大量以抗日为题材的优秀作品是在20世纪50年代之后出现的。

毛泽东无论谈及现实生活还是艺术原则，都是紧紧围绕着文艺的政治功利性展开的。文学的功利性诉求具体体现在其主张的“政治标准第一，艺术标准第二”的原则上。这一原则具有政治逻辑的合理性，是提出者社会身份、文学功能与时代需要之间相契合的结果。这里首先不是一种个人文学价值观的选择，而是中国文学所处时代对作家作品的自然要求。长期以来，人们对这一原则标准给予了最多的关注，在高度肯定之中也不无质疑。的确，一部作品本身就是艺术整体，即使可以做出这种二元结构区分，也应该首先以艺术标准作为第一标准，因为如果没有达到艺术标准也就称不上艺术作品，就不在文艺批评的范围之内了。但是，这种评价逻辑的最大偏误在于两点：第一，脱离了当下民族国家救亡图存的危急形势，弱化了作家在此之中不可推卸的历史责任和文艺作品最主要和急迫的社会功能；以抽象和常态的艺术标准来否定特定历史时期应该坚持的具体艺术标准，是不太符合百年中国的历史逻辑与政治逻辑的。第二，忽略了《讲话》中提出此标准的完整含义：“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。”^[23]当然，后一点在创作与批评实践中并没有被充分认识和落实。

在阶级斗争和民族战争的大背景下，政治家身份的价值取向、民族危亡的历史时刻、文学和作家

的使命责任、鼓励民众政治觉悟的有效手段等多种诉求等，都倾向于将政治立场和思想倾向作为作品评价的第一标准。政治逻辑是文艺创作的基本语境，单纯的艺术或者个人逻辑必须服从于这一大的逻辑。应当说，不同的人类社会活动有不同的逻辑标准：历史的逻辑是真伪，经济的逻辑是利害，道德的逻辑是善恶，艺术的逻辑是优劣。有时候越界或错位，就会得出不准确或不合适的评价。政治逻辑是大逻辑，可能包括以上人类活动的所有逻辑，但其还具有自身的逻辑，那就是政治需要。因时代和环境的不同，可以采取不同的政治实践方式。20世纪40年代初，是中华民族抗日战争最为艰辛和复杂的时期，民族精神和社会情绪从全面抗战初期高度一致昂扬向上的激愤状态，进入一个相对低迷甚至悲观的时期。而且值得注意的是，从1927年之后中国社会积累的政治矛盾抑或阶级矛盾，在各方力量的角力下，进入了一个胶着紧绷的复杂阶段，社会形成了一种潜伏巨大矛盾冲突的张力。这种态势预示着中国知识分子继1927年之后，将要再一次做出自己的政治选择和人生选择。这种复杂的思想状况也不同程度地反映在延安等解放区文学界和知识分子群体之中：“党内小生产者及知识分子的成分占据很大的比重，容易产生某些党员的‘个人主义’、‘英雄主义’、‘无组织的状态’、‘独立主义’与‘反集中的分散主义’等等违反党性的倾向。”^[24]应该说，毛泽东对知识分子和作家在政治上的作用是基本肯定的。1939年他就多次强调，知识分子“在现阶段的中国革命中常常起着先锋的和桥梁的作用”，“革命力量的组织和革命事业的建设，离开革命的知识分子的参加，是不能成功的”^[25]。随着时间的推移，正反两方面的经验越来越证明这是一个十分正确的判断。延安知识分子和作家与民众的隔阂根本不是政治立场的对立，只是思想意识、情感方式的矛盾亦即文化冲突：传统与现代、乡村与都市、本土与外来、大众与精英等文化价值观、审美观和人生观的不协调不一致，甚至可能我们在此用“冲突”来概括这种差异都显得有些过重。知识分子从国统区走入解放区，从都市走入乡村，从繁华走入贫瘠，这种选择本身就足以证明知识分子们已经解决了政治立场和人生道路

的根本问题，剩下的只是情感性、习惯性和个人性的问题。而且随着政治教育和自我思想改造，他们越来越以一种纯真的政治情感来面对新的生活和社会。从政治的认同、道德的认同到情感的认同，是中国大多数知识分子的共同选择。因此，毛泽东说：“这些同志的轻视工农兵、脱离群众，和国民党的轻视工农兵、脱离群众，是不同的。”^[26]当然，如何从战时的政治功利观转化为正常的价值观，仍然是我们需要思考的重要课题。

文学的政治功利性的价值观，始终在百年文艺思想发展史中占据主导地位，它来自中国社会的政治结构功能以及作家和知识分子构成的历史传统，它使百年文学史的评价不再是单纯的艺术史学术史的评价，而成为中国革命史政治史的评价。如果真的背离了这种政治逻辑，也就疏离了这一时期中国文学的本质。

三 伦理的逻辑与“人民性”的选择

需要说明的是，无论我们如何强调党性，也并不代表否定人性，至少不是以否定人性为前提的。那种“只要人性不要党性”的批评，是对党性与人性关系的曲解。人性是党性的基础，没有基本人性也不可能有真正的党性，脱离了人性的所谓党性很难持久和深入人心。二者相辅相成，而不是取舍或对立的关系。准确地说，党性既包含人性，又是人性的粹化和升华。从历史上看，主张为大多数人谋幸福、为人民群众利益做牺牲，这是中国共产党的初心所在，也是最普遍和最崇高的人性表述。在血雨腥风的年代，中国共产党人作为一个思想集团，坚守自己的信仰，具有“大多数人伦理”性质的道德立场，在实践政治理想中体现出一种目的的崇高和过程的崇高。

我们用“大多数人伦理”这一概念指称“人民性”文艺思想的道德立场，是为了确认和强调《讲话》中所包含的群体性道德情感。“大多数人伦理”实际上是一种群体伦理，《讲话》中所表现出来的“大多数人伦理”明确地指向了劳苦大众抑或底层大众，并且具体化为“工农兵”阶层。《讲话》从这一伦理境界出发，力图去建构一个适应于大多数

人利益、情感以及审美需求的文艺思想体系。回首“五四”以来新文学思潮的发展，“大多数人伦理”的文艺思想是有着连续性的，并且存在着一个日渐具体化的过程。“人民性”文艺思想正是站在大多数人民的立场上，为大多数人实现整体的解放而确立的一种思想主张和艺术伦理，因此是有广泛伦理逻辑基础的。

与“五四”新文化新文学中西方人道主义和个性主义思想有所不同，“人民性”文艺的伦理逻辑，主要是“哀民不幸”的中国古代文学道德传统的延续和马列主义阶级情感的表述：“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。”而“某种作品，只为少数人所偏爱，而为多数人所不需要，甚至对多数人有害，硬要拿来上市，拿来向群众宣传，以求其个人的或狭隘集团的功利”。《讲话》直接引述列宁《党的组织与党的出版物》的论断：写作“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‘几万上层人’服务，而是为千千万万劳动人民”服务。毛泽东进一步明确指出，“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”^[27]。这也就是“大多数人伦理”的具体阐释。

伦理逻辑的核心原则是道德的崇高，文艺的崇高不仅是把崇高的人和事作为文艺描写的对象，更要把崇高境界作为艺术家自身的道德追求。作为艺术家，如果面对社会重大问题不能表现出与人民休戚相关的道德情感，产出具有正义伦理的文艺作品，则是令人遗憾的，至少他的个体人格应该受到怀疑。“人民性”文艺思想体系要具有激励和鼓舞人民的功能，同时也必须敢于批判和揭露社会丑恶现象，杜绝虚假和恶俗文艺的生产和传播。批判也是一种崇高道德的表现，是一种推动社会向前发展的正能量，更是作家人格和情感的体现。当然由于特定时期的特殊需要，《讲话》对“歌唱与暴露”关系的理解体现出了时代的侧重点，并没有做一

种平衡的论述。在“百年未遇之大变局”的今天，如何“用理性之光、正义之光、善良之光照亮生活”^[28]，则更是对作家思想道德与艺术能力的进一步检验。

“为什么人的问题”的提出是时代政治逻辑的需要，也是时代伦理逻辑的需要。时代对作家的文艺观念、情感道德、审美趣味等提出了新的要求：在“为工农兵”服务的同时，作家思想感情和个性趣味必须做出适应时代政治需要的自我改变。伦理逻辑不只是精神性的，也是实践性的。不能仅仅把作家的自我改造看成是一种思想意识的要求，更应该将其看成是一种道德情感的要求。毛泽东通过自身对知识分子和农民“干净”与否的情感变化过程，来证明这种伦理逻辑的合理性。他因此认为：“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。”^[29]这种现身说法极具效果，极大地增强了逻辑的权威性和思想的影响力。在延安整风运动中，毛泽东突出强调自我批评的问题，认为自我批评就好像我们“天天要洗脸，天天要扫地一样”^[30]。

“人民性”问题包括作家与人民的感情问题。情感和伦理是一种文化品位，比政治意识方面的差异更具普遍性。而有些作家在此方面明显缺少政治认知，甚至认为只有坚守这种文化品位才能够“化大众”。《讲话》提出“我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”，“一切革命的文学家艺术家只有联系群众，表现群众，把自己当作群众的忠实的代言人，他们的工作才有意义。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。如果把自己看作群众的主人，看作高踞于‘下等人’头上的贵族，那末，不管他们有多大的才能，也是群众所不需要的，他们的工作是没有前途的”^[31]。这是中国政治逻辑与伦理逻辑的共同需要，是“人民性”文艺思想体系阐释者的共同主张。习近平指出，“有没有感情，对谁有感情，决定着文艺创作的命运”^[32]，“文艺要塑造人心，创作者首先要塑造自己。养德和修艺是分不开的”^[33]，“除了要有好的专业素养之外，

还要有高尚的人格修为，有‘铁肩担道义’的社会责任感”^[34]。当下文艺生产的模式化、虚假化和玄幻化的根本原因，就在于许多作家艺术家缺少“‘铁肩担道义’的社会责任感”，远离现实，远离大众，没有生活体验和正义伦理。文艺创作内容既违背人性逻辑也违背生活真实，虚假叙事与虚伪主题成为一种普遍模式。露骨的拜金主义、极度的娱乐主义、虚假的历史主义盛行，职场攻略、宫廷权谋、历史戏说、玄幻穿越、抗日神剧、谍战神剧泛滥，“灰姑娘”逆袭上位和“穷小子”咸鱼翻身等“白日梦”模式充斥荧屏和网络。这些现象的发生，除了生活体验不足之外，作家的伦理境界也不无问题。

在延安文艺座谈会召开之前，毛泽东给曾经离开延安的萧军写信，劝诫他“注意自己方面的某些毛病，不要绝对地看问题，要有耐心，要注意调理人我关系，要故意地强制地省察自己的弱点，方有出路，方能‘安心立命’。否则天天不安心，痛苦甚大”^[35]。毛泽东是有预见性的。由于文艺思想已经成为政策机制，在文艺从属于政治的大时代要求下，特殊时期对作家的思想改造和文艺创作不可避免地带有某种强制性。特别是伴随着政治上的“抢救运动”，对某些作家进行了简单粗暴的不当处理。在整风开始，毛泽东就曾经明确提出党内思想斗争的宗旨是“惩前毖后，治病救人”^[36]，从而“达到既要弄清思想又要团结同志这样两个目的”。毛泽东强调，“对于人的处理问题取慎重态度，既不含糊敷衍，又不损害同志，这是我们的党兴旺发达的标志之一”^[37]。其实，从全面抗战开始后，为了吸引更多的知识分子到延安来，毛泽东就多次强调“要保护革命知识分子，不蹈过去的覆辙。没有革命知识分子革命不能胜利”^[38]。实事求是地说，毛泽东的初衷在后来并没有得到全面的践行。以否定个性意识为前提的自我改造运动，导致了后来知识分子在政治运动中的自我纠结和社会批判。

“人民性”不仅仅是中国当代文艺思想的核心观念，也是中国现代文化的重要内容，并且包含“全人类共同价值”^[39]。文化传统是伦理逻辑构成的精神资源，毛泽东在《讲话》中提到，“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”，“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”^[40]。十分明显，《讲话》在阐释“人民性”问题时，对文学的人类性问题并没有充分展开，也没有做出肯定性的评价。当然，这是阶级斗争民族矛盾白热化时期的一种历史选择的结果。我们今天在构建中国特色社会主义文艺批评话语体系过程中，必须重视对这一问题的理解和辨析，这在当下国内外的思想文化环境和文艺创作、传播中显得格外重要。“创新性转化是中国文化自身发展的内在需求，也是为中国传统文化原有的价值体系适应新时代的时代需求而做出的努力，这种转化是在与中国传统文化的衔接中产生的，也是从中国与世界的现实关系出发，并以中国和世界的现实需要为标准来衡量的。”^[41]要将改革开放之后形成的人类意识、“世界文学”概念融入“人民性”文艺思想体系之中，使其成为新时代中国特色社会主义文艺思想新阶段的重要内容。习近平提出的“人类命运共同体”意识和“全人类共同价值”学说，为中国文学的人类性和世界性价值提供了重要的逻辑基础和思想资源。这种观念是基于国际共产主义运动的历史经验和全球化的发展态势而提出的，它突破了传统单一的意识形态及其对世界问题的思考，形成了人类意识的大视野，为中国文艺的世界性意识的产生及国际传播增添了重要的动力。在“全人类共同价值”观念引领下，“人民性”文艺思想体系作为马克思主义中国化的成果，要努力接受优秀的人类精神文明，使之成为世界文艺思想的“中国话语”和“人类话语”。中国百年文艺创作实践所表达的主题，从五四时期的“个人的文学”、30年代左翼文学的“阶级的文学”和红色苏区的大众文学，再到《讲话》时期人民的文学——“工农兵文艺”，直到今天的人类性文学、人性文学，是与世界文学进行平等对话交流、促使中国文学文化走出去的思想动因与内在逻辑。没有这种人类意识和国际视野，中国文学不会具有巨大的影响力和思想穿透力。

随着时代政治的发展，现当代中国文艺的社会价值取向几乎是亦步亦趋不断调整变化。《讲话》

生成的“人民性”文艺思想具有这一时代的历史、政治和伦理的逻辑基础，是毛泽东政治哲学和政治实践理论的集中体现。在长期的政治历史逻辑演进中，《讲话》的基本精神得到不断的阐释和发展，形成一种系统性、制度性的文艺思想体系，对中国文艺实践产生了巨大的影响。当然，任何历史的产物都有其历史的局限性，也正因为才具有更大的发展空间。无论有多少艰难险阻，历史总是要合逻辑的。从学术史和艺术实践中进一步去理解、完善和发展“人民性”文艺思想体系，创作出真正的不忘初心、不负人民的文艺作品，才是文艺“人民性”诉求的真正体现，才是对历史逻辑、伦理逻辑和艺术逻辑的尊重。

[本文系国家社科基金重大项目“鲁迅的文化选择对百年中国新文学的影响研究”（项目编号19ZDA267）的阶段性研究成果]

[1] 习近平：《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》，《人民日报》2021年12月15日。

[2] 鲁迅：《中国无产阶级革命文学和前驱的血》，《鲁迅全集》第4卷，第282—283页，人民文学出版社1981年版。

[3] 蒋光慈：《关于革命文学》，《太阳月刊》1928年第2期。

[4] 毛泽东：《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第2卷，第519页、第521页，人民出版社1991年版。

[5] [6] [8] [11] [13] [14] [15] [19] [20] [21] [22]

[23] [26] [27] [29] [31] [40] 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第847页，第848—849页，第855页、第863页，第866页，第865页、第866页，第848页，第866页，第848页，第847—848页，第864页，第867页，第869—870页，第858页，第864页、第878页，第851—852页，第851页、第864页，第860页、第855页，人民出版社1991年版。

[7] 洪灵菲：《流亡》，第59页，上海现代书局1933年版。

[9] 邓小平：《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》，《邓小平文选》第2卷，第211—212页，人民出版

社1983年版。

[10] [32] [34] 习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，《人民日报》2015年10月15日。

[12] 中央文献研究室编：《毛泽东年谱（1949—1976）》第4卷，第250—251页，中央文献出版社2013年版。

[16] 列宁：《社会主义政党和非党的革命性》，《列宁选集》第1卷，第676页、第678页，人民出版社2012年版。

[17] [24] 《中共中央关于增强党性的决定》，《建党以来重要文献选编（1921—1949）》第18册，中共中央文献研究室编，第443页，第444页，中央文献出版社2011年版。

[18] 毛泽东：《在中国共产党第七次全国代表大会上的结论》，《建党以来重要文献选编（1921—1949）》第22册，中共中央文献研究室编，第525页。

[25] 毛泽东：《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》第2卷，第641页，人民出版社1991年版。

[28] [33] 习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》，《人民日报》2016年12月1日。

[30] 毛泽东：《组织起来》，《毛泽东选集》第3卷，第935页。

[35] 毛泽东：《致萧军》，《毛泽东论文艺》，第132页，人民文学出版社1992年版。

[36] 毛泽东：《整顿党的作风》，《毛泽东选集》第3卷，第827页。

[37] 毛泽东：《学习和时局》，《毛泽东选集》第3卷，第938页。

[38] 毛泽东：《反投降提纲》，《毛泽东文集》第2卷，第233页，人民出版社1993年版。

[39] 《激荡五洲四海的时代强音——习近平新时代中国特色社会主义思想的世界性贡献述评》，新华社2022年2月7日。

[41] 于小植：《“中国形象”的他塑历程与自塑路径》，《华夏文化论坛》第26辑，吉林大学出版社2021年版。

[作者单位：吉林大学中国文化研究所]

责任编辑：何兰芳