

关于文艺与生活关系问题的思考

凯 文

张光年同志在中国作协四次代表大会的报告中回顾和总结了第三次代表大会以来新时期社会主义文学发展中出现的新现象、新事物以及引出的新经验后,明确地指出,新时期社会主义文学空前繁荣的局面,归根结蒂,是党的十一届三中全会的产物,是三中全会开创的崭新局面的一部分。要进一步发展和繁荣社会主义文学,必须进一步解放思想,实现自己思想的解放和更新;必须坚持深入生活,并且根据现实生活的革命发展,真正深入到人的精神世界,深入人心;必须认真保证给予作家以创作自由,这是马克思主义美学、社会主义文学中应有之义;必须认真贯彻党的“百花齐放、百家争鸣”的方针,充分发扬艺术民主。这些经验都是极其宝贵的,对发展和繁荣社会主义文学也是有着极其重要的指导意义的。

本文拟着重就文艺与生活的关系问题谈一点自己的肤浅的体会。张光年同志在报告中指出:“毛泽东文艺思想中关于生活是文艺的唯一源泉,关于作家和艺术家必须深入群众生活的思想,是反映文艺发展的客观规律、经得起实践检验的真理。”这是很重要的。文艺与生活的关系问题,除了生活是文艺的唯一源泉之外,还有作家和艺术家如何积极而正确地反映生活的问题,文艺对生活的能动作用的问题,所有这些都是在文艺方面整个正确思想的基础和出发点。

一

什么是文艺的本源呢?历来就有不同的回答。一切唯心主义的文艺家总是否认作家和艺术家的创作活动同他们的生活实践之间不可分割的联系,把他们的创作活动说成是自我意识的表现,纯是他们的主观感受和个人情感的抒发,孤立绝缘的心灵独白,完全否认生活实践是文艺的唯一源泉。例如,康德就把艺术创作看成是作家和艺术家天才的产物,黑格尔则认为艺术是“理念”通过艺术家的心灵的产物,新黑格尔主义者更是鼓吹艺术创作不外是“使情成体”,等等。虽然这些理论家对艺术创造中艺术家的主观作用有时也能提出某些合理的见解,但他们根本否认艺术家的创造是受着他们的生活实践的制约的这一正确的理论,所以,他们的理论是错误的。马克思主义以前的某些旧唯物论者看到了生活是文艺的源泉,但是他们不了解生活是人们改造世界的实践过程,不了解物质生产实践在社会生活发展中的决定意义,因而不能科学地说明生活实践对艺术家的创造活动的最终的决定作用,他们也未深入批判唯心主义创作理论的错误。马克思主义经典作家们在辩证唯物主义和历史唯物主义基础上,总结了人类数千年艺术创造的成功经验,吸收了历史上优秀的文艺思想,对生活是文

艺的唯一源泉的问题作了马克思主义的真正科学的解决。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中所作的论述，就是对这个问题的十分完备的理论概括。毛泽东同志指出：“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，……它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。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。”①毛泽东同志的这一科学的理论概括绝不能仅仅看作是他一个人的发明创造，应该说，这是客观规律，是被历史上全部文学艺术的经验证明了的真理。就拿巴尔扎克和托尔斯泰来说，他们堪称是世界文坛上的泰斗了。恩格斯和列宁对他们都分别作过高度的评价。恩格斯说巴尔扎克“在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史。”②列宁说托尔斯泰“是俄国革命的镜子。”③他们为什么能获得恩格斯和列宁这样高度的评价呢？一个最根本的原因就在于他们的作品真实地反映当时法国社会和俄国社会的现实生活。完全可以说，如果没有从一八一六年到一八四八年法国贵族社会的最后残余“在庸俗的、满身铜臭的暴发户的逼攻之下逐渐灭亡，或者被这一暴发户所腐化”④的种种生活现实，那么就不会有巴尔扎克的《人间喜剧》；如果没有“革命以前的旧俄国，即一八六一年以后仍然停滞在半农奴制度下的俄国，乡村的俄国，地主和农民的俄国”⑤，没有“这一阶段的俄国历史生活”⑥，那么也就不会有托尔斯泰的文学创作。再从中国文学发展史来看，如果没有封建社会末期错综复杂的社会矛盾和封建贵族家庭的破落衰败，那就不会有曹雪芹的《红楼梦》；如果没有半封建半殖民地社会农村经济的凋敝和破产，那也就不会有鲁迅的《故乡》和茅盾的《春蚕》，……这些事实充实说明，描写和反映社会现实的文学艺术只能来源于生活，只有人们的社会生活才是文学艺术的唯一源泉，离开了人们的社会生活，文学艺术就不存在了。至于说到一些写景、抒情、神怪科幻小说，似乎与现实生活关系不大，但归根结蒂它们也都是人们的社会现实生活的反映，只不过是间接的反映，一个是曲折的反映罢了。

这里必须着重指出的是，毛泽东同志在论述生活是文艺的源泉问题时，并没有把历史唯物主义原理简单化，而是对具体问题进行分析，把社会存在与社会生活加以区别，从而把文艺在性质上受经济基础决定同文艺在内容上反映社会生活加以区别。因为我们知道，社会存在是指社会的物质生活，而社会生活不仅包括社会的物质生活，而且包括社会的政治生活和精神生活，这样，就给文艺的发展提供了一个无限广阔的天地。

既然社会生活是文艺唯一的源泉，那么作家艺术家就必须深入社会生活中去汲取营养。所以毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中号召：中国的革命的文学家和艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，“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，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”⑦毛泽东同志所指出的方向，不仅帮助支持和造就了老一代文学家、艺术家，也确曾给我国革命文艺带来了一个崭新的面貌。在我国文学艺术的百花园里，涌现了诸如《白毛女》、《小二黑结婚》、《太阳照在桑乾河上》、《暴风骤雨》、《王贵与李香香》、《保卫延安》、《红旗谱》、《创业史》、《青春之歌》、《林海雪原》、《红岩》等一大批有口皆碑的名作。所有这些作品，可以说都是我们的前辈们坚持不懈地贯彻《讲话》精神的丰硕成果。

但是，由于“左”的思想的影响，有一段时间我们总是片面地强调“深入生活”，片面地强调文艺工作者要在同工农兵结合中改造世界观，不联系作家的创作，甚至把“全心全意”强调到不许作家考虑创作的程度，显然这就违反了艺术规律，自食恶果是无疑的了。到了“四人

帮”称霸文坛的时代，“深入生活、改造世界观”则完全成了他们摧残和打击文艺工作者的大棒，这就更加败坏了这一马克思主义创作原则的声誉。不过，我们也不能因为毛泽东同志这一创作思想原则过去曾受到过片面的曲解或“四人帮”的歪曲利用，就怀疑它，甚至抛弃它。搞什么“从心灵中去发现自我”，“表现自我”，重蹈唯心主义的覆辙。我们的国家，我们的社会，自从粉碎“四人帮”以来，特别是党的十一届三中全会以来，已经进入了社会主义四化建设的新时期，正经历着伟大的历史转折和社会变革，对于这样新的群众的时代，深入生活、熟悉生活仍然是摆在每一个文艺工作者面前的现实问题。如果我们不和新的时代、新的群众相结合，不深入到社会主义四化建设的旋涡中去，那么在文艺创作上我们还会是无米之炊，无源之水。所以邓小平同志在第四次文代会的《祝辞》里，满腔热情地提醒文艺工作者说：“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，艺术生命就会枯竭。”^⑧

近年来，我们的文学艺术创作是很有成绩的，一大批新人新作不断涌现出来，这是令人极其欢欣鼓舞的。但是不能不看到，我们所取得的成绩同我们的叱咤风云的伟大时代相比较，同日新月异的急剧发展的现实生活相比较，同我们农村和城市进行的伟大改革所呈现出的壮丽生活面貌相比较，还是存在着很大一段差距。我们没有理由在过去的的成绩面前止步不前，我们应当沿着党指引的方向，加强思想武装，深入人民生活，投身到四化建设的火热斗争中去，到社会主义精神文明建设的第一线去，到孕育着伟大史诗的时代洪流中去。只有这样，我们才无愧于我们的时代，才能创作出无愧于我们伟大时代的伟大作品。

二

文艺是社会生活的反映，社会生活是文学艺术的唯一源泉，这是文艺与生活的关系问题的一个重要方面；不强调这一方面，就会滑向唯心主义。但仅仅承认这一方面是不够的。文艺与生活的关系问题还有另外一个方面的问题，文艺如何反映生活的问题。毛泽东同志在对待文艺与生活的关系问题上，不仅坚持了唯物论，而且坚持了辩证法。文艺反映生活，但不等于生活；文艺源于生活，但却高于生活。基于这个认识，所以，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中明确指出：“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。”^⑨毛泽东同志这个科学论断深刻地揭示了文艺源于生活、又高于生活的原理，揭示了生活真实与艺术真实的辩证关系。一般说来，人类的社会生活，“是最生动、最丰富、最基本的东西”；但又“是自然形态的东西，是粗糙的东西”，只是属于一种生活的真实，其中既包含着主要的、本质的内容，也包含着次要的、非本质的内容。因此，人民要求作家和艺术家把这种文艺的“原料”加工成为“艺术品”，使之成为比实际生活“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”的东西，而这就属于艺术的真实了。生活的真实是艺术的真实的基础，艺术的真实则是对生活的真实的提炼与升华，没有生活的真实作基础，所谓的艺术就只能无源无本的僵尸，而没有对生活的真实的提炼与升华，那也就更谈不上有什么艺术了。所以胡耀邦同志指出：“文艺创作必须真实地反映生活。但这种真实必须是艺术的真实，生活本质的真实，作品必须对生活进行典型概括，才有思想价值和艺术价值。”^⑩

当然，对一个严肃的有责任感的作家和艺术家来说，首先必须真实地反映生活，不这样

就会陷入林彪、“四人帮”一伙所鼓吹的“假、大、空”的“文艺”泥坑，但是真实地反映生活，并不意味着要简单地、机械地照抄生活，或者说，“只要写的是我们生活中实有的东西，就是真实。”显然这是不正确的。因为这种主张忘记了艺术真实高于生活真实的科学真理，忘记了作家和艺术家应对客观实际生活进行观察、分析、选择和提炼，然后创造出一种典型的本质的真实的天职。这里我们不妨以屠格涅夫的小说《木木》为例，《木木》的原型是一个真实的故事。哑巴农奴在女地主强迫他亲手溺死自己的爱犬木木后，虽然心中十分痛苦，但是对女地主仍然忠心耿耿。这就是故事的结局。屠格涅夫在创作小说《木木》时并没有按这个结局来写，而改成哑巴农奴加拉新溺死木木后，离开女地主的庄园出走了，沉默地然而却是有力地表示了自己的愤怒与抗议。为什么屠格涅夫要这样改呢？这固然反映了作者主张改革农奴制的思想观点，更重要的是沦为农奴的俄国农民阶级再也不能忍受贵族地主阶级加给他们日益深重的压迫，因而对贵族地主阶级的不满和抗议越来越强烈的现实生活的潮流，使屠格涅夫看到了原来的一团和气的结局的虚假，不合理。如果屠格涅夫简单地照抄生活，不改变结局，那么这篇小说就会变成对黑暗的俄国农奴制的可恶的粉饰，根本谈不上有什么艺术的真实了。

要真实地反映生活，使作品具有艺术的真实，还必须注意不能把暂时性的东西写成一成不变的、永恒的东西，而应该反映出历史发展的辩证法。如果用静止的眼光“如实地”描写我们的现实生活，把暂时性的东西写成永恒的东西，就可能会歪曲我们的现实生活。请想象一下，人们正在兴建一所房子，它建成之后，将是一座富丽堂皇的大厦，可现在房子正在加紧施工中，还没有屋顶。如果一个作家和艺术家便照着这个样子来描写它，说道：“这就是你们的社会主义，——可是没有屋顶。”那么，结果如何呢，您尽管说了“真”话，却是谎言，没有反映出艺术的真实。只有真正了解正在兴建的是什么样的房子以及如何建设的人，只有按照历史发展的辩证法了解这所房子一定会有屋顶的人，才能表现出艺术的真实，社会主义生活的本质的真实。

也许有同志认为，我忠于生活，我说的都是真话，我是真诚的，那有什么不行呢？是的，我们主张说真话，坚决反对“假、大、空”。一个作家和艺术家应当而且必须写自己所知、所感、所信的东西，应当而且必须说真话。但是，必须指出，不是所有的“真话”都是对生活的正确认识，也不是凡是真诚的都是真理。要知道，一个人的所知、所感和所说的“真话”，有时也会带有片面性和盲目性。那么，是不是不要根据对生活的理解和认识来创作呢？不是的。文艺创作既然是一种精神劳动，那么就必然具有显著的作家个人的特色，必须极大地发挥个人的创造力，洞察力和想象力，必须有对生活的深刻理解和独到见解，必须有独特的艺术技巧，因此，创作必须是自由的。也就是说，作家必须用自己的头脑来思维，有选择题材、主题和艺术表现方法的充分的自由，有抒发自己的感情、激情和表达自己的思想的充分自由。但是，要对生活理解得深刻，有独到的见解而又不带盲目性和片面性，这就要求我们的作家和艺术家必须努力学习和掌握辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观，不断提高自己对现实生活的洞察力和塑造典型人物的艺术才能，使自己的创作真正进入自由的状态，这样，才能写出真正有感染力的能够起教育作用的作品。

还要指出的是，我们说，艺术真实高于生活真实，艺术的真实应是生活的本质的真实，那么，这是不是说我们要主张“本质论”，就象某些作家和艺术家所实行的那种把几十个或上百人的共同点抽象出来机械地概括到一个人身上和后来发展到尽量把所有的优点或缺点集中到一个人身上的典型论呢？显然不是这个意思。我们坚决反对这种对生活的本质真实作庸俗社会学的理解。我们知道，生活的本质并不是存在于生活现象之外，也不是先验地产生于

生活的现象之前，抽象的本质总是依存于或潜在于具体的生活现象之中，赤裸裸的一无凭借的本质是没有的，也不可能有的。文艺作品要反映生活的本质，但这并不意味着排斥生活的现象形态，离开了生活的现象形态而表现出来的抽象的本质，就不可能有文学艺术作品，就不可能有艺术的真实即生活的本质的真实。因此经过作家反映出来的东西必须和现实生活本身一样保持着细节的真实性，而决不能抛弃生活现象形态本身所具有的属性。如果对生活的本质的真实作庸俗社会学的理解，将实际生活与我们在理论框架上概括起来的社会矛盾形态直接等同起来，或者干脆用理念来进行图解，那么就必然会导致公式化、概念化、类型化的作品——如果这种东西还可以称之为作品的话——泛滥成灾而败坏我们无产阶级文艺事业的声誉。在这方面我们的教训是极其深刻的。令人遗憾的是，在我们今天某些反映改革的文艺作品中，还未能完全避免这种公式化、概念化、类型化的倾向。例如为了突出自觉的历史使命感，就常常给改革者安排一段过去曾被错划为右派或右倾机会主义分子的经历；为了强调清醒的历史意识，改革者往往又是富于雄辩的思想家，而滔滔不绝的豪言壮语则又是作者理性思考的直接翻版；为了添加一些人情味，改革者又免不了要陷入一场爱情纠葛，如此等等。于是某些作品中出现的改革者不管是男是女，是老是少，姓张姓李，他们的思想、他们的激情，他们的语言竟然相差无几！这的确是值得我们深思的一个问题。当然，还不能说，这些作品的出现都是由于对生活的本质的真实作了庸俗社会学的理解的结果，这里面的情况比想象的要复杂得多。但是，我们还是可以说，这些作品的出现不能不说我们的这些作者还习惯于简单地直接地用一般的历史理由来裁剪丰富的生活的现象，或者还习惯于用理性说教代替艺术形象，用自己的理性思考代替人物的活动，他们不懂得生活的本质的真实是不能和理论框架上概括出来的社会矛盾形态划等号的。理性说教尽管是高深的，但是如果是赤裸裸宣讲出来而不寓于人物形象这个艺术实体，那么就失去了文艺的特点，就没有文艺了。他们也不懂得改革者为什么走向改革，这是一个极为复杂的现象。尽管他们的改革动机归根结蒂总会植根于一般的历史理由之中，但是任何一般都是个别的一部分或一个方面，个别总比一般丰富，因而实际生活中发生的改革行为与支配这种行为的动机，又总不能完全地包含在一般的历史理由之中，而实际生活中的改革者也总是依傍于自己的生活环境，总是被这个环境中的相互冲突着的许多个人意志的合力所逼迫，才不得不作出这样或那样的选择的。因而个体总要给一般的历史理由添上自己个性化的涵义，给实际生活中发生的改革者带来丰富多彩、决不重复的个性面貌。而这种个性化的面貌决不是用把几十个或上百人的共同点抽象出来进行概括所能解决问题的，也决不是作者个人的理性思考或理性说教所代替得了的。这对于我们的作家和艺术家来说，是一个极其困难的任务。我们的作家和艺术家就是要在这种困难的条件下，披荆斩棘，开拓前进，施展出自己的本领，真正透过现象显示本质，创作出具有生活的本质的真实的艺术珍品来。

三

文艺与生活的关系问题还表现在文艺对社会生活的重大反作用问题上。当然，文学艺术，作为一种社会的意识形态，它对社会生活的反作用并不是直接产生的，而是通过对人们的思想感情和精神面貌的潜移默化而起作用，从而鼓舞人们去改造自己和自己周围的环境，影响社会生活的发展。正如毛泽东同志四十三年前针对当时的社会生活环境所指出的：“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。”^①文学艺术对生活的这种作用其实可以概括为认识作用，教育作用和审美作用。

文学艺术是通过形象再现社会生活的。优秀的文学艺术作品往往能够反映出时代的生活和人们的精神面貌。读者往往可以从文学艺术作品中认识到它们所描写的时代的和国家的具体、生动的生活情景和生活在那个时代中性格鲜明多样的人物以及这些人物的思想感情和精神面貌，从而扩大我们的生活视野。所以，车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》一书中说：“艺术的第一个作用，一切艺术作品毫无例外的一个作用，就是再现自然和生活。”^②这就是说，文学艺术具有帮助人们认识现实的作用，能够使人们了解和认识作品所反映出来的时代的社会生活的真实面貌，使人们获得丰富生动的社会历史知识和生活知识，提高观察生活和认识生活的能力。革命导师们历来都十分重视文学艺术作品对人们的这种认识作用。马克思曾经说过，狄更斯等“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。”^③恩格斯也说过，巴尔扎克在他的《人间喜剧》里，“汇集了法国社会的全部历史，我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”^④

文学艺术作品除了帮助人们认识生活外，还能对人们的政治倾向、思想感情、道德品质、精神性格等等方面产生影响，这就是文艺作品的教育作用。古今中外的理论家都十分重视文学艺术的教育作用。十八世纪的启蒙运动者莱辛在所写的《汉堡剧评》一书中，就特别重视戏剧的教育意义。他说，戏剧应该教会我们应当做什么，锻炼我们的识别能力，去同情应该同情的对象，去厌恶应该厌恶的对象。他认为“剧院应当成为道德世界的学校。”巴尔扎克在《致〈星期报〉编辑意保利特·卡斯狄叶先生书》中也说：“教育他的时代，是每一个作家应该向自己提出的任务。”高尔基对此讲的更全面，“文学的目的就是帮助人了解他自己，就是提高人的信心，激发他追求真理的要求；就是和人们中的鄙俗作斗争，并善于在人们中间找到好的东西；就是在人们心灵中唤起羞耻、愤怒和英勇，并想尽办法使人变得高尚有力，使他们能够以神圣的美的精神鼓舞自己的生活。”^⑤

文学艺术作品在帮助人们培养崇高的思想感情和坚强的性格，形成革命的世界观的作用尤为明显。众所周知，苏联革命作家尼·奥斯特洛夫斯基在顽强的意志和坚韧的毅力方面就曾从《牛虻》的主人公身上汲取过精神力量，而他的长篇小说《钢铁是怎样炼成的》又是指导青年生活与斗争的“教科书”，教育了苏联国内外千千万万的革命青年。

优秀的文学艺术作品，不仅能告诉人们什么是真的，什么是虚伪的；什么是好的，什么是坏的；同时也必然告诉人们什么是美的，什么是丑的。这就是它对人们的审美作用。车尔尼雪夫斯基对文艺作品的这种审美作用曾作过非常正确的估价。他说：“诗人，这是指导人们对于生活抱着高贵的观念，抱着高贵的感觉方式的领袖；在阅读他们的作品时，我就养成了厌恶一切虚伪和恶劣的东西，了解一切善和美的事物的魅惑力，爱好一切高贵东西的习惯；读了它以后，我们自己也变得更好起来，善良起来，高尚起来。”^⑥在社会主义社会里，文艺作品对人们的审美教育方面肩负着特别重大的责任。它要通过生动、优美的文艺形式，反映社会主义社会的丰富多彩的现实生活，歌颂、赞美自然界和人类社会中一切优美的事物和人们崇高的品德，揭露、鞭挞一切旧社会遗留下来的落后的、丑恶的事物和风习，从而提高人

们的艺术鉴赏能力和健康的审美观念，促使更多的人成为既有知识、有觉悟，又有高尚情操和能欣赏美、创造美的一代社会主义新人。

上述文学艺术的三个作用概括起来其实就是一个作用——教育作用。所谓认识作用，无非是提高人们的认识能力，增长人们的智慧和知识，显然这是属于智育问题；审美作用则是指培养人们欣赏美和创造美的能力，属于美育问题，而美育是共产主义教育的重要内容之一；至于教育作用，那是指对人们进行思想教育，属于德育的问题。而这些就是智育、德育、美育。这三个方面的作用分开来说，即是认识作用，教育作用，审美作用，合起来说，则都是教育作用，即对人们进行智能、德行、美感等三个方面的教育，而这三个方面的教育又都是紧密地联系在一起，并且又都是以文艺作品的娱乐作用的实现为其前提的。

长期以来，我们文艺界在左的思想影响下，在理论上不敢谈文艺的娱乐作用，在创作上也放逐了文艺的娱乐的功能，仿佛只有板着脸孔进行干巴巴的说教那才是正宗，而一提起文艺的娱乐作用，似乎就成了资产阶级的文艺了。其实，这不仅是一种误解，而且简直是一种无知。勿庸置疑，资产阶级文艺是讲娱乐性的，不过，那是一种低级庸俗的娱乐性，腐朽没落的娱乐性，那是专供脑满肠肥的资本家，阔少爷，娇小姐，臭太太和烂姨奶奶们消遣度日的。我们并不能因此就把文艺的娱乐性奉献给资产阶级，似乎无产阶级和广大劳动人民就不需要文艺的娱乐作用了。不是的，无产阶级和广大劳动人民在紧张的劳动生活之余，也是需要调剂生活，松弛身心，进行高尚的健康的娱乐的文化生活的，而一切优秀的文艺作品也无不具有其娱乐功能。当然文艺作品的认识功能、教育功能等等都是十分重要的，但是，如果离开了娱乐功能去谈文艺认识功能和教育功能以及其它等等，那就失去了文学艺术的特征了，就不成其为文学艺术了。对此，古罗马的文艺理论家贺拉斯早就指出过：“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助”，“寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望。”这里说的“乐趣”、“快感”、“喜爱”，正是指的文学艺术的娱乐作用，而“寓教于乐”则更十分贴切地说明了文学艺术的教育作用与娱乐作用之间互为表里的关系。从我国情况来看，也是这样。《毛诗序》和《礼记》中的《乐记》，都阐述过诗、乐、舞三位一体的关系。诗、乐、舞三位一体，正好体现了文艺的娱乐作用与教育作用的有机结合。到了汉魏，特别是唐宋以来，文人们的诗歌创作还有一部分是可以“入乐”，可以用于舞蹈的伴奏的。象王之涣、王维、柳永、苏东坡的不少诗词就被歌妓们到处传唱；而民间歌曲，却始终与音乐结合，用于歌唱以娱悦人心；至于起源甚早的地方戏曲，更是诗、乐、舞相结合，并使人们闲时“聚以为欢”的一种综合艺术，其娱乐作用就更为明显了。总之文艺的教育作用与娱乐作用是并行不悖的。如果离开了“乐”，“教”也只能是无“乐”之“教”，必然淡乎寡味；如果离开了“教”，为“乐”而“乐”，也失去了“乐”的意义。我们说文艺具有娱乐的功能，也并不是要求每一部具体的作品都具有同样强烈的娱乐性。这里情况要复杂得多。有的作品教育作用（包括认识、教育、审美）要强一些，但不能完全没有娱乐的功能；有的则娱乐性要强一些，但也不能完全没有教育的功能。比如，有的严肃一些，有的轻松一些，有的是属于“阳春白雪”，有的则属于“下里巴人”，而所有这一切，都是人民群众所欢迎的。如果不谈文艺的娱乐性，光强调教育作用，那是违反艺术规律的。人们要受教育、学政治，自然有马克思列宁主义的经典著作可供研读，这比那些丧失了文艺特征，取消娱乐作用的所谓文艺作品要深刻得多，高明得多。

周恩来同志六十年代针对当时流行的那种左的思想就多次谈到过文艺要讲娱乐作用这个

（下转126页）

灵中的反馈和映象。在这对感人至深的悲剧形象中，概括地反映了当时一代觉醒过来而又没有出路的男女贵族青年的命运。

如果联系当时俄罗斯的具体历史背景，就不难看出上述论断的正确性。《叶甫盖尼·奥涅金》写于1823—1831年，当时的贵族统治虽已经开始动摇，但还没有达到“一切都翻了个身”的严重地步，它仍然象一个庞然大物压抑、统治着整个社会；贵族阶级的意识形态，虽已出现裂缝，但它在社会思想体系中仍然居于支配地位，尽管已经出现了一些受到资产阶级民主革命影响而力主改革的优秀贵族青年，但他们毕竟人数太少，因而无力同反动保守的贵族统治阶级相抗衡；加上他们都存在着远离人民的致命弱点，这就决定了他们的追求、抗争，都不免沦为孤鸿的哀鸣，必然以失败而告终。他们不可能有更好的命运。奥涅金、达吉雅娜的悲剧形象正是那个时代贵族优秀青年的命运的缩影或概括，因而具有典型意义。

普希金这部作品的伟大意义，在于它不是从什

么崇高的道德理想出发，而是以当时多维的、多层次的、充满内在矛盾的社会关系体系网出发，通过真实而深刻地反映几个男女青年在这个特定社会关系网中的思想行动，反映他们的抗争、追求和失败、沮丧，展现了他们心灵的辩证矛盾运动。这就是这部作品的深刻之所在，也是它至今仍然能扣动读者的心弦，给读者以艺术享受和思想启迪之奥秘。

总之，这是一部出色地再现了典型环境中的典型性格的现实主义作品，其女主人公达吉雅娜也是现实主义的艺术形象。断言她是浪漫主义的形象是没有根据的。纯粹从超现实的道德理想出发指责达吉雅娜没有勇气冲破封建伦理道德规范的羁绊，也是不足取的。这种指责，同指责原始人不穿衣服同样违背了历史的辩证法。

注释：

① 《托尔斯泰年刊，一九一二年》，莫斯科一九一二年版，第五八页。

（上接79页）

问题。他说：“有人问我：文艺的教育作用和娱乐作用是否是统一的？是辩证的统一。群众看戏、看电影是想从中得到娱乐和休息，你通过典型化的形象表演，教育寓于其中，寓于娱乐之中。”^⑧他还举朱德同志的例子说，朱德同志打了一辈子的仗，就想看点不打仗的片子。如果天天让人家看打仗的片子，人家就不爱看。不能老是打仗，总要对生活有所调剂，“一方面要歌颂劳动光荣，一方面也必须有些抒情的，轻松的东西。”^⑨周恩来同志的这些讲话全面地阐述了文艺的教育作用与娱乐作用的辩证统一关系，是对毛泽东文艺思想，特别是对文艺与生活关系这一毛泽东文艺思想的基本原则的重大发展，对我们今天的文艺工作仍然有着十分重要的指导意义。

注释：

①⑦⑨⑪ 《毛泽东选集》第3卷第862、863、864页。

②④ 《马克思恩格斯全集》第4卷第462—463页。

③ 《列宁选集》第2卷第369页。

⑤⑥ 《列宁全集》第16卷第321页。

⑧ 《邓小平文选》第183页。

⑩ 胡耀邦：《在剧本创作座谈会上的讲话》，《党和国家领导人论文艺》第234页。

⑫ 《西方文论选》下册第411页。

⑬ 《马克思恩格斯全集》第10卷第686页。

⑭ 《马克思恩格斯全集》第4卷第463页。

⑮ 《高尔基选集》第2卷第195页。

⑯ 《论文学中的典型与美学理想》，《文艺理论学习小译丛》第3辑第26页。

⑰ 《诗艺》，《〈诗学〉，〈诗艺〉》第155页。

⑱⑲ 周恩来：《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》，《党和国家领导人论文艺》第46、47页。