

沿着什麼方向提高

——評夏衍同志《電影論文集》中的几个錯誤文藝觀點

張 廣 明

夏衍同志的《電影論文集》收集了作者解放后發表的有关電影方面的一些重要文章，于1963年由中國電影出版社出版。這些文章討論如何發展和繁榮我國影電事業以及進一步提高電影藝術水平的问题，也有一些有益見解。但是必須指出，在許多重大問題上，夏衍同志的觀點是与馬克思主義文藝理論的基本原則不相符合的，是与我們黨的文艺為工农兵服務、為社會主義服務的正确方向背道而馳的。這在《把我國電影藝術提高到一个更新的水平》、《生活、題材、創作》等文章里表現得尤為突出。本文僅就這些文章中的几个主要錯誤觀點提出來進行一些初步的討論，不正确的地方希望得到同志們的批評、指正。

在社會主義革命和社會主義建設事業中，電影是向廣大群眾進行社會主義和共產主義教育的有力武器之一。為了進一步提高我國電影藝術的水平，是把電影藝術的革命任務摆在第一位，還是把電影藝術的特性摆在第一位，這是有关社會主義電影發展的根本方向問題。夏衍同志在《把我國電影藝術提高到一个更新的水平》這篇文章中，論述了提高我國電影藝術水平的道路和方法，但他根本沒有涉及電影藝術的社會本質和社會作用，而是首先強調：“藝術是精神生產，它有自己的特点”，“不能同其他的上層建築等同起來”，提高電影藝術水平的“第一個問題是，我們必須認識和承認藝術生產——特別是電影藝術生產的特性和它的規律”^①。夏衍同志的這種觀點是否符合黨和毛主席所指示的文艺方針呢？這種觀點將會把我們的電影藝術引向什麼道路上去呢？這是我們所要弄清楚的第一个問題。

文艺為政治服務，無產階級文艺必須為無產階級政治服務，這是堅定不移的馬克思主義的文艺方針。毛主席指出：“一定的文化（當作觀念形態的文化）是一定社會的政治和經濟的反映，又給予偉大的影響和作用於一定社會的政治和經濟”^②。這是关于文學藝術的社會本質和社會作用的經典性的說明。文學藝術是一定社會的政治和經濟的反映，又是為一定社會的政治和經濟服務的。在新民主主義革命階段，我們的文學藝術為反對三大敵人，為新民主主義的政治和經濟服務。在社會主義革命和社會主義建設時期，我們的文學藝術必須是社會主義的，“以社會主義為內容的國民文化必須是反映社會主義的政治和經濟的”^③，也就

① 《電影論文集》，中國電影出版社1963年版，第36頁。

② 《毛澤東選集》第2卷，人民出版社1952年版，第656—657頁。

③ 《毛澤東選集》第2卷，人民出版社1952年版，第698頁。

是说，我们今天的文学艺术必须为社会主义的政治、为巩固和发展社会主义的经济基础服务。不首先强调指出和明确认识这一点，文学艺术工作者就不能自觉地使自己的劳动为社会主义服务，就会在文艺领域内放弃或放松阶级斗争的武器，我们的电影艺术就将离开无产阶级的发展方向而滚到资产阶级的道路上去。

正象其他上层建筑都有它自己的特性一样，文学艺术当然也有它自己的特性。不过，文学艺术的特性，仅仅在于它完成自己的政治使命时所依据的与其他上层建筑不同的方法与手段，方法与手段不同，并不改变其作为上层建筑的本质。我们也十分重视电影艺术的特性，因为我们的电影艺术，就是要通过在银幕上出现的真实具体的艺术形象来宣传社会主义和共产主义思想，启发和教育人民群众，提高他们的政治觉悟，鼓舞他们的革命精神。因此，我们在电影必须为无产阶级政治服务的前提下，充分重视并要求电影艺术工作者掌握电影艺术的特性，而充分重视与掌握电影艺术的特性，又是为了更好地使电影服务于无产阶级的政治。夏衍同志离开了这个根本前提，孤立地强调电影艺术的特性，这就不是政治第一而是艺术第一了，其结果必然是把电影艺术特性的重要性夸大到不应有的程度，把电影艺术独立于政治之外，甚至于是凌驾在政治之上，导致电影艺术脱离无产阶级政治，脱离为工农兵服务、为社会主义服务的方向。这与资产阶级文艺家们以文艺的特殊性来反对文艺为无产阶级政治服务的论调就没有什么本质的区别了。

正是从上述的错误观点出发，夏衍同志认为当前电影艺术面临的问题，不是大力提高影片的思想性，而是首先要解决“影片艺术性不强、艺术质量不高”的问题；同时，要解决这个问题，最主要的应该是电影工作者从“掌握技巧、精通业务”入手，而不是首先提高他们的思想水平。他说：

“影片的艺术性不强，艺术质量不高，也有两种情况：其一是由于作者的‘忽视艺术的倾向’，就是以道代文，认为艺术性关系不大，这是认识问题；其二是还没有掌握业务、技巧的能力，这是水平的问题。前一个问题大家讨论得很热烈，在思想上都有了更进一步的明确的认识，而后一个问题，就要求所有的电影工作者尽最大的努力，加强学习，刻苦锻炼，才能逐步地掌握技巧，精通业务，把我们的电影质量提高到一个更新的水平。”①

关于文艺创作的政治性与艺术性的关系问题，毛主席早在《在延安文艺座谈会上的讲话》中作了明确的阐述。毛主席说，对于文艺创作，“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容与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，也是没有艺术力量的。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。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”他又说：“这两种倾向，在我们的许多同志的思想中是存在着的。许多同志有忽视艺术的倾向，因此应该注意艺术的提高。但是现在更成问题的，我以为还是政

① 《电影论文集》，第51页。

治方面。”^①毛主席在这里既说明了政治性和艺术性的辩证统一的关系,两者都不容忽视;又指出了文艺创作中更成问题的还是在政治方面。因而提高文艺创作的质量,首先还是应该从提高它的思想性和政治性入手。毛主席的指示虽然是针对当时的情况提出的,是不是就不符合现在的情况呢?夏衍同志认为,“在当时,重点在政治方面,这完全是必要的”,但到现在,“大多数文艺工作者的精神面貌,思想感情,已经起了很大的变化”,“因此,我们在坚持为工农兵服务的文艺方向、继续加强思想改造的同时,继续反对忽视艺术的倾向,力求艺术质量的提高,就已经成为摆在我们面前的一项重要任务了”^②。夏衍同志的这段话是写得相当委婉的,他也提到了“坚持为工农兵服务的文艺方向、继续加强思想改造”一类的话,然而它的中心思想还是很清楚的:现在与一九四二年不同了,那时成问题的是政治方面;现在这个问题已经解决,更成问题的是在艺术方面了。但是,事实是不是这样呢?

应该说,解放以来,特别是反右派斗争和大跃进以来,我国电影艺术工作者在党的领导下,认真学习马克思列宁主义、毛泽东思想,深入工农兵群众的生活和斗争,从而使自己的思想改造取得了很大收获,同时也带来了电影创作上的成就。但是这不等于说电影创作与影片的政治性、思想性的问题已经解决了,只需要提高艺术性了。相反,从当前的情况来看,提高文艺创作的政治性和思想性,仍然是首要问题。这是因为,一方面,随着社会主义革命的深入发展与社会主义建设事业的突飞猛进,我国人民的精神面貌与思想感情,正在发生急剧的、深刻的变化,党和人民要求文学艺术迅速地反映、并且更有力地促进这种变化。如果无视这一革命形势,而使文艺工作者的政治思想水平停留在原有的基础上,片面追求所谓艺术性的提高,必然会使文艺创作远远落后于时代的要求。另一方面,文艺工作者的政治方向问题还没有完全解决,资产阶级的政治影响和思想影响在不少文艺工作者的头脑中依然存在。如果说这些同志的创作也只是一个提高艺术性的问题,那显然是不符合事实的。在资产阶级思想指导下创作出来的作品,即使达到较高的艺术水平,不仅不能为社会主义的政治和经济基础服务,而且还要起到相反的作用。《早春二月》、《北国江南》、《不夜城》、《林家铺子》等影片就是明显的例证。正如毛主席所说的:“内容愈反动的作品而又愈带艺术性,就愈能毒害人民,就愈应该排斥。”^③当然,我们无产阶级的文学艺术,并不忽视艺术性的提高。文艺要为无产阶级的政治服务,作品的政治思想内容要具有强大的感染力量和教育作用,就需要有高度的艺术性。但是,无产阶级文艺要求提高艺术性,资产阶级文艺家们也大喊提高艺术性,虽然提法一样,而具体内容却完全不同。资产阶级是在提高艺术性的幌子下反对文学艺术为无产阶级的政治服务,而我们的要求提高艺术性,乃是为了使电影艺术更好地反映社会主义的时代精神,歌颂社会主义时代的工农兵英雄形象,使电影更好地为无产阶级政治服务,为工农兵和广大劳动人民服务。因此,我们就只能在提高影片的政治性、思想性的前提下来提高它的艺术性。夏衍同志离开无产阶级电影的政治性、思想性而单纯追求艺术性的提高,这是沿着资产阶级的方向去提高,是资产阶级的“为艺术而艺术”的腐朽的文艺思想在我们的时代里的隐蔽而顽强的表现。

① 《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1953年版,第871页。

② 《电影论文集》,第51页。

③ 《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1953年版,第871页。

二

题材问题是直接关系到文艺能否为无产阶级政治服务的一个极为重要的问题。毛主席说：“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。”^①文学艺术必须服从党在一定革命时期内所规定的革命任务，这是一个根本原则。从这个原则出发，强调和选择什么题材来进行艺术创作，在很大程度上表现了艺术家的创作态度和政治责任感。夏衍同志说：“根据‘百花齐放、百家争鸣’的方针，很明白，可以说，什么题材都可以写，不必有什么框框和限制。”^②这种看法是值得讨论的。

“百花齐放、百家争鸣”是促进社会主义文艺和科学事业进一步繁荣和发展的唯一正确方针，也是我们党在文艺工作和科学工作上的坚定的阶级政策。这一方针的提出完全适合于我国的具体情况。在我们国家，无产阶级的革命事业，为我们的文艺创作打开了无限广阔的天地。工农兵群众和劳动人民的斗争生活，要求在文学艺术中得到生动的、多样化的表现，文学艺术家们进行创作时，有着可供选择的多种多样、丰富多彩的题材。在文艺为无产阶级政治服务、为社会主义革命和社会主义建设服务的前提下，艺术家可以选择自己所熟悉的生活来进行创作；同时，人民群众的需要和爱好又是相当广泛的。只要艺术家们的作品符合毛主席提出的六条政治标准，有利于提高人民群众的社会主义觉悟，便都是人民群众所欢迎的。因此，在题材问题上，我们党从来没有、今后也不会给艺术家任何框框和限制。

但是，与此同时，我们还必须指出这么两点：首先，没有框框和限制，不等于没有是非。在我们的电影、文艺工作者中，有不少人是从旧社会走过来的，或者出身于剥削阶级家庭，或者受资产阶级的教育很深，他们的思想深处还是一个资产阶级和小资产阶级的王国。他们对新社会和劳动人民的生活不很了解，也不热爱，对旧社会和资产阶级的生活却很熟悉，而且有着很深的感情。因此，他们常常醉心于资产阶级和小资产阶级生活的描写，而对波澜壮阔的工农兵群众斗争生活，则采取漠不关心的态度。他们写出来的作品，往往成为美化资产阶级生活、宣扬资产阶级思想感情的极为有害的东西。对于这样的作家和作品，我们是不应该在“不必有什么框框和限制”的借口下，而不给以揭露和批判的。如果把“百花齐放、百家争鸣”的方针理解为可以让反社会主义的毒草来占领社会主义的文艺阵地，则显然是从根本上背离了这一方针的精神实质。其次，没有框框和限制，也不等于题材没有主次之分。我们的文艺题材是相当广泛的，但在广泛的题材中，描写我国当前社会主义革命和社会主义建设中的重大题材，表现工农兵群众变革现实的革命实践活动，塑造我们时代的工农兵英雄形象，比起其他题材来，则显得更为迫切和重要。这是因为：一方面，无产阶级文艺的根本特色是为无产阶级政治服务，为我们党在一定时期内的革命任务服务。社会主义革命和社会主义建设是当前我国人民生活中的主要内容，文艺创作反映这种生活，就能更有力地表现我们时代的革命精神，提高人民群众的革命觉悟，鼓舞他们建设社会主义的热情，从而更好地为兴无灭资的革命斗争服务，因此也就使我们的文艺更富于战斗性。另一方面，工农兵的斗

① 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第867页。

② 《电影翰文集》，第221页。

斗争生活是丰富多彩的，大量的新人新事新风尚不断从社会主义建设的各个岗位上涌现出来，为文艺题材的多样化提供了极为雄厚的物质基础。而这些新人新事新风尚，又是广大人民群众最为了解、熟悉和热爱的，反映在文艺作品中，他们就会感到最为亲切，最为喜闻乐见，因而也就最容易接受，从中受到教育，这样也就使我们的文艺能更好地达到为现实斗争服务的目的。还有，从艺术创作的源泉与艺术家的革命化来看，反映当前的社会主义现实，就为社会主义文艺找到了取之不尽、用之不竭的无限丰富的源泉，从而真正有利于社会主义文艺的繁荣和发展；艺术家全身心地投入到工农兵群众的火热斗争中去，与工农兵群众打成一片，不仅可以获得进行创作的材料，同时也可以促进艺术家的思想革命化，有利于克服文艺上的非政治倾向。凡此种种，都说明了文学艺术反映当前社会主义革命和社会主义建设事业的重大革命意义。如果把这一要求也看成是“框框和限制”而加以反对，其错误性质不是非常明显吗？

夏衍同志虽然不主张在题材问题上有什么“框框和限制”，但是具体谈到描写当前现实生活的题材时，他的“框框和限制”就来了。他说：

“中国人民革命斗争的现实题材，是非常丰富而又光辉夺目的。第一、第二次国内革命战争时期、抗日战争时期、第三国内革命战争时期的斗争历史，有无数可泣可歌的故事，有数不尽可写的题材，而这些斗争，‘现实生活’都已经给我们提供了结论，事实上，现实生活已经给我们提供了结局的‘现实题材’，还远不止此，全国解放以后的伟大的土地改革，三反五反斗争，抗美援朝运动，不都是值得我们大写而特写的现实题材吗？至于那些现实生活还没有给我们提供出结局的当前题材——如正在进行中的群众运动，正在摸索和创造经验的工农业建设的试点，那么，由于事情正在变化，经验还没有总结，不仅作家，连事物本身也还‘未曾看出’‘书的结局’，因此，要作家即刻去反映这种‘当前的现实’，无疑会遇到很多的困难。”^①

夏衍同志列举了许多应该“大写而特写”的题材，可是，就是不主张描写当前的社会主义革命和社会主义建设的题材。当然，我国的革命历史题材以及解放后民主改革等方面的题材，对于向广大人民群众、特别是向青年一代进行革命传统教育，是非常重要的，我们应该鼓励艺术家大写而特写。但是，如果因此而把当前的现实斗争撇在一边，那就完全是错误的了。照那样下去，今天只能写昨天、前天的题材，明天只能写今天的题材，我们的文艺便将永远落后于时代的发展，永远落后于现实的要求，怎么能谈得上“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”呢？怎么能谈得上紧密配合当前现实、更好地为社会主义的政治和经济服务呢？夏衍同志为了给自己反对写当前题材的理论找到根据，还曲解了列宁在十月革命前同高尔基的一次谈话，说列宁也不主张写当前题材。这真是海外奇谈！事实是，高尔基想写一部“家庭百年史”，列宁认为革命还没有胜利，处理这么大的题材，“需要大量的时间”，这在当时是不允许的。所以列宁对高尔基说：“目前只能写类似《母亲》那样的东西。”^②

① 《电影论文集》，第224页—225页。

② 列宁：《论文学与艺术》（二），人民文学出版社1960年版，第879页。

列宁之所以赞扬《母亲》，并要求高尔基多写《母亲》那样的作品，是因为这部小说迅速地、及时地反映了十月革命前夕日益高涨的俄国工人阶级的革命风暴，塑造了巴维尔、尼洛芙娜的英雄形象，有力地推动了当时革命形势的发展。列宁之所以不同意高尔基写那部鸿篇巨制的“家庭百年史”，是因为它占去了作家“大量的时间”，而又不可能密切为当前的革命斗争服务。由此可见，与夏衍同志的曲解恰恰相反，列宁正是从无产阶级文艺的党性原则出发，要求文艺反映当前现实斗争的题材，紧密配合当前的现实斗争。

我们并不认为反映当前的现实斗争生活没有困难。正象反映其他题材有困难一样，反映当前的现实题材，同样会遇到许多困难。然而，有困难就停止前进，这就不就是革命的文学艺术家对待人民事业的态度。艺术创作，就是克服困难。敢不敢去克服困难，是艺术家愿不愿意为社会主义服务的问题。至于说“连事物本身也还‘未曾看出’‘书的结局’”，因此就不能反映当前的现实题材，这是完全站不住脚的错误论点。历来伟大的或优秀的文学艺术家，都是以他那个时代的现实生活为其创作源泉的。列宁说：“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那么他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面。”^①不能设想，一个艺术家离开了他自己生活的时代而能够表现出那个时代的革命的本质方面。我们的社会主义革命和社会主义建设事业，是在马克思列宁主义、毛泽东思想的指导下进行的。一个艺术家，只要他用马克思列宁主义、毛泽东思想武装了自己的头脑，在阶级斗争、生产斗争、科学试验三大革命运动中，与工农兵群众相结合，他就能从现实的革命发展中，表现出革命的现实。电影《李双双》，话剧《激流涌进》、《女飞行员》、《英雄工兵》等，就是描写当前现实的作品，又都是好作品。艺术家应该自觉地运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，以高度的革命热情去反映和描写现实生活中的新生事物，帮助新生事物的成长，这是革命文艺工作者的正确态度，也是社会主义文学艺术的根本任务。在我们的时代，广大劳动人民在党的英明领导下，在毛泽东思想的直接哺育下，精神振奋，斗志昂扬，意气风发，以不断革命的精神从事社会主义革命和社会主义建设事业，我们的革命文艺工作者也应该以这种不断革命的精神，敏锐地发现和热情地歌颂当前现实生活中的新生事物，更好地推动社会主义革命和社会主义建设事业的发展。夏衍同志不主张文艺反映当前现实题材的观点，实际上是对社会主义革命和社会主义建设事业缺乏热情，对新生事物漠不关心；其结果，必然导致电影、文艺离开当前的现实斗争生活，取消无产阶级的文学艺术在社会主义革命和社会主义建设时期的战斗使命。

三

工农兵群众是历史的主人，是社会主义革命和社会主义建设的主力军。社会主义文艺只有努力塑造出工农兵的英雄形象，才能深刻反映社会主义的伟大时代，才能充分表现工农兵群众的生活和斗争，才能宣传社会主义和共产主义思想，从而帮助群众推动历史前进。所以，努力塑造工农兵英雄形象，是社会主义文艺的一项最根本的战斗任务。正因为这样，在塑造英雄人物这个问题上，我们就遇到了多种多样的反对论调。有的人公开提出“写中间人

^① 列宁：《论文学与艺术》（一），人民文学出版社1960年版，第281页。

物”的资产阶级文学主张；有的人表面上虽不反对，但在如何塑造英雄人物的问题上，依然表现了很严重的资产阶级文艺观点，夏衍同志就是这样。夏衍同志认为，“描写和塑造英雄人物的时候，作家头脑里有过多的框框、过多的禁忌”，“我们之中的一些作家、批评家，对这个问题似乎理解得太片面了，太片面，就产生了框框和禁忌。”什么是夏衍同志所说的“框框和禁忌”呢？他说：

“是人，总有喜怒哀乐，是人，总有个人的长处和短处，总有个人的优点和缺点。为了强调英雄人物的革命乐观主义，亲人和亲密的战友牺牲了也不让流泪，为了强调英雄人物的正确行为和高尚品质，这种人就一贯正确。”^①

“写作品一定要有真实的感情。作家塑造人物一定要描写得合情合理。把正面人物写成完美无缺，四平八稳，不苟言笑，对任何事情都无动于衷，……是往往不能引起读者和观众的共鸣和好感的。”^②

上面这些话可以归纳为两点：第一，写英雄人物一定要写缺点；第二，写英雄人物一定要写出是人都有“喜怒哀乐”之情。很显然，夏衍同志的这种观点是与社会主义文艺的战斗任务相抵牾的。

首先，我们认为，无产阶级文艺不但应该、而且完全可以塑造出高大的、完美无缺的英雄形象。历史上的各个统治阶级，都要求在文学艺术中塑造本阶级所理想的英雄人物，封建地主阶级有他们所理想的英雄人物，资产阶级也有他们所理想的英雄人物。无产阶级是历史上最有远大理想的阶级，最能掌握客观事物的发展规律去最有效地改造客观现实。无产阶级的英雄，既有崇高的革命理想，又有求实的科学精神，他们是历史上最完美的英雄人物。作为历史的创造者，无产阶级和劳动人民登上政治舞台以后，更应该要求在文学艺术中塑造自己理想的英雄人物，表现他们的革命斗争，鼓舞广大劳动人民更好地推动历史前进。唯其如此，无产阶级的革命导师极其重视英雄人物的塑造，恩格斯早在1888年批评哈克纳斯的《城市姑娘》时，就要求无产阶级应该在现实主义艺术中占有一席之地，他希望艺术家正确地表现他们的革命斗争，表现他们中间的先进人物。列宁曾经强调榜样的力量，强调以先进人物为人民群众仿效的榜样。毛主席则更为明确地指出我们的文艺要表现“新的人物，新的世界”。可以说，塑造出大批光辉的工农兵英雄形象，是社会主义文艺成熟的根本标志。今天，我国人民在党和毛主席的领导下，在社会主义革命和社会主义建设事业中，表现出叱咤风云的英雄气概，象雷锋、欧阳海、王杰式的英雄人物不断从现实生活中涌现出来。我们的文学艺术应该去表现他们，使他们成为千千万万读者和观众仿效的榜样。

夏衍同志认为，“是人，总有个人的长处与短处，总有个人的优点和缺点”，因此就不能把英雄人物写得“一贯正确”，“完美无缺”。不错，现实生活中，完美无缺的英雄人物还不是大多数，但也不是绝少数。尤为重要的是，文艺创作不是机械的、照相式的反映生活，艺术上的典型形象也不是某种统计的平均数。毛主席说：“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，因此就更带普通性。”^③所以，文

①、② 《电影论文集》，第225页、226页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第863页。

学艺术作品中的英雄形象,可以而且也应该比现实生活中的英雄人物更理想、更完美。事实上在我们的文学艺术中已经塑造了不少成功的完美的英雄形象。例如朱老忠的形象就是这样。梁斌同志在谈到塑造这一形象的经验时说过:“中国农民自古以来就有着勤劳、俭朴、勇敢、善良的崇高品质。几千年来,在中国革命的历史上,涌现了许多有勇有智的农民英雄,因此,我认为对中国农民英雄的典型的塑造,应该越完善越好,越理想越好!”^①朱老忠的形象是个完美无缺的农民英雄形象,这一形象获得了广大读者的喜爱,从它受到了深刻的阶级教育和革命传统教育。至于电影《雷锋》中的雷锋形象,更成了千千万万观众仿效的光辉榜样。怎么能够说把英雄人物写得完美无缺,就“往往不能引起读者和观众的共鸣和好感”呢?

其次,写英雄人物并不是完全不可以写缺点,问题是怎样理解英雄人物的缺点,以什么态度去描写缺点,写缺点又是为了达到什么目的。工农兵英雄人物是在变革客观世界的阶级斗争和生产斗争中不断成长、成熟起来的。有的作品由于主题的需要,往往要描写英雄人物的这一成长过程。要描写这一过程,就不可避免地要接触到英雄人物原来的某些不够成熟之处。如果说写缺点的话,这就是一个写缺点的问题。但是,我们必须明确,英雄之所以为英雄,不在于他们性格上、工作上以及日常生活中没有某些缺点,而在于他们政治思想的先进与道德品质的崇高,对党和人民的事业赤胆忠心,彻底的无产阶级革命精神,以及对待自己缺点的毫不妥协的态度。这是英雄人物的根本标志,也是英雄人物的本质所在。描写英雄人物的成长过程,就是突出地表现他们如何在毛泽东思想教育下,在现实斗争中逐渐获得这种品质。因此,从这个意义上说,写英雄人物由不成熟到成熟的过程,描写他们的某些缺点以及克服这些缺点的过程,正是为了显示出英雄人物严格要求自己,不断自觉革命的光辉品格。保尔·柯察金在处理与冬妮亚的爱情关系上,也曾表现过他的非无产阶级的思想感情,后来在老布尔什维克朱赫来的教育下,并经历了实际的革命斗争,便逐渐克服了自己思想上的弱点,成为钢铁般的无产阶级战士。董存瑞刚参军的时候,有些幼稚和任性,但在党的教育和革命战争的考验中,逐渐成熟,表现出高度的组织性、纪律性和伟大的自我牺牲精神。艺术家在他们身上写了缺点,但同时又表现了革命真理的感召力量,党的教育力量,以及英雄人物敢于接受别人的批评、又敢于进行自我批评的本色,因此他们最终成长为完美无缺的英雄典型。那些热衷于鼓吹写英雄人物缺点的人们,却不是从这个角度出发的。他们认为任何人都有缺点,都是双重人格,缺点同样是英雄人物的标志,英雄人物同样有不可克服的“难能免俗”之处,不描写这种无法克服的“难能免俗”之处,就是公式化、概念化。这是现代修正主义者的文艺主张。他们是在反对公式化、概念化的幌子下,否认英雄人物的存在,反对塑造英雄形象。夏衍同志的写英雄人物一定要写出是人都有“短处”与“缺点”的观点,与这种论调是没有本质区别的。

第三,夏衍同志所谓写英雄人物一定要写出是人总有的“喜怒哀乐”之情,实质上是一种超阶级的人性论观点。在阶级社会里,人总是有阶级性的,人的阶级性,就是人的本性,本质。因此,在阶级社会里,人们的感情,或者说“喜怒哀乐”之情,归根结底都是他们的阶级性的具体表现。鲁迅说:“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检煤渣老婆子身受的辛酸,饥区的灾民,大约总

① 《作家谈创作经验》,中国青年出版社1959年版,第69页。

不去种兰花，象阔人的老爷一样，贾府上的焦大，也不爱林妹妹的。”^①这就一针见血地指出了情感的阶级本质，说明了在阶级社会里没有什么超阶级的所谓“喜怒哀乐”之情，一切的情感都是有阶级性的。由于人们的阶级立场、阶级感情不同，因此，人们对于英雄人物的审美评价，就必然两样。在我们看来，革命烈士陈然“对着死亡我放声大笑”，江姐、许云峰在就义前从容不迫，狼牙山五壮士英勇战斗、英勇牺牲，雷锋同志“对待同志要象春天般的温暖”，“对待个人主义要象秋风扫落叶一样”……都是无产阶级英雄人物的革命英雄主义、革命乐观主义、革命集体主义的表现。但这些，在资产阶级看来，便都是不合“人情”的，因为他们所信守的是“人不为己，天诛地灭”的资产阶级个人主义观念。也是从这种观念出发，“他们总是面向过去，留恋过去，把在过去地主资产阶级统治时代人们的生活和心理面貌当作一成不变的生活真实，他们看不见或者不愿意看见在新时代中人物的性格和相互关系的根本变化，他们“不相信在这新时代中，人的思想深处可以没有个人主义，英雄可以临难不惧，内心没有丝毫动摇。他们不相信这一切。”^②因此，他们不承认英雄人物有崇高完美的道德品质，不承认现实生活中有彻底革命化的完美的英雄典型。他们要求写出英雄人物内心的动摇，精神的分裂，“难能免俗”的东西。所谓写英雄人物的缺点与表现人人都有的“喜怒哀乐”之情，普通人的“人之常情”，是一个东西，都是宣扬资产阶级人性论。毛主席说：“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。”^③夏衍同志认为，写英雄人物，一定要写他们的“缺点”、“眼泪”、“苦闷”、“喜怒哀乐”，不然就是不“合情合理”，就是没有“真实的感情”，就是给作家“过多的框框”，“过多的禁忌”，就会“不能引起读者和观众的共鸣和好感”等等，从实质上讲，难道不就是一种资产阶级个人主义、人性论的观点吗？

四

文艺工作者是否深入工农兵群众的斗争生活，与工农兵群众相结合，从而改造思想，并获得创作源泉，是我们的文艺能否塑造出工农兵英雄形象、反映社会主义时代精神、为社会主义的政治和经济服务的关键性问题。夏衍同志对这个问题的认识也是片面的，不正确的。他说：

“有的同志提出了问题，他说：要写这么一个主题，要写这么一个人物，但在我的生活中没有感性知识、没有积累，那怎么办？要解决这个问题，除了首先必须确立无产阶级的世界观之外，还必须深入到人民群众中去，观察、体验生活，认识生活，认识生活的本质，找到创作的源泉，不

① 《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1957年版，第164页。

② 周扬：《文艺战线的一场大辩论》，作家出版社1958年版，第36、37页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第872页。

断地积累艺术形象。这也就是作家、艺术家长期地、无条件地深入人民群众生活的问题。”^①

又说：

“在艺术创作中，作家的世界观、生活经历以及写作的概括能力和表现能力（技巧），是三个不可缺少的条件。……而在这三者之间，作家的生活经历却又 是艺术生产的主要原料。作为一个作家，必须千方百计地去找这种原料，积累这种原料，力求做到能够拥有大量的、各方面的艺术上的原料。我们一定要到人民群众生活中、斗争中去找寻创作的源泉……。”^②

夏衍同志虽然也提到了文艺工作者“必须确立无产阶级世界观”，“要学会在复杂的千变万化的生活现象中找到本质的东西”，但都只是这么轻描淡写的略带一句，并且把它与深入生活问题割裂开来。在夏衍同志看来，深入生活的唯一目的，就是为了“要写这么一个主题，要写这么一个人物”而去“找到创作的源泉”，“做到能够拥有大量的、各方面的艺术上的原料”。这对于深入生活的重大意义显然作了极其片面的解释。

我们并不否认找到创作原料的重要性。文艺创作必须以丰富的生活素材为基础。人民生活是文艺创作取之不尽、用之不竭的唯一丰富的源泉，艺术家只有到这个源泉中去，才能找到创作材料。但是，如果把深入生活仅仅理解为寻找创作材料，而不包括文艺工作者的思想改造在内，就是错误的了。毛主席说：“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。”^③既然人民生活是经过革命作家的头脑反映出来的，文艺作品就不可避免地要体现作家艺术家的阶级立场和政治态度，美学理想和爱憎感情。事实上，作家和艺术家的世界观不仅体现在文艺作品中，而且首先是贯串在他们深入生活、积累材料以及艺术构思的全部过程中。作家、艺术家对生活的观察、体验、研究、分析，以及创作过程中对于材料的综合、概括、加工、提炼等等一系列的功夫，无不打上他们的世界观的烙印。因为世界观的不同，同是以人民生活为题材，也可以写出思想内容完全相反的艺术作品。这样的例子，在我们现代文学史上是很多的。毛主席殷切地期望着文艺工作者进行彻底的思想改造，“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，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。”^④这里，毛主席既强调了世界观对文艺创作的重要性，又指出了改造世界观的根本途径是深入工农兵群众的生活，与工农兵相结合，在实际斗争中学习马列主义，学习社会，把立足点移到无产阶级这方面来。这就是深入生活的首要意义。夏衍同志把深入生活仅仅看成是“找到创作材料”，解决“要写这么一主题，要写这么一个人物”的问题，显然抛开了作家、艺术家在深入生活中改造世界观这一根本前提。

①、② 《电影论文集》，第43、44页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第862页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第859页。

学习马克思列宁主义、毛泽东思想，与工农兵相结合，这是改造非无产阶级世界观、确立无产阶级世界观的两个根本方面；而这两个方面，必须在深入工农兵群众的斗争生活中统一起来。毛主席教导我们：“无论何人要认识什么事物，除了同那个事物接触，即生活于（实践于）那个事物的环境中，是没有法子解决的”，“离开实践的认识是不可能的。”^①我们要了解工农兵群众的思想感情，就必须和工农兵群众生活在一起，同吃、同住、同劳动，与他们在思想感情上打成一片，建立血肉的联系，深入体验，细心分析，爱他们所爱，恨他们所恨。“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。”^②没有与工农兵群众的血肉联系，就不可能了解和获得他们的思想感情，更谈不上正确地表现他们。同时，深入工农兵，又必须以马克思列宁主义、毛泽东思想作指导，在实践中反复学习，反复运用，活学活用。只有在深入工农兵生活中学习马克思列宁主义、毛泽东思想，才能真正掌握马克思列宁主义、毛泽东思想；只有真正掌握了马克思列宁主义、毛泽东思想，才能更好地认识和正确地表现工农兵及其斗争生活，创造出革命的文艺作品，为工农兵群众服务。所以毛主席号召“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去”^③。只有这样，才能带来思想改造的丰收和艺术创作的丰收。把进行思想改造、确立无产阶级世界观与深入生活割裂开来，抱着单纯的材料观点而深入生活，显然违背了毛主席的指示，不可能创作出真正为工农兵服务的文艺作品来。

在今天，随着社会主义革命的进一步深入与社会主义建设的蓬勃发展，特别强调作家艺术家同工农兵群众相结合，在实际斗争中学习毛泽东思想，促进思想革命化，有着极为重大的革命意义。这是因为：第一，社会主义革命的深入，使我国社会的阶级斗争，出现了新的特点，这给人们提出了重新认识生活的问题。如果作家艺术家们不是同工农兵群众保持血肉的联系，不在现实斗争中活学活用毛泽东思想，就不可能站在工农兵的立场上，从他们的思想感情出发，获得对于现实生活的正确而深刻的认识。第二，三大革命运动不仅使得我国社会面貌出现了一片崭新的形势，而且也使得我国人民的精神面貌出现了崭新的变化，文艺工作者不深入工农兵群众，自己的精神面貌跟不上工农兵群众的这种变化，就无法在自己的作品中塑造工农兵英雄形象，反映伟大的社会主义时代。第三，过渡时期的阶级斗争是长期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。毛主席说：“我国社会主义和资本主义之间的意识形态方面的谁胜谁负的斗争，还需要一个相当长的时间才能解决。这是因为资产阶级和从旧社会来的知识分子的影响还要在我国长期存在”^④。而人的脑子里是不可能真空的时候的，不是无产阶级思想来占领，就是资产阶级思想来占领。因此文艺工作者对自己的世界观的改造，必须有不断革命的精神，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，和工农兵群众保持血肉的联系。任何忽视世界观的改造的倾向，都是错误的。

① 《毛泽东选集》第1卷，人民出版社1952年版，第275、277页。

② 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第865—866页。

③ 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第862页。

④ 《关于正确处理人民内部矛盾的问题》。《毛泽东著作选读》（甲种本）下册，人民出版社1964年版，第478页。

以上我们就夏衍同志在政治与艺术的关系、题材、塑造英雄形象、作家艺术家深入生活问题上的几个主要错误观点，进行了一些初步的讨论。夏衍同志的错误文艺观点，不仅表现在这些问题上，也在其他问题上表现出来；不仅比较突出地表现在《把我国电影艺术提高到一个更新的水平》、《生活、题材、创作》两篇文章中，而且还在《电影论文集》中其他一些文章里有明显的表现，只是由于篇幅的限制，本文不能一一涉及。这些问题都是马克思主义文艺理论和党的文艺方针政策上的一些重大原则问题，是关系到社会主义的电影、文艺能否沿着为工农兵服务、为社会主义服务的正确道路发展的根本方向问题。我们应该高举毛泽东文艺思想的伟大红旗，继续指出和澄清夏衍同志在这些问题上的错误观点，把我国革命的社会主义文学艺术大大向前推进一步。