

## 简评近几年文艺理论中的一些问题

何 国 瑞

粉碎“四人帮”后，特别是十一届三中全会以来，文艺领域百花齐放，百家争鸣，创作、理论都空前活跃。成绩是巨大的。但在这同时也出现了一些错误有害的东西。从1979年3月邓小平同志作《坚持四项基本原则》的讲话起，党中央就不断地给文艺界打招呼，提醒要注意一些社会思潮和外来影响，要克服创作和理论中出现的一些偏差，克服对错误倾向的软弱涣散的状态。可是中央的一些带根本性的意见，并没有被文艺界一些同志真正接受，以致使文艺界出现了相当混乱的现象。为了保障社会主义文艺更健康地发展，我们必须克服这些错误的东西。

下面我想就文艺理论方面，从自己这几年直接阅读的报刊书籍中，所感觉到的错误观点，作一个初步的概括和简单的分析。由于近几年我多种慢性病（特别是神经官能症和双眼玻璃体混浊）日趋加重，阅读的东西有限，又由于自己的思想理论水平不高，概括势必不全，分析难免不深，判断可能错误，希望指正，也欢迎驳辩。

### 鼓 吹 抽 象 的 人 性 论

在冲破“四人帮”设置的“人性论”的禁区时，从1978年起有同志就在不断地宣扬抽象的人性论。说：“什么叫做‘人性’？它就是人类的自然本性”。“中国的儒家有一句老话：‘食、色，性也。’‘食’就是保持个体生命的经济基础，‘色’就是延续种族生命的男女配合”。“古希腊有一句流行的文艺信条，说‘艺术摹仿自然’，这个‘自然’，主要就指‘人性’。西方从古希腊一直到现代还有一句流行的信条，说艺术作品的价值高低取决于摹仿（表现、反映）自然是否真实。我想不出一个伟大作家或理论家曾经否定过这两个基本信条，或否定过这两个信条的出发点”。这比起近几年来我们某些宣传马列主义的文章的吞吞吐吐来，它的理论的明确性要强得多。

这里至少有两个重要的原则问题是必须辩清的。

第一，究竟什么是人性？

马克思主义并不否认人的自然本性。人作为自然界的一个类的特性，是存在的。但这种自然本性，即人之所以成为人、区别于其它动物的质的规定性，到底是什么呢？是“食色”之性么？俗话有言：猪向前拱，鸡往后刨；骚公鸡，淫狗子。禽兽不是同样也有“食色”之性么？可见，把“食色”当作人的本性，实际是把人降低到了禽兽的水平。马克思认为，人的类的本性是自觉自由的活动，主要是物质生产劳动。只有劳动才把人和其它动物区别开来。

但如果把劳动仅仅理解为所有单个人所具有的一种抽象的能力，那么对于人性的理解仍然是抽象的。任何劳动都是在一定的生产关系中实行对自然的占有。所以马克思主义认为，

人“是什么样的，这同他们的生产是一致的——既同他们生产什么一致，又和他们怎样生产一致。因而，个人是什么样的，这取决于他们进行生产的物质条件。”这也就是说，最终决定人性、人的本质的，只能是一定社会中的具体的生产劳动，即在一定的生产方式中所展开的生产过程。

所以，应该说，人性主要是社会性；在阶级社会里，则主要是阶级性。所谓“主要”，就是并不排除人性中包含有动物的某些共性和人类的某些共性。但决不能倒过来，把动物的共性和人类的共性，当成人性的主要内容，或直接当成为人性。否则，这就是在宣扬抽象的，实质是资产阶级的人性论。现在我们的文艺界、美学界有少数同志恰好就在热心这样做。上述所谓人性就是“食色之性”的观点就是一个典型的代表。

第二，所谓文艺的两个基本信条究竟对不对？

首先，我们认为，文艺的出发点只能是现实生活。现实生活包括生产斗争实践、阶级斗争实践、科学实践以及人所参加的一切实践。无论古今中外的文艺，凡是好的较好的作品都是从现实生活出发。离开了这个唯一的出发点，几千年来的世界文艺就不会有如此波澜壮阔、异彩纷呈的繁荣的历史。确实，历史上有些艺术家的创作冲动，是由爱情直接诱发的。但，一，爱情绝不仅仅是男女之欲；二，爱情也是受一定的社会关系所限定、所影响的。毛泽东同志早在40多年前就批判了“文艺的基本出发点是爱”的观点，说“爱可以是出发点，但是还有一个基本的出发点。爱是观念的东西，是客观实践的产物。我们根本不是从观念出发，而是从客观实践出发”。

其次，决定文艺作品价值的只能是真善美的统一的程度，而决不是取决于表现、反映人性的真实程度。这是中外艺术史所证明了的真理。把所谓“食色”的人性表现得愈真实，则愈有害于人类，只能愈增其负价值。当年梁实秋曾鼓吹“伟大的文学乃是基于固定的普遍的人性”，鲁迅立即进行批判：“倘以表现最普遍的人性的文学为至高，则表现最普遍的动物性——营养，呼呼，运动，生殖——的文学，或者除去‘运动’，表现生物性的文学，必当更在其上。”

显然，把“食色”之性看作人性，并认为它是文艺创作的出发点，是决定文艺作品价值高低的标准，这种观点，完全违反了马列主义、毛泽东思想，是很有害的。它既为近几年来文艺创作中某些不良倾向，起了推波助浪的作用；又在美学领域中对寻求美的启蒙的青年起了毒害作用。

## 主 张 “自 我 表 现”

1980年就有同志宣称：“诗人就是要顽强地表现自己”，“顽强地表现他自己的一个赤条条的‘我’！”1981年有同志更认为这是“新的美学原则在崛起”，对之进行了全面的论证。认为，粉碎“四个帮”后，“使人性复归”了，“个人在社会中地位提高”了，在艺术中“便自然会提高其存在的价值。”因此他大声疾呼，号召“新的美学原则”“崛起”对抗“传统的美学原则”。并说，传统的美学原则“强调社会学和美学的一致”，赞扬“抒人民之情”；而“新的美学原则”则强调“自我表现”，主张“个人在社会中应该有一种更高的地位。”在他看来，二者“实质上是人的价值标准的分歧。”所谓“新的美学原则”就是：“不屑于作时代精神的号筒，也不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”，“甚至回避去写那些我们习惯了的人物的经历、英勇的斗争和忘我的劳动的场景”，“而是追求生活融解在心中的秘密。”

从这里清楚地看出，第一，“自我表现”说是建立在抽象的人性论的基础上。我们认为，粉

碎“四人帮”后我国各条战线上的蓬勃生机，社会主义民主和法制的健全，并不是什么抽象的人性的“复归”的结果，而是党领导全国人民拨乱反正的结果，是社会主义精神、共产主义思想在新的历史时期发扬光大的结果。”“四人帮”猖獗时，他们并不是一概地不尊重人的价值，贬低所有个人的地位。对陈阿大、张铁生之流，是尊重之至，提高得很的。粉碎“四人帮”后，我们也不是一概尊重每个人的价值，提高每个人的地位。对“四人帮”及其死党，对台湾特务，对帝国主义间谍，能一概尊重他们的“人的价值”么？严重刑事犯罪分子，我们就要开杀戒。对“持不同政见者”我们就要适当管制，能让他们自由地去“自我表现”么？

第二，“自我表现”说顽固地把表现自我与表现人民对立起来，把个人与社会对立起来。所谓“不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”，“回避写习惯了的人物的经历，英勇的斗争和忘我的劳动”，就是除“我”之外，什么共产党领导全国人民反帝反封建反官僚资本主义的英勇斗争，什么亿万人民实现社会主义四个现代化的忘我劳动，什么工农兵、革命知识分子、革命干部，等等，都是不屑于描写的，统统要被赶出为“新的美学原则”所统治的王国。在这王国里，“我”是至高无上的君主，也是无所不在的臣民。“我”是世界，世界是“我”。社会主义文艺要是进入这“我”的王国，是只有死路一条的。要不，就得蜕变为资产阶级的文艺。

这样的“自我表现”说，不但不是什么“新的”美学原则的“崛起”，而完全是旧的美学思想的泛起。西方建立在主观唯心主义哲学基础上的“自我表现”说，早已“崛起”一百多年。德国古典哲学家费希特认为：“‘自我’是世界的创造者”。当时由此出发的反动浪漫主义就宣扬文艺“描绘自己本人”，说：“我所见到的一切，不过是内心的自我的幻影罢了！”（转见高尔基《俄国文学史》第74页）西方现代派也是“自我表现”的狂热鼓吹者。叔本华断言“世界是我的表象。”他认为“生命意志”等心理的东西是世界的本源。超现实主义就鼓吹艺术去“挖掘新的的心灵世界，将机运、疯狂、梦幻、错觉、偶然灵感或无意识本能等所提供的下意识主题，用形状表现出来。”（转见《现代派美术作品选集》第32页）

历史已经证明，依照“自我表现”的美学原则，用个人去排斥人民，用心灵去排斥现实，是决不会产生伟大的作家作品的。一百多年前别林斯基就已认识了这一真理：“没有一个诗人能够由于自身和依赖自身而伟大，他既不能依赖自己的痛苦，也不能依赖自己的幸福；任何伟大的诗人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福深深植根于社会和历史的土壤里，他从而成为社会、时代以及人类的代表和喉舌。只有渺小的诗人们才能由于自身和依赖自身而喜或忧；然而，也只有他们自己才去谛听自己小鸟般的歌唱，那是社会和人类丝毫不想理会的。”鼓吹对“传统的美学观念”表现“不驯服的姿态”的“新的美学原则”的同志，还是驯服于真理吧。

## 反 对 写 英 雄 人 物

“四人帮”鼓吹塑造“高、大、全”的神化的英雄的理论，是必须批判、摒弃的。但决不能“恨乌及屋”，一概反对写英雄人物。有些同志却恰恰表现了这种偏激情绪。有的同志主张不必再分正面人物和反面人物，认为“人都是杂色的”。1979年有同志则公开反对写英雄人物，说：“我们的文学艺术难道真的那么需要强调写英雄人物？这种‘需要’是我们文艺的幸运还是不幸？二十多年来，我们的文艺理论和文艺批评所张扬的种种有关写英雄的议论，究竟有多大的艺术价值、理论价值和实践意义？”他认为伽里略说的话：“一个需要英雄的国家才是不幸的呀！”（这是伽里略对他的门徒的话“一个没有英雄的国家是多么不幸呵！”所作的回答）是一个“发人深省沉思的痛苦的生活真理”。

果真如此么，果真发现了新的生活真理么？

夸大个人在历史上的作用，把英雄凌驾于人民群众之上，看成是人民的救世主，使之变成神，那是错误的。一个时代，一个国家，人民看不到自己的力量，把自己的命运寄托在英雄身上，那确是不幸的。但是，否认个人在历史上的作用，认为人民群众可以不要集中自己的利益和意志的英雄的带领，就可以推动历史前进，那也是错误的。同样，一个国家，一个阶级，如果不善于推举出或不相信自己的领袖，那同样是不幸的。马克思主义的创始人说：“每一个社会时代都需要有自己的伟大人物，如果没有这样的人物就要创造出这样的人物来。”（马克思语）“这点可以由下面的事实来证明，即每当需要有这样一个人的时候，他就会出现在：如凯撒、奥古都斯、克伦威尔等等。”（恩格斯语）列宁也明确指出：“历史上，任何一个阶级，如果不推举出自己善于组织运动和领导运动的政治领袖和先进代表，就不可能取得统治地位。”邓小平同志说：“没有毛主席，至少我们中国人民还要在黑暗中摸索更长的时间。”

所谓“需要英雄的国家才是不幸的”，这到底是什么“生活真理”？这只能说是我们某些“不幸”的同志，从“不幸”的心灵中孕育出来的“不幸”的高论。

历史需要英雄，也产生了一代代的英雄，在建设社会主义物质文明和精神文明以及反帝反霸的现实斗争中，也正呼唤着、产生着大批的英雄。作为反映并推动社会生活前进的文艺，也就必须要塑造英雄形象。在人类艺术的历史画廊中，从远古神话中的盘古和普罗米修斯起，该有多少英雄形象反映了并激励着人们改造自然、改造社会和改造自己的斗争。马克思曾称赞埃斯库罗斯所塑造的普罗米修斯“是哲学历书上最高贵的圣者和殉教者。”恩格斯曾强烈期望他当时的文学就能“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者。”对高尔基的塑造了英雄形象的《母亲》，列宁给予了很高的评价。毛泽东同志曾多次鼓励作家去熟悉和描写英雄人物。这一切难道是不幸的？解放以来，我们关于写英雄人物的理论，除开“四人帮”的，难道都“成了束缚创作的最大的框子”，所塑造的英雄人物“一股脑儿”“成了专为政治任务、政策和‘长官意志’服苦役的傀儡”？如果真是如此，那怎么解释《保卫延安》、《红旗谱》、《红岩》、《红日》、《创业史》、《林海雪原》、《青春之歌》、《雷锋之歌》、《董存瑞》、《红色娘子军》等一大批塑造了深刻感人的英雄人物的文艺作品呢？莫不这些都是天外飞来的英雄？否则，难道他们都是“服苦役的傀儡”？！这样一概否定过去的理论和英雄形象，难道是实事求是的？能令人信服么？

是的，英雄也是人，是现实的人，不是抽象的人。人在现实生活中，即一切社会关系中，所遇到的矛盾，英雄也必然遇到。不同的是，英雄能较早期较正确地解决所遇到的矛盾。应该说，英雄的主要色调是红色的。硬说“人都是杂色的”，天地一笼统，彼此彼此，大家都中不溜儿，这不仅不符合社会主义现实生活，而且也不符合人类的历史实践。“要求把人的内容还给人，把文学的内容还给文学”。——这一口号只不过是抽象人性论的变调而已。

“数风流人物，还看今朝！”现实生活是如此，文艺创作也是如此，也应如此！

## 取消革命浪漫主义

“四人帮”利用革命浪漫主义，歪曲“源于生活、高于生活”的口号，鼓吹唯心主义的创作路线，炮制反党毒草，极大地破坏了社会主义文艺。但我们有少数同志因此而否定“源于生活，高于生活”的口号，取消革命浪漫主义。1979年在党的一个重要报纸和文艺界的一个重要刊物相继发表文章，认为“源于生活、高于生活”是“唯心主义的”、“对无产阶级文艺事业极其有害的口号”；认为“一个悲愤的时代是不可能给艺术涂上什么别的色彩的。”要求文艺要象

“镜子”一样，“敢于如实描写现实”，“敢于按照现实生活本来面貌反映现实生活”。以至文艺界一位重要的负责同志也说：“文艺和人民生活的关系，表现在艺术实践上，也就是文艺创作上的现实主义问题”。革命浪漫主义呢？没有了一席之地，或被“包括”到革命现实主义中去了。

这是一个至关重要的问题。文艺只是如实地反映生活本来面貌，还是同时也要表现作者的愿望和理想，这是马克思主义文艺观与费尔巴哈人本主义文艺观的根本分歧。人本主义（费尔巴哈和车尔尼雪夫斯基）只是从客体的或者直观的角度去理解人及文艺创作，而不是同时从主体方面，从实践的角度去理解。它认为人只是感性的受动的存在物，而看不到人更是主动的感性活动的存在物。“世界不会满足人，人决心以自己的行动来改变世界。”人的行动无不为一一定的理想所鼓舞，按一定的目的来进行。因此，人的目的性的意识总是源于现实，而又高于现实的。如果人的意识一概只限于对现实的本来样子作如实的反映，那么，人类就只能永远与禽兽一样，吃野果子，住洞穴。所以在现实的基础上坚持理想，坚持意识的能动性，并不是唯心主义，而是辩证唯物主义。

文艺作为人类对客观现实和社会生活的一种合目的性的反映，是必然表现作者的理想的。车尔尼雪夫斯基虽然从人本主义出发，反对“艺术美高于现实”的理论，但他在解释什么是美时却认为，美就是“依照我们的理解应当如此的生活”。这所谓“应当如此”，就不是“本来样子”了，就包含了美的创造者的理想。列宁曾号召：“应当幻想！”并以巨大的革命热情引述俄国作家皮萨列夫的话：“我的幻想可能赶过自然的事变进程，也可能跑到任何自然的事变进程始终达不到的地方。在前一种情况下，幻想是丝毫没有害处的……如果一个人完全没有这样来幻想的能力，如果他不能间或跑到前面去，……那我真是不能设想，有什么刺激力量能驱使人们在艺术、科学和实际生活方面从事广泛而艰巨的工作，并把它坚持到底。”在艺术创作中，理想既是创作的一个动力，也是创作的一个内容。在艺术作品中，现实渗透了理想，才能更强烈地打动读者观众，激发他们应当如此生活和不要那样生活的感情和信念。

毛泽东同志曾深刻指出，生活和文艺，“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。”这样“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。”因此，文艺与人民生活的关系表现在艺术实践上，决不仅仅是个现实主义的问题，而是还有革命浪漫主义的问题。就是这位在今天否认革命浪漫主义的同志，在20年前曾经正确地阐述革命浪漫主义的必要性和重要性，说：“我们所说的革命的浪漫主义，其基本精神就是革命的理想主义，是革命的理想主义在艺术方法上的表现。”“在每个时代，每个阶级都有自己的理想，都曾在它的文学艺术中根据自己的社会理想和道德标准塑造了一系列的英雄人物。……我们的文艺应当创造最能体现无产阶级革命理想的人物。这些人物并不是作家头脑中空想的产物，而是实际斗争中涌现出来的新人。”所以把革命现实主义和革命浪漫主义结合起来，是“根据文学艺术本身的发展规律”，可以“更有利于表现我们今天的时代”。难道经过20年，我们的时代变质了？

是的，建国以来，我们发生了“文化大革命”这样全局性的长时间的严重错误，文化革命前也有过把阶级斗争扩大化和在经济建设上急躁冒进的错误；但总的说来，建国后的历史是党领导全国人民进行社会主义革命和社会主义建设并取得很大成就的历史。我们的时代仍然是光辉的时代。即使是文化革命的十年，本质上也是战斗的时代。那为什么到今天我们的文艺就可以不要革命浪漫主义——实质是革命理想主义呢？就只能着上悲愤的色采，而“不

可能着上别的什么色彩”呢？如果说，悲愤的时代就只能有悲愤的文艺，那么，有人说，文化革命是“黑暗的时代”“恐怖的时代”、“疯狂的时代”，那反映它的文艺岂不就只能有黑暗的文艺、恐怖的文艺和疯狂的文艺了么？这是一种多么严重的形而上学！

## 宣扬“票房价值论”

检验文艺作品好坏、高低的标准，主要是社会效果。这是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中早已讲得很清楚了。可是近几年有些同志却因“四人帮”批判了“票房价值论”，就要为它翻案。1979年有同志在全国一家大报上发出文章，明确提出：“作品的思想水平、艺术水平高低与‘票房价值’的大小基本上是一致的。我们尊重群众，就应该尊重‘票房价值’。”仿佛票房价值高，就是为人民群众服务得好，就是优秀作品。

这是极其错误而有害的观点。“票房价值”是观众（广义地说是欣赏者）的艺术趣味的反映。艺术趣味，即使是在人民群众中也有健康的和病态的、高尚的和卑下的之分。因此，“票房价值”只能说明一定的问题，而不能说明根本的问题。优秀的作品，有的（如曹禺的《雷雨》）“票房价值”可以很高；有的（如鲁迅的作品）却未必一定高。相反，有些思想艺术都很坏的作品，如西方世界的色情文艺和暴力文艺，“票房价值”一般都高得很。要是今天把《金瓶梅》原版公开发行，那恐怕它的“票房价值”不但要压倒《红楼梦》，而且要超过现当代所有的优秀作品吧。这里关键在于生理上的刺激，较之精神上的美感，是更容易诱惑群众的。以此来提高“票房价值”，往往可收到立竿见影的效果。“票房价值论”实际是为文艺商品化、资本主义化寻找理论根据，作舆论准备的。

近几年来，部分文艺工作者在钱的诱惑下，向读者观众大搞性的诱惑。老作家孙犁曾痛心疾首地说：“今日文坛，有些现象甚难言矣。至如色情，又其末焉者也。理论家以此等现象为解放思想之征，于是一些青年乃引张资平为艺术大师，向之膜拜，未上推至张竞生，乃国家民族之大幸矣。”话可能说得有点刺耳，但那种对腐蚀社会主义文艺、毒害人民群众心灵的文艺商品化倾向的强烈义愤，却正代表了广大人民，包括一切进步的文艺工作者在内的思想感情，是可贵的无产阶级党性的表现。我们的文艺工作者本应是塑造灵魂的工程师，可有些作者却自觉不自觉地变成了出卖灵魂的小商贩。他们不但眼里没有了人民，完全不顾艺术的社会效果；而且心中也没有了艺术，丧失了对艺术的追求。晚清梁启超尚且认识到“文学是人生最高尚的嗜好。”“但是若不有人往高尚一路提倡，他却会萎靡堕落，变成社会上一种毒害。比方男女情爱……但若不向高尚处提，结果可以流于丑秽。”法国19世纪著名画家安格尔也能保持对艺术的严肃态度，说：“我作画至今日……从来没有因为追逐金钱而迫使我粗制滥造”。对照之下，我们一些见利忘义，见利忘艺，热衷于搞文艺商品化的作者，能不感到羞愧，能不感到自己是在向后倒退？然而，倒退是没有出路的！

## 提倡走“现代派”的路

林彪、“四人帮”推行禁锢政策的恶果之一，就是使人们对外来的东西失去了鉴别力和免疫力。为了实现社会主义四个现代化，党正确实行对外开放政策，西方文化艺术随着大量涌来，我们一些同志就有点晕头转向了。这几年来文艺界就不断出现了盲目崇拜现代派文艺的现象。有同志大声疾呼：“中国文学需要‘现代派’！”说什么社会要现代化，文学就要“现代派”。

有人断言，“人类艺术目前早已进入到第四个时期：现代主义时期。”我国文艺的“现代倾向总会出现，不在今天，便在明天”。在他们看来，我国的艺术传统已经陈旧过时，经济上实现现代化与文艺上走向现代派是必须同步进行的。因此有同志甚至提出：“应当有马克思主义的现代主义”。

可能这些同志多是想发展我国的文艺，但由于他们缺乏历史唯物主义观点，因而他们的看法和主张就带有双重的盲目性。

他们并不真切了解什么是西方现代派文艺。所谓西方现代派文艺，一般认为是从第一次世界大战时诞生的。它由名目繁多的一些文学艺术流派所组成：象征主义，未来主义、主体主义、达达主义、表现主义、意识流派、荒诞派、超现实主义、抽象主义、构成主义等等。尽管这些流派在政治上有左中右之分，艺术主张也各有不同，但在几个基本点上，它们是基本一致的。首先，从社会根源看，它们都是现代帝国主义社会各种矛盾激化而不得解决的产物，是资本主义高度物质文明和严重精神危机鲜明对立的反映。其次，从思想根源看，它们都以反理性主义哲学作为理论基础：叔本华的“唯意志论”、尼来的“超人哲学”、柏格森的“生命哲学”、弗洛伊德的“精神分析学”、萨特的“存在主义”等。它们都是唯心主义的，认为人（脱离具体生产关系的）及其潜意识、感性、心灵的奥秘是世界的根本。它们看到危机，看不到出路，充满了悲观情绪。再次，从艺术上看，它们都彻底否定传统，反对反映现实，主张表现自我；反对内容对形式的制约，而主张形式的放纵。据此，我们对现代派，虽然不能一概排斥，更反对一棍子打死，它某些作家作品对资本主义社会的揭露和谴责，在思想上对我们还具有不可替代的认识作用，在政治上也可引为我们反对帝国主义的暂时同盟军，它在艺术手法上的一些创新，我们也可以借鉴吸收；但是从根本上，从总体上，我们必须划清原则的界限。我们社会主义的文艺只能走民族化、革命化的道路，而绝不能走西方现代派的路。主张要有“马克思主义的现代主义”、这无异于要摘取镜中之花！

上述同志对党提出的实现四个现代化的历史内涵，也作了主观的推测。“现代化”的口号是针对我国工业、农业、国防和科技的落后状况提出来，主要是为了改变我国生产力落后于生产关系，人民生活贫穷的面貌，以便巩固和发展社会主义制度。党中央实行对外开放政策，目的是引进西方现代化的生产技术和方法。这种引进也必须适合中国的国情，而不是盲目照搬。党中央还一再强调，实现“四化”，必须以自力更生为主。可见，“现代化”的口号，是积极的、以我为主的，绝不意味着在经济建设上处处随人，更不意味着在精神文化方面也要全盘西方，走西方现代派的路。自然，在精神文化（包括文学艺术）方面，随着经济现代化的实现也要不断向前发展和提高。但发展只能是在社会主义和我国民族传统的基础上发展，提高只能是沿着社会主义、共产主义和广大人民群众所喜闻乐见的方向提高；而绝不是“在现代主义”的基础上发展，往“与统一的社会主调不谐和”的方向提高。

我们的文学艺术必须坚持社会主义的内容和民族的形式统一。我们主张“把外国的好东西都学到。”但是要中国化。“学了外国的，就对中国的没有信心，那不好。”以共产主义思想为核心的社会主义文艺，比起西方资本主义的精神文化来，要进步得多。毛泽东同志早就深刻地指出：“自从中国人学会了马克思列宁主义以后，中国人在精神上就由被动转入主动。从这时起，近代世界历史上那种看不起中国人，看不起中国文化的时代应当完结了。伟大的胜利的中国人解放战争和人民大革命，已经复兴了并正在复兴着伟大的中国人民的文化。这种中国人民的文化，就其精神方面来说，已经超过了整个资本主义世界。”奇怪的是，到了今天，有些作家为什么反而又瞧不起自己的文化艺术了呢？对外国的作家作品又抱着那样虔诚

的师范态度呢？

## 轻视、怀疑马列文论经典著作

当一些同志起劲宣扬上述错误观点时，另一些同志则散布对于马列文论经典著作的怀疑情绪，表示轻视乃至否定的态度。

1980年起有同志反复撰文，认为马克思主义经典作家关于文艺的论述，“是断简残篇”，“有的只是顺便提到”，“没有形成完整的理论体系。”谁要认为经典作家建立了完整的文艺理论体系，就被斥责是对经典作家的理论遗产“采取教条主义的态度”，“规行矩步，照搬照传”，是“盲目地”瞎说，甚至被莫名其妙地指为“是对革命导师留下的文艺理论遗产的一种贬低”！

经典作家的文艺思想有没有一个完整的理论体系，作为一个学术问题，本来是可以讨论的。这里我不想就此作论驳。但把经典作家在美学史上具有划时代意义的文艺论著，轻率地说成是“断简残篇”，“只是顺便提到”，并仿佛只有同意他这观点的，才是马克思主义的态度，才是尊重革命导师的理论遗产。这种专断的态度实在不能为我们所理解，所接受。

马克思主义经典作家对写作是极其严肃的。马克思曾经说：“不论我的著作有什么缺点，它们却有一个长处，即它们是一个艺术的整体；……在它们没有完整地摆在我面前时，不拿去付印。”他说当全部定稿了，“我没有什么东西好写了，但是有时为了推敲几个句子，仍然一坐就是几个小时。”恩格斯也说他几乎是“对所发表的每个字负责”。他给拉萨尔写信，批评《济金根》，是在仔细读了这个作品四遍之后，经过认真考虑，才“发表自己的意见”的。这种一丝不苟的严肃性，是有他们的全部著作作为证的。在这点上，甚至连反对他们的资产阶级的理论家也不敢妄作非议。可我们的同志却认为马克思、恩格斯的文艺思想“只是顺便提到”而已，或认为只是对一些作品的“个人读后感”，这除了表现这少数同志对导师的理论遗产的轻视和怀疑之外，还说明了什么呢？

有同志更进一步，对恩格斯对《城市姑娘》的批评和由此提出的“要真实地再现典型环境中的典型人物”的著名理论，或认为“这种批评是欠公正的”，或认为这种典型理论是我国文艺界“主流论”或“本质论”和公式化概念化的理论根源，以至“使得那些描写消极人物和暴露阴暗面为主的文艺作品，几乎失去了在我国社会主义文艺园地里合法存在的权利”。言外之意，恩格斯这一著名论断应予以否定。

对此，我在这里不想多作论驳。（1980年5月，对类似上述看法、但程度要轻的一种非议，我曾写了《如何正确理解恩格斯关于典型环境的理论》一文，刊于《外国文学研究》1980年第3期上，可参看。但可惜第三部分《典型环境要不要表现社会本质？》被编者删去了。）现只想指出两点：一、所谓恩格斯批评“欠公正”说，完全是论者的主观之见。它是实事求是的，符合当时的生活实际和《城市姑娘》的实际的。所以作者本人也心悦诚服地回信恩格斯说：“您关于我的小说所讲的话中有许多是非常公正的，特别是关于其中的现实主义的不足之处。”至于对“要真实地再现典型环境中的典型人物”的理论，在理解上文艺界可能有这样那样的问题，完全可以讨论，但怎么可以连这个经典理论本身也予以否定呢？怎么可以随便把产生公式化概念化的责任怪到它头上呢？二、怀疑和否定论者都是替当今描写消极人物和暴露阴暗面为主的作品辩护的，对这种作品我们认为绝不能一概肯定。如果这种描写并不歪曲社会主义时代，不动摇人的社会主义信念；相反，能激发人们去克服阴暗面，那我们是肯定的。但如果这种描写给人是悲观的影响，看不到前途，则必须否定。近年来的创作中不就出现了这样消极的

作品么？同时，就是对于那些可以肯定的这类作品，也必须按其表现真实性的程度，予以恰如其份的肯定，而不能一概给予最高的肯定——认为是真实地再现了典型环境中的典型人物。文艺作品的真实性是有不同的级差的。

对马克思恩格斯的文论是如此，对毛泽东同志的论著则更轻率了。有同志在一家学报上强调《在延安文艺座谈会上的讲话》“论述的只是当时面临的一些文艺问题，它所总结的是‘五五’以来到抗日战争中期我国文艺运动的某些历史经验”。“今天，历史条件发生了新的变化”，对《讲话》就“需要重新探讨”了，“要把《讲话》作为历史文件看待”。意思很清楚：《讲话》过时了。有的同志则在全国性的会议上放言：《讲话》是我国四十年代以来文艺运动中极左倾向的总根子，号召要把它作为阻碍文艺界思想解放的最大框子、最后一道防线来突破。

请问：难道社会生活是文艺唯一的源泉、作家艺术家必须深入生活的观点，过时了么？文艺作品所反映的生活必须比实际生活更高、更强烈、更典型、更理想、更有集中性、更带普遍性的理论，过时了么？革命的文艺应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，感奋群众，帮助群众推动历史前进的思想，过时了么？文艺要为广大人民群众、首先为工农兵服务的方向，过时了么？文艺要批判继承和借鉴中外文艺遗产的论述，过时了么？等等，等等。这些难道都是左的根子，都要作为框子来突破？真要这样，那会突到哪里去呢？

## 否定党的领导

坚持党对一切工作（包括文艺）的领导，是四项基本原则的核心。文艺工作必须在党的领导下进行。尽管党对文艺工作的领导犯过错误，今后也还可能犯错误，但决不能因此就企图削弱或不要以至反对党的领导。粉碎“四人帮”后，党批判和纠正了过去的错误，并提出了“改善党的领导，通过改善来加强党的领导”的口号。

可是就在这同时，有的同志却提出了“无为而治”的口号，要党别管文艺，有个著名的艺术家在党报上公然说：“文艺，是艺术家自己的事。如果党管文艺管得太具体，文艺就没有希望，就完蛋了。”他说他看到“通过改善来达到加强”这样的提法就“忧心忡忡了”。他要求文艺界的各个协会“不要硬性规定以什么思想为唯一的指导方针”，不要定于一尊；否则，“必不能有文艺的繁荣。”

这种观点，我们认为也是极其错误的。文艺从来就不是个人的事业。尽管从创作过程来看，它的个体劳动的方式是很突出的；但它的性质却始终是社会的，阶级的，是适应一定社会、一定阶级、一定群众的需要而创作的。作家艺术家的创作活动无不在一定的社会关系的制约中进行。在今天，我们的文艺创作必须适合最广大的人民的需要和利益，而党正是人民的利益和需要的集中体现者和代表者。党除了人民的利益之外，再没有自己的利益。因此，社会主义文艺接受党的领导是理所当然的。

所谓党的领导，包括组织领导和思想领导，二者缺一不可，而主要是思想上的领导。这首先就是帮助文艺工作者努力学习和掌握马列主义、毛泽东思想，“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”，使他们在从事一切文艺活动时，能自觉地“站在无产阶级的和人民大众的立场。”只要作家艺术家具备了正确的世界观和艺术观，他们就会正确认识生活，正确反映生活；就会正确对待群众，正确对待自己，正确对待批评；就会正确对待各种社会思潮，正确对待祖国遗产，正确对待西方文化。一句话，他们就会主动配合“党在一定革命时期内所规定的革命任务”，成为党的得力助手，在艺术上精益求精，用社

会主义精神、共产主义理想去鼓舞人民，教育人民，以高尚的健康的审美情趣去悦愉群众，诱导群众。

从40年代以来的文艺发展史，包括近几年文艺界正反两方面的经验，清楚地说明了，只有坚持党的正确领导，坚持马列主义、毛泽东思想的指导方针，才能保证革命文艺的健康和繁荣，要摆脱党的领导，要以别的什么思想作指导，在这两个根本问题上搞自由化、多样化，可能会有别的什么文艺的繁荣，但必不能有社会主义文艺的繁荣。而人民需要的、历史需要的是社会主义文艺的繁荣。

上述观点，有的不一定属于精神污染性质的问题。但我以为在理论上都是错误的。有些观点已受到了一定的批评，但有些观点至今不见报刊上有论辩文章。通过摆事实，讲道理，批评和反批评以及自我批评，澄清是非，是完全必要的。

茂林多枯叶，兰天有乌云。事物的辩证法总是这样。衷心希望文艺界在这次思想清理中，能更多一些自觉性，能更多一些辩证法。可以预见：通过这次清理，文艺界将更加思想活跃，更加心情舒畅，文艺园地将更是繁花似锦，更是百鸟唱春！

1983年根据1980年在一会议上的发言稿整理而成

(本文责任编辑 张炳煊)

---

(上接封三)

史系总的情况看，中国古代史研究起点较高，力量也较雄厚，在国内外都有一定影响，可以说这是历史系的一个特色，这个优势不能丢。但是，在保持和发扬传统优势的前提下，还应加强新课题的研究，特别是应加强现代史和当代史的研究。现代史虽然在近年来取得了不少成绩，但仍有不少问题尚属空白点，有些问题的研究深度与兄弟单位相比还有较大差距。而现代史和当代史与进行国情教育、爱国主义和革命优良传统教育，以及增强对当代世界的了解和与各国人民的交往，更好地贯彻改革、开放的方针密切相关，特别需要迎头赶上去；(2) 加强湖北地方史的研究。武汉大学地处湖北省中部地区，研究湖北地方史有着得天独厚的条件。同时，随着区域经济、文化、政治的发展和中央“中部崛起”战略规划的制订，湖北地方史的研究更显得日益重要，而武大历史系又有一批常年从事和热衷于研究地方史的同志，也完全有条件加强这方面的研究。可以说，研究湖北地方史，武大历史系应该最有发言权，也必须获得发言权；(3) 投入更多的力量加强各类专门史、部门史和国别史的研究。区域经济史、城市史、农业史、商业史、灾荒史、家庭史、社会风俗、文化生活 and 国别史的研究相对薄弱，与本系的实力和学术水平相比很不适应，对此应有统一的规划和部署，同时，每位史学工作者也应有比较自觉的认识和行动，不断地学习和充实，努力调整和完善自己的知识结构，勇于开拓史学研究新领域。

第四，进一步重视史学的社会功能，发挥历史科学在两个文明建设中的作用，认真贯彻党的十三届四中全会决议精神，紧密结合现代化建设和改革开放的实际，结合本单位的实际，运用各种形式对青年一代进行爱国主义、集体主义、社会主义、革命优良传统、中国国情的教育和中国革命史基本知识的教育，使之了解中国社会的发展规律，坚定共产主义信念。而要做到这一点，必须端正史学的提高与普及的关系。史学研究要有深度，这代表一个国家的学术水平，但另一方面，它又是建设和传播精神文明的一个重要工具，为了整个中华民族文化素质的提高，为了推进社会主义精神文明的建设，史学的社会化、大众化亦即史学的普及也十分必要。因此，处理好提高与普及的关系是今后本系历史教学和科研的一个重要课题。端正态度，提高认识，不能顾此失彼，更不能有轻视或忽视普及历史知识教育的观念。最近几年来，本系的史学工作者在这方面做出了有益的工作，如何保持和推进这方面的工作也是今后的一大课题。

最后，大家还对如何进一步鼓励和扶植青年学子的成长，如何进一步加强学术信息交流等问题提出了建议和设想。大家相信，在党的十三届四中全会精神指引下，经过全系史学工作者的共同努力，一定能够开创史学研究的新局面，在已有成就的基础上迎来一个又一个硕果累累的金秋。