

關於“文學的思想性，藝術性， 真實性問題”的討論

編者按：最近，中文系掀起了學習毛澤東文藝思想批判修正主義文藝思想的高潮，曾連續舉行了一些專題討論會。下面發表的，就是在討論“文學的思想性、藝術性、真實性”會上一部分同志的發言稿。這些發言，有的意見是針鋒相對。我們希望通過學習、爭辯，明確是非，提高認識，更高地舉起毛澤東文藝思想的紅旗前進。

1960.5.6.

蔡 守 湘（中四）

假若說在封建社會末期資產階級文化啟蒙時，當時資產階級的進步文人，提出“寫真實”的口號，要求暴露封建階級的罪惡，揭發封建社會制度的黑暗和腐朽，是有其歷史的進步的意義的。那麼，在無產階級掌握了政權，正在進行着偉大的共產主義建設事業的今天，再提出這個口號來，則是資產階級的反動口號了。這是因為：一方面在現今的一切資本主義國家里，資產階級的文人們老早就拋棄了這個口號。他們的階級利益，從根本上決定了他們不可能真實地反映出自己階級的丑惡，描繪出資本主義社會制度的黑暗、腐朽和不平等，揭露出人剝削人、人壓迫人的血淋淋的罪惡事實。他們是不願意自動地退出歷史舞台的。他們總是極力地美化資本主義社會制度，掩蓋社會生活的真實。用時髦的華麗的衣裳，掩蓋他們的窮兇極惡的吸血鬼的醜態。歌贊資本主義社會的“永恆”，向工人階級和全體勞動人民宣揚模糊階級鬥爭的“人道主義”，夢想撲滅推翻資本主義社會制度的無產階級革命鬥爭的火焰。而另一方面，在我們社會主義國家里的文學藝術卻就根本不存在要不要“寫真實”的問題。第一，我們黨從來沒有不許作家真實地反映生活；相反地是在不斷地鼓勵作家去真實地表現我們偉大的時代，以教育我們廣大的人民。周揚同志說：“文藝必須真實，不真實的文藝是沒有價值的，是人民所不需的”（“文藝戰線上的一場大辯論”）為了使作家的主觀能正確地認識客觀現實，在其作品中正確地反映現實，毛主席不斷地教育我們的作家：要改造思想，樹立共產主義的世界觀，深入到工农兵羣眾的鬥爭生活中去。只有這樣，才不致歪曲我們時代生活的真實面貌，才能寫出為人民服務的作品。所以毛主席說：“正因為這樣，我們的文藝的政治性和真實性才能够完全一致”。第二，我們社會主義的文藝本來就是最真實的，也正如周揚同志所說的：“工人階級是最先進的階級，它從來不害怕揭示生活的真實狀況，……正是社會主義文學藝術真實地表現了人民羣眾在勞動和鬥爭中改造世界，同時又改造自己的雄偉過程描寫了推動社會前進的階級鬥爭和新老鬥爭的複雜現象，這種文學藝術打動了時代千百万羣眾的心灵世界上還有什麼文學藝術比這更真實的呢？”（“文藝戰線上的一

場大辯論”，無產階級是最革命的戰士，它不但不與社會歷史發展相矛盾，而且是改造世界推動歷史前進的巨人。無產階級是真理的代表者，掌握了馬克思列寧主義和毛澤東思想的銳利武器。只有它，才能夠最正確地認識和掌握社會發展的規律，揭示社會、生活的真理。因此無產階級的文艺，就根本不需要粉飾現實，相反地還要從革命的不斷發展的過程中，來本質地揭示生活發展的道路。用共產主義的崇高理想來推動社會歷史前進。這是資產階級的文艺和以往任何時代的文艺都萬萬不可能相比的。既然我們黨沒有不許作家去真實地表現生活而我們的文艺又不是虛假的，因此，我們社會里的文艺也就根本不存在要不要“寫真實”的問題了。既然沒有這個問題的存在，而有人却仍然要闢出這個問題來，其用意何在呢？

他們同我們沒有共同的語言，他們提出的“寫真實”的口號就是為了要針鋒相對的全面地反對毛主席的文艺思想，反對文艺為無產階級的政治鬥爭服務，而達到為資產階級政治鬥爭服務的目的。他們要求“寫真實”就是為了要暴露我們社會生活中的所謂“陰黑暗面”阻擋革命事業的發展，因此，今天在我們社會里提出“寫真實”的口號是一切反革命分子、右派分子、修正主義者用來向無產階級的政治和文艺進攻的武器，是一個徹頭徹尾的資產階級的反動口號。在這個問題上的鬥爭就是兩條道路的鬥爭，解放以來我們同胡風、馮雪峯、秦兆陽之流圍繞在這個問題上展開的一系列的鬥爭不是充分地證明了這一點嗎？可是做為一個共產黨員的李何林同志為什麼不站在無產階級的立場——黨性的立場從“真實性”這個口號提出後的歷史發展過程中來考察它在不同時代、不同社會制度的條件下的本質意義呢？為什麼不從無產階級的文艺思想同資產階級的文艺思想的鬥爭歷史過程中得到教訓呢？在自己寫的“十年來文學理論和批評上的一個小問題”中強調“真實性”的第一性，重彈他們的老調呢？這不是很明顯地說明了李何林同志對“真實性”的看法上代表了修正主義的觀點嗎？（當然，我們不能把李何林同志和其它修正主義者在政治上不加區別地等同起來，不能在批判李何林同志的文艺思想上的修正主義觀點的時間混淆人民內部矛盾和敵我矛盾的界綫）正因為這樣，在兩條道路的鬥爭中，李何林同志完全站到鬥爭的反面去了。

袁 盛 輝（中四）

在“十年來文學理論和文艺批評上的一個小問題”一文中，李何林對政治標準第一的批評原則進行了粗暴的歪曲。他對蔣光慈和冰心的小說作了一番評述後寫道：“我們對於蔣光慈和冰心的小說，雖然認為它們的思想性和藝術性都不高而且都是一致的，但當我們評價它們的好壞時，我們要說蔣光慈要比冰心好一些。”李何林說：“這就是我們的政治標準第一”！

是不是蔣光慈和冰心的小說都是“思想性和藝術性都不高而且是一致的呢？從一九二五年到一九二七年，蔣光慈寫有“少年漂泊者”、“鴨綠江”、“短袴黨”等三個中、短篇小說；這些作品里，寫了從“五四”到“五卅”前后的革命青年為革命事業英勇獻身的革命事蹟，描繪了黨領導下的上海工人三次起義的英勇鬥爭，充滿了對舊世界的憤怒和反抗，以其強烈的革命傾向性和革命浪漫主義精神教育着感召着廣大人民投向革命鬥爭。作家的鮮明的

革命傾向使其作品反映了“五四”到大革命时期的生活真实。同时期的冰心的小说，如“超人”宣扬了“超阶级”的“人类爱”，“斯人独憔悴”反映了作者对两个屈服于封建大官僚父亲压迫之下的青年的“极微弱的同情”，“反映了当时统一战线中资产阶级右翼的思想”，这样的作品，麻痹人民的斗志，引导人民脱离革命斗争。作品的严重地存在着的思想错误，削弱或歪曲了生活的真实。请看，这两类作品是多么地不同啊！一个是未来时代的号角，一个是过去时代的余音，一个属于新生的无产阶级，一个属于垂死的没落阶级。可见，这绝不是什么属于思想性和艺术性都不高的同一类型的作品。

可是李何林却以“形象和典型”是否有“个性”，是否“有血有肉”做为“真实性”的先决条件（李何林的原话是“它的形象和典型大多数都是没有个性的类型，不是有血有肉的，概念的倾向是相当严重的，因而反映生活的深度和真实性都不够”），因而，尽管蒋光慈的小说具有革命的思想内容，只是形象和典型在个性化和血肉丰满方面有缺陷，就是不够真实，“也就是思想性不高”；同时又以“真实性”做为思想性艺术性的先决条件，因而，尽管冰心的小说具有错误的甚至反动的思想内容，只是因为其间的人物性格“在当时也可能还会有，所以还有一定的艺术性。”但仍然是思想性艺术性都不高。这样，李何林就把艺术性真实性思想三者等同起来，又以艺术性代替了思想性。既然如此，还要两个标准干什么，只要有艺术标准也就够了；事实也是这样，蒋光慈和冰心的小说，就在李何林的这种“反映生活真实”的魔杖下，变成了思想性艺术性都不高的同一类型的作品，只是一个比另一个“好一些”了。于是，李何林就无顾于事实，硬把两种性质不同的文学混同起来，抹杀了为无产阶级政治服务的革命文学与反映了统一战线中资产阶级右翼思想的文学之间的区别。模糊了资产阶级文艺与无产阶级文艺的界限；对表现了严重的思想内容错误甚至反动的作品擦脂抹粉，对表现了革命的思想内容的作品，采取了压抑贬低和排挤打击的态度，于是，李何林把自己推向了马克思主义的反面去了。显然，李何林的所谓“政治标准第一”，已被抽掉了无产阶级的阶级内容，变成了资产阶级的政治标准第一了！

那么，区分资产阶级与无产阶级的政治标准的标志是什么，什么才是无产阶级文艺与资产阶级文艺之间的分界线呢？毛主席在延安文艺座谈会上的讲话中指出：“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。”我们评价作品时，也必须“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”，而无产阶级政治就是无产阶级和最广大群众的目前利益和将来利益的统一的高度集中的体现。因此，根据是否符合无产阶级政治的需要原则，我们就能对作品的政治倾向性和思想性作出确切的评价，就能在无产阶级文艺与资产阶级文艺之间划清界限。如果承认了这一点，就不会把表现了两种不同性质的蒋光慈和冰心的小说混同起来了，而只能得出我们所说的结论。根据这样的原则，我们对表现了错误的甚至反动的思想内容的作品，应该严肃地进行批判或斗争，以肃清这些作品在群众中的不良影响，帮助人民群众提高认识和批判能力，提高群众的思想觉悟水平；对表现了革命的思想内容而有某些缺陷或不足的作品，采取爱护的态度，不是粗暴地否定，无原则地把它当作打击对象，而是实事求是地肯定其成绩，帮助作家分析其成功和失败的原因，找出努力的方向，以达到提高的目的。因此，站在无产阶级立场，运用阶级分析的方法，根据是否符合无产阶级政治的需要，对作品的内容进行政治思想的分析和评判，而分别采取不同态度，才是我们的政治标准第一。

當然，無產階級的政治標準在不同時期其具體內容也是各有差異的。我們知道，毛主席就曾提出過抗戰時期，社會主義過渡時期和對待過去時代的作家作品的三個政治標準。可以想見，隨着革命形勢和社會主義建設的發展，其政治標準的具體內容可能還會有某些變更。但是，服從於無產階級政治的需要，却是其根本精神。因此，是否服從於無產階級政治的需要，就是我們與修正主義在文藝批評的政治標準方面的根本分歧。

李何林正是以那個虛假的“反映生活的真實”的口號來排斥無產階級的政治，違反了人民羣眾的根本利益。與此相關的是，李何林還提出，“政治標準第一”的批評原則，只是“在就一篇作品來評價時”，或者是“在比較兩篇作品的好壞”時的“評價標準”（重點是引者所加），似乎與涉及創作的“作品的自身內部問題”無關。這種“評價標準”的資產階級的實質已如上述。這裡，需要澄清的是，是否政治標準第一的原則就與創作無關呢？我們認為，政治標準第一的原則，不僅是在就兩部作品間進行比較，確定其在文學史上的地位和就一部作品進行政治思想內容的分析和評判的原則，同時，也是作家指導自己的創作的原則。文藝批評，不是為了批評而批評，它是影響文藝運動的健康發展和指導文藝創作的手段。不能設想，一個無產階級的作家，當他進行創作的時候，他不首先去考慮他的作品是否符合無產階級政治的需要，是否對人民羣眾有益。任何作家的創作，都是有目的地進行的，革命作家不能是為了個人或少數人的利益而創作，應該根據無產階級的政治標準第一的原則去進行創作。可見，李何林的把政治標準第一的原則縮小到只是“評價標準”，實質是否定了無產階級文藝批評對文藝創作的指導作用，否定了作家要根據無產階級政治和人民羣眾的利益的需要來進行創作，而代之以把他那抽象的“反映生活的真實”的理論去指導創作。如果我們依從了李何林的理論，就勢必把文藝創作引向資產階級的歧途。斷然地我們是不能這樣做的。

所以，針對文藝批評的政治標準方面的資產階級觀點，我們必須高舉無產階級功利主義的大旗，以使我們的文藝批評能幫助人民羣眾獲得真正的利益。

崔可發（中二）

在說明這個問題之前，首先要談談我對思想性和藝術性的看法。我基本上同意張光年同志的意見：所謂作品的思想性就是作家的世界觀、政治修養和思想傾向在作品中的體現，就是作品的題材、主題和思想。簡單地說，就是作品的思想內容，所謂作品的藝術性就是作家的藝術修養、藝術才能和藝術技巧在作品中的體現。藝術修養是作家在他長期的生活和創作實踐中積累的藝術經驗，藝術才能是他因藝術技巧的積累而具有的藝術創作活動能力。所以簡單地說，藝術性就是作家的藝術技巧在作品中的體現。

當然，單是藝術技巧等還不能成為作品的藝術性，它們只有在表達了某種思想內容，構成了某種藝術形象、典型時，才能成為作品的藝術性。藝術的形象、典型有鮮明的階級性，但這種階級性來自作品的思想內容。在一部作品中，思想內容和藝術形式是水乳交融地結合

在一起的，不能把它們截然分开。只是为了討論方便起見，才对思想性和艺术性分別予以論述。一部作品的思想和艺术的關係，肯定是思想内容起主导作用，构成艺术形象典型时也肯定是思想内容起主导作用，作品的艺术性要受它思想内容的制約和影响。内容根本反动的作品只可能帶有“某种艺术性”而不能具有最高的艺术性，就正好說明了这一点。但我認為这种影响只可能使艺术性帶上一些阶级色彩，不可能使艺术性具有阶级性。毛主席說：“有些政治上根本反动的东西，也可能帶有某种艺术性。”又說：“处于沒落时期的一切剝削阶级文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术的形式之間所存在的矛盾。”“这里”，毛主席教导我們，内容反动的作品也可能帶有“某种艺术性”，因此，我認為艺术性是沒有阶级性的。可以举一个例子來說明这个問題。湖北浠水有这样一首新民歌：

我是喜鵲天上飞，
社是山中一枝梅，
喜鵲落在梅树上，
石蛋打来也不飞。

这首民歌生动地塑造了嶄新的农民形象。表达了农民对社会主义的热爱，显示了农民走社会主义道路的勇气和信心，用了比兴等手法，思想性很强，艺术性很高。右派分子流沙河的“草木篇”采用的也是这种类似的比兴等手法，表現的是资产阶级右派分子对新社会的刻骨仇恨，思想内容极端反动，但由于它具有一定的艺术性，因而能迷惑人、毒害人，从这些事实中，我認識到艺术性是沒有阶级性的。正象語言一样，艺术修养、艺术才能和艺术技巧是各个阶级都能掌握的。社会的阶级的人們在运用語言时可能使它帶上一些阶级色彩，但我們絕不能說言語——語言的具体运用——是有阶级性的。对于艺术性來說也是这样。当然，也正如言語有准确、鮮明、生动与含混、模糊、冗长之分一样，艺术性也有高低、好坏和优劣之别。諸如結構的緊湊与松散，語言的丰富与貧乏，风格的清新与陈旧等。但我認為这不是阶级性的問題。毛主席說：“按着艺术标准來說，一切艺术性較高的，是好的，或較好的；艺术性較低的，則是坏的，或較坏的。”这就是說，艺术性有高低、好坏的區別，但我們从这段話中，是找不到一点艺术性是有阶级性的看法的。

这里，我們还应该把作品的艺术性和人們的艺术观、艺术批評的艺术标准的關係搞清楚。艺术观、艺术标准与艺术性有联系。正因为艺术性有优劣、好坏之分，我們才說我們的艺术标准——羣众化、民族化、具有中国作风中国气派的标准是最完美的艺术标准，才說无产阶级艺术观是最先进的艺术观。但是我們絕不能将艺术性与艺术观、艺术标准混同起来。人們的艺术观是他的世界觀的一部分，当然具有鮮明的阶级性。艺术标准則是人們根据自己的世界觀、政治理想和美学要求等对于艺术的要求，在阶级社会里也必然具有阶级性。所以毛主席說：“我們不但否認抽象的絕對不变的政治标准，也否認抽象的絕對不变的艺术标准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和艺术标准”。道理就在这里。但艺术性又是什么呢？前面說过，艺术性是作家的艺术修养，才能和技巧等在作品中的体现，是存在于作品之中的客观的东西。我們知道，作家的艺术修养、才能和技巧要受他的世界觀的影响。只有具有了最先进的无产阶级世界觀的作家，才能掌握人类文化史上一切最优秀的艺术技巧，具有最高的艺术修养。但人們的艺术修养与他的世界觀并非沒有必然的联系。并不是所

有具有無產階級世界觀的人都具有最高的藝術修養，因為目前還不是所有的人都在從事文藝工作，這是一；其次，思想反動的作家也可以掌握藝術技巧，也能寫出帶有“某種藝術性”的作品。所以，我認為藝術性是沒有階級性的。

藝術性沒有階級性還可以從藝術性對思想性的反作用得到證明。前面說過，文藝作品的內容和形式的關係中，是思想內容起主導作用，它對藝術性有影響；反過來，我們可以看到，藝術性對思想性也有一定的作用。這可以從下面幾點看出來：第一，如果一部思想性強的作品藝術性也高，它的結構緊湊，語言優美，形象生動，具有羣眾喜聞樂見的民族形式，那麼它一定能更深刻地感染讀者，更有力地教育讀者，它的宣傳作用、教育作用和戰鬥作用就更大。“紅旗譜”、“青春之歌”等優秀的作品就是這樣。第二，某部作品雖然思想性強，但藝術性較差，那麼它的社會作用也就小一些。比如，比較起來， “苦菜花”在讀者中的影響就不及“紅旗譜”大。第三，思想內容反動的作品如果帶有藝術性就能夠迷惑一部分思想水平不高的讀者，在讀者中散布毒素。我們常常說要提高自己的鑑別能力，敏銳地分辨香花和毒草，主要是指要提高自己的思想水平、政治覺悟，同時也包括要提高透過作品的藝術形式了解它的思想實質的本領，也就是要提高自己的藝術修養。我認為只有肯定藝術性必有階級性才能理解思想性和藝術性不一致的現象，才能批判地繼承古典文學遺產、正確地評價當前的作家作品，也才能理解毛主席所說的“有些政治上根本反動的東西，也可能帶有某種藝術性。內容愈反動的作品而又愈帶藝術性，就愈能毒害人民，就愈應該排斥”。在進行文藝問題上兩條戰綫鬥爭的時候才會針對不同文藝現象區別對待。對思想性強藝術性差的作品給以幫助和指導，使它的藝術性得到提高，使它向“革命的政治內容和尽可能完美的藝術形式的統一”的方向發展；而對思想反動藝術性高的作品則是予以无情的揭露和批判，消除它的毒害作用。

按照藝術性有階級性的觀點，很容易產生思想性等於藝術性的錯誤。我們班上有位同志，根據藝術性有階級性的觀點對上面所引的毛主席的那段話作了反復的研究以後，認為毛主席所說的“某種藝術性”是“資產階級藝術性”。顯然，這種看法與毛主席的原意是不符合的。按照藝術性有階級性的觀點很容易導致這樣一些錯誤：第一，既然思想性有階級性，藝術性也有階級性，那麼思想性就可以代替——至少可以代表藝術性，反過來，藝術性也可以代表思想性，這就發生了“藝術即政治”的錯誤。第二，與此相聯系，很可能修改“政治標準第一，藝術標準第二”的批評標準。既然藝術性可以代表思想性，那麼藝術標準也就可以代表政治標準。第三，很可能如張光年同志所說的，引起思想麻痺，鬆懈對資產階級反動文藝的鬥爭，放棄對反社會主義毒草的剷草工作。

個人水平很低，不能一下子把這個問題談清楚。經過大小會議的辯論，得到了這樣一些不成熟的看法，談出來，希望得到幫助和批判。

張 廣 明（中四）

張光年同志說，藝術性就是作家的藝術修養、藝術才能、藝術技巧在作品中的體現。我也

基本上同意这个看法。但不能由此引伸下去，認為艺术性只是指艺术技巧，并从各个阶级都能掌握和运用艺术技巧这一点出发，进一步得出艺术性没有阶级性的結論。这未免过于简单化了。

討論艺术性有没有阶级性，我們不能从艺术性的定义出发，更不能离开具体作品，把艺术性和思想性割裂开来，然后再判断它有没有阶级性。在一部作品中，思想性与艺术性是交融在一起的。“皮之不存，毛将焉附”？把作品的思想性撇在一边，艺术性就无从談起。任何一部作品，其思想性是藉艺术性表现的，艺术性是受思想性制约、为思想性服务的；离开了作品的思想内容，艺术性并无独立存在的意义。大家知道，在阶级社会中，不管哪一部作品，其中所表现的思想，追根究底总是一定阶级的思想，可以说，阶级性是作品思想性的核心。这样，我們就不能設想：作为表现思想、为思想性服务的艺术性，竟然可以与阶级性没有任何关系。如果按照艺术性没有阶级性的这个邏輯推論下去，那必然会导致以下的錯誤：第一，各个阶级的文学作品，只是思想性不同，而它們的艺术性却是共同的，因为艺术性没有阶级性；第二，各个阶级共同的艺术性可以表现不同的思想性，也就是說，艺术性和思想性并无必然的联系，而是純客观的，是完全可以脱离思想性的要求独立存在的東西；第三，艺术标准是用来衡量作品的艺术性的，既然艺术性没有阶级性，則艺术标准当然也不会有阶级性了，也就是說，各个不同阶级的艺术标准是共同的，不变的。很显然，这不論是从事实抑或从道理上都是說不过去的。毛主席說：“我們不但否認抽象的絕對不变的政治标准，也否認抽象的絕對不变的艺术标准，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。”这就十分清楚的告訴我們，不但政治标准是有阶级性的，艺术标准同样是有阶级性的，这里，毛主席虽然沒有直接說明艺术性有阶级性，但既然艺术标准是有阶级性的，則被艺术标准檢驗的艺术性，当然也是有阶级性的。否認艺术性的阶级性，必然否認艺术标准的阶级性；仅从阶级性这点来看，这和否認政治性（思想性）、政治标准有阶级性一样是經不起反駁的。

作家体現在作品中的艺术修养、艺术才能、艺术技巧，我認為就是作家对适合于表现一定的思想内容的艺术形式的創造。因此，一般說来，判断一部作品的艺术性的高低或好坏，主要是看其艺术形式是否完滿地表现了作品所要表现的思想内容。艺术形式的創造，依赖于語言、情节、結構等因素，細节描写、比喻、誇張等手法；語言的形象性，情节的生动性、結構的完整性、細节描写的真实性、比喻誇張的恰到好处等方面在一部作品中和諧結合，就构成了作品的艺术形式。而这一切，都是由作品要表现的思想内容所决定的。思想内容受阶级性决定，表现思想内容的艺术形式也不能說完全能够与阶级性没有任何关系，首先，思想内容决定艺术形式，这就說明了这点。其次，作家为創造完美的艺术形式，便竭力追求各种創造艺术形式的巧妙方法，也就是追求高度的艺术技巧；而这是受作家主观意图支配的，不論是哪一個作家，总不会去追求那些違反自己阶级利益的技巧。再次，构成艺术形式的上列諸因素，表面地、孤立地看来，似乎沒有阶级性，因为各个阶级的作品都是藉这些因素构成的；但是，当这些因素在作品中为体现一定的思想内容，并且已經与思想内容交融在一起而形成作品的整体时，怎能說其中的某一方面沒有阶级性呢？在这种情况下，又怎能把艺术性从作品中抽出来說它沒有阶级性呢？如果認為艺术性沒有阶级性，那就是說，作家进行創作时对艺术性的追求，不是以他对本阶级利益的維護为前提，不是受他作品中所表现

的思想性所制約。這樣，對思想性的追求與對藝術性的追求是截然無關的兩回事；這樣，不同階級的思想性，只要用幾條為各個階級所共同的藝術性條條或框框（這事實上是不存在的）一套，就成了各個階級不同的文學藝術作品；這樣，形形色色表現反動階級의思想和頹廢沒落情調的所謂藝術性，如離奇怪誕的情節、陰沉暗淡的畫面等等都可以用來表現今天勞動人民火熱的鬥爭生活，表現他們扭轉乾坤的英雄氣概和光芒四射的共產主義精神。難道說，還有比這更荒謬的嗎？

儘管各個階級的作家進行創作時，都努力追求內容與形式、思想性與藝術性的高度統一，但事實上並非任何作家的任何作品都能達到這種統一，而是常常出現思想性與藝術性不一致的現象。這裡我們應該看到思想性與藝術性互相區別、互相聯繫、互相對立、互相統一的辯證關係。不從這種辯證統一的關係去解釋作品的思想性與藝術性不一致的現象，似乎只要去掉藝術性有階級性的說法，只要把藝術性僅僅歸結為藝術技巧，把藝術技巧看成是某種手工匠的純粹的操作技能，就會萬事大吉了。果真如此，那豈不是說，我們某些作家的作品之所以還不能很好地達到“革命的政治內容與尽可能完美的藝術形式的統一”的要求，是因為這些作家把藝術性看成有階級性的結果嗎？豈不是說為了達到這種要求，就不要把藝術性當作表現思想性的武器，使對藝術性的追求服從於思想性的表現嗎？顯然，誰也不會同意這種看法。毛主席說：“有些政治上根本反動的東西，也可能有某種藝術性。內容愈反動的作品而又愈帶藝術性，就愈能毒害人民，就愈應該排斥。處於沒落時期的一切剝削階級的文艺的共同特點，就是其反動的政治內容和其藝術的形式之間所存在的矛盾。”我們是不是可以從這段話中得出藝術性沒有階級性的結論呢？我看不行。我們把“某些藝術性”和這裡的“某種藝術性”比較一下，雖只一字之差，而其含義我認為是有區別的。把這裡的“某種藝術性”理解為表現“政治上根本反動的東西”的藝術性，又何嘗不可呢？難道硬要說成“也可以用來表現政治上進步的東西”的藝術性才算理解得正確嗎？這種藝術性既然是為反動的政治內容服務的，它自然不可能是沒有階級性的了；它愈能使反動的思想起到毒害人民的作用，為反動階級的政治內容服務得愈好，就愈意味著它帶有強烈的階級性。我們總不能說資產階級文學作品能夠運用無產階級文學作品（如大躍進民歌）的藝術性得到這樣反動的藝術效果；事實上，“資產階級對無產階級文學藝術作品，不管其藝術成就怎樣高，總是排斥的”，他們排斥的不僅是無產階級文學藝術作品的政治性，同時也排斥其藝術性，這就說明藝術性是有階級性的。

這裡有必要指出：藝術性並不等於純粹的藝術技巧或表現手法。人類在長期的藝術實踐中，的確摸索出和積累了極其豐富的、多種多樣的藝術技巧和表現手法，它們有相對的獨立性和繼承性，這是事實；各個階級的作家都會去選擇和運用其中的某些技巧和手法，以為表現他所要表現的思想、創造他那個階級所需要的文學作品服務，這也是事實。但是，既然是有選擇地運用，而不是不分青紅皂白一把抓來套用，那麼，他為什麼選擇這一些而捨棄那一些，這就標誌着這些技巧和手法本身有着不同的性質和特點，並非適應於任何階級任何作品的萬靈藥；這就說明各個階級對過去的技巧和手法的繼承是不相同的；更何況這些作家在運用這些技巧和手法時還要根據其主觀意圖予以加工改造呢？反動階級的作家進行創作時，無疑也要去選擇其中某些技巧和手法，甚至運用時還能達到相當熟練的程度，使其作品具有某種藝術性，產生思想上藝術上感染人說服人的力量。但這種藝術性畢竟是為其反動的政治內容服務的，因此，

它就是有阶级性的了。同时,我们还应该看到,艺术技巧与表现手法问题的解决,艺术性的获得,不能单靠学习古人经验,更重要的还是取决于作家世界观的正确深刻与否,及其所包罗的生活现象、生活经验的深广程度如何;而这与作家所属的阶级以及他对自己阶级所持的态度更是密切相关的。正因为这样,根本反动的作家,不管他们怎样去剽窃古人的艺术成果,怎样去追求艺术技巧,但终究由于他们思想的反动,生活的空虚,充其量只能写出“有某种艺术性”而不能有最高艺术性的作品。这种艺术性及其裹藏着的反动政治内容,对一些思想认识水平低的读者,的确容易收到思想上艺术上说服人感染人的艺术效果,有时甚至还是很强烈的,使这些读者受到迷惑和毒害。但当人们打碎了这些糖衣炮弹时,这些读者也会从作品内容的反动看到其艺术性的虚伪了,再不会把它们看成是什么好东西。由此可见,艺术性对于各个阶级不是什么相通的、共同的东西,艺术性是有阶级性的,各个阶级对艺术性有各自不同的理解和要求。反动作品的思想主要是以其艺术性为媒介来迷惑和毒害读者的,如果认为艺术性没有阶级性,那就会使人放松对反动作品的警惕,揭露这种作品的艺术性背后隐藏着的反动思想内容。

我认为艺术性是有阶级性的,这并不意味着要在艺术性与阶级性之间画上一个等号,也不意味着过去文学作品(包括统治阶级的文学作品)的艺术性就完全没有一点可以作为我们借鉴的东西,更不意味着把艺术性凌驾于思想性之上,或者把它们等量齐观。艺术性与阶级性的关系不象思想性与阶级性的关系那样直接,而是复杂得多;在一部作品中,这种关系是通过思想性与阶级性的关系曲折地、然而又是很鲜明地反映出来的。要对这一点作详细深刻的论述,不是几句话所能说清的。我们反对艺术性等于阶级性的说法,那是政治即艺术的教条主义观点;我们也反对艺术性没有阶级性、与阶级性没有任何联系的说法,这种说法会模糊无产阶级文学艺术作品的艺术性与资产阶级文学艺术作品的艺术性的阶级本质,会导致机械模仿和盲目崇拜资产阶级文学艺术作品的艺术性;会取消无产阶级文学艺术作品的艺术性的战斗特色,实际上否认无产阶级文学艺术作品的艺术性。——这一切对于我们批判地继承过去的文化遗产、对于建设我们无产阶级的新文艺、对于用共产主义精神教育人民都是极其有害的。