

社会主义文艺的发展与展望

易 中 天

社会主义文艺作为生产资料公有制条件下的艺术生产,在本质上必然和只能是为了人民和属于人民的。“为人民服务”,是社会主义文艺最本质的特征。显然,这种崭新的、不属于少数贵族和剥削阶级而属于全体人民的文艺,正如作为它经济前提和政治前提的社会主义制度本身一样,作为历史发展的必然产物,也有一个从理想到现实的发展过程。考察和描述这一历史过程,对于我们深入研究社会主义文艺的规律并展望其前景,无疑有着重要的意义。

马克思主义告诉我们:“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。”^①“在这里透过各种偶然性来为自己开辟道路的必然性,归根到底仍然是经济的必然性”^②,艺术的发展也如此。在原始社会,一方面,一切生产——包括物质生产和精神生产的生产资料是公有的,即在部落、氏族的范围内归全民所有;另一方面,一切生产中的物质环节和精神环节也并未分离,物质生产者同时也是精神生产者,反之亦然。除太小的孩子和年老体衰者外,全体原始部落的成员都参加劳动生产,并共同占有其生产资料和产品。差不多每个原始人都同时是制造劳动工具、打磨石器、制陶和编织的能手,他同时还可能是一位好猎人和优秀舞蹈家,是能维妙维肖地模仿动物神态的戏剧表演家和在陶器上描绘图案的造型艺术家,因为这些技巧技能都是原始生产劳动所必需的。原始社会物质生活的生产方式就决定了原始艺术的下列特征:第一,它在部落和氏族的范围内是属于全体族民,并为全体族民服务的;第二,它是全体族民共同参与共同占有的;第三,在这里,尚没有创作与欣赏的对峙,没有职业艺术家,也没有少数人占有他人艺术产品的现象。可以说,在生产资料氏族公有的历史条件下,原始艺术是一种一定范围内的“全民”艺术。

艺术从原始物质生产中分化出来并实现自身的分化,首先是劳动分工的结果。我们知道,分工几乎一开始就存在于劳动之中,这就是两性的分工以及由于天赋、需要、偶然性等自发或自然产生的分工。但是,“分工只是从物质劳动和精神劳动分离的时候起才开始成为真实的分工”^③。由于这一分离,一部分人才作为专门的精神生产者产生出来,这就是马克思所说的“思想家、僧侣的最初形式”。他们的任务,是用各种手段——其中又主要是绘画、雕塑、诗歌、舞蹈等艺术手段,去和那冥冥之中主宰着自然界和人类命运而且也并非总是好脾气的神灵打交道。于是,艺术生产开始变成某些人专门从事和特别擅长的工作,他们在实践中长

期形成和积累的技巧、技能、经验、诀窍等也通过血亲关系在家庭和家族内部传授，从而使艺术生产越来越职业化。但是，即使在这种情况下，艺术生产也仍然是为全体族民而不是为少数人服务的，只不过这一部分工作，已越来越变得仅仅由少数人而不是全体族民来共同承担了。

职业化或半职业化艺术生产者的出现，标志着艺术作为一种特殊的精神生产从融物质环节与精神环节于一体的原始生产中的分离，而艺术生产自身的分裂，即艺术生产中物质环节与精神环节、创作与欣赏的分裂，则是私有制的产物。如果说，“分工不仅使物质活动和精神活动、享受和劳动、生产和消费由各种不同的人来分担这种情况成为可能，而且成为现实”^④；那么，私有制便使这种现实合法化、定型化。私有制条件下经济生活的本质是：物质活动与精神活动、生产与消费、劳动与享受相脱离，大多数人从事物质生产劳动，创造出各种社会财富供少数不从事物质生产劳动的人享受和消费。这个模式也被照搬到艺术中来了。在人类第一个私有制社会，即奴隶社会，艺术活动就是这样进行的：奴隶们从事艺术创作活动，特别是从事艺术创作中的物质制作部分，如用刀去刻，用笔去画，以及演奏乐器、表演歌舞等等；奴隶主们的任务则只是欣赏，以及为了欣赏而对创作进行的指导。于是，艺术生产中的物质部分和精神部分也相脱离了：前者是奴隶、艺匠、乐工、倡优们“下贱”的工作，后者则是贵族奴隶主们“高雅”的情趣。造就这一现象的直接契机是奴隶战争。在人类进入文明时代的最初阶段，战争是掠夺他人劳动成果并把它转化为私有财产的最“便当”的手段。奴隶战争的直接结果，是使一部分人创造的社会财富连同它们的创造者一起都变成了另一部分人的私有财产，其中也包括艺术产品及其生产者。这样，被征服民族中原先专门从事艺术生产的人便沦为艺匠、乐工和倡优，征服者一方中原先专门从事艺术生产的人则成为欣赏者、指导者、文艺政策的制定者和艺术生产的管理者。要之，当民族斗争转化为阶级斗争时，艺术生产中物质制作环节与精神享受环节的分化也就成了阶级分化。

阶级的分化造就艺术的异化。从此，艺术不再是为全体族民服务的东西，而变成了为少数人及其统治服务的东西了。这一特征，以奴隶社会最为显著。封建社会给阶级剥削、阶级压迫和阶级斗争蒙上了一层脉脉温情面纱，资产阶级则又标榜“自由、平等、博爱”，但所有这一切，仍不能掩盖其私有制本质。在这种历史条件下，文艺在事实上也不可能属于人民大众。但是，艺术作为人民群众在长期的实践斗争中创造出来的对世界的一种掌握方式，在本质上只能属于人民。也就是说，文艺为少数剥削阶级所占有，不过是一定历史阶段的暂时现象，它终将回到人民的怀抱，为人民所拥有，为人民所利用。同样，艺术活动中物质环节与精神环节、创作与欣赏相脱离，也不过只是一定历史阶段的暂时现象，在实现了全人类彻底解放的共产主义社会，它们将重新融为一体，成为不可分离相互依存的环节。这是艺术自身本质规律所决定的，也是一切真正艺术家的理想。正如下文将要谈到的，这一理想已由科学社会主义学说的创始人马克思和恩格斯所揭示。只不过，要实现这一理想，还需要时间，需要机遇，需要一定的历史条件，尤其是需要作为其前提的经济基础。

二

社会主义制度的建立，为这一理想提供了现实基础。

首先，社会主义制度的建立是一场革命，而且是完全不同于封建制之取代奴隶制，或资本主义制度之取代封建制度的那种革命。前两次革命，都是以新的私有制取代旧的私有制，

而这一次，却是要彻底废除私有制，而代之以一切生产资料都归全体人民所有的公有制。马克思和恩格斯曾经指出：“支配着物质生产资料的阶级，同时也支配着精神生产的资料。因此，那些没有精神生产资料的人的思想，一般地是受统治阶级支配的”^⑥。所以奴隶们创造的艺术品，却体现着奴隶主的审美趣味和审美理想，而封建统治者也可以对不利其统治的文艺大兴其“文字狱”。显然，不废除私有制，不将一切生产资料都收归人民所有，文艺就不可能真正属于人民。而这，恰恰正是社会主义革命的最深刻之处，也恰恰正是社会主义文艺为什么必然和只能为人民服务的根本原因。也就是说，由于社会主义革命，不但一切物质生产的生产资料归人民所有，而且一切精神生产的生产资料也归人民所有。人民掌握了艺术生产的生产资料，也就掌握了艺术生产的主动权，从而能使艺术生产的产品符合人民大众的审美理想和审美趣味，最大限度地满足人民大众的精神需求。

其次，社会主义制度的建立，极大地解放了艺术生产的生产力。一方面，作为艺术生产主要生产者的文艺家，不必再象在奴隶社会中那样屈服于奴隶主的淫威，不必再象在封建社会中那样去充当宫廷弄臣、御用文人，也不必再象在资本主义社会中那样无形中成为金钱的奴隶，而是作为人民的一份子，即文艺服务对象的一份子而真正成为文艺的主人。他们既然以为为人民服务为宗旨，并把自己视为人民的一员，就完全可以问心无愧地凭着自己的艺术良心和良知去创作。当他们创作出为人民大众所欢迎的作品时，就会得到人民大众由衷的赞美和肯定，而这实际上也是一个文艺家所能得到的最高奖赏。即使他们的创作出了偏差，出了废品，也会得到人民大众善意的批评和热情的帮助，从而得到思想上和技巧上的提高。所以，当文艺家自觉地服务于人民，而文艺也确实属于人民时，他就会拥有最为宽松和谐的创作环境，创作出无愧于时代的精品来。另一方面，艺术产品的消费者，也不再是少数人，而是广大人民群众，这是一个前所未有的空前庞大的读者群。我们知道，生产是由消费的需求决定的。艺术生产的消费者由少数人变成广大人民群众，就会反过来刺激艺术生产，要求文艺家创造出更多、更好、更新、更美的艺术产品，促进艺术生产力的提高。这种提高，不仅意味着数量的增加，也意味着质量的日趋精美，其结果，必然是使我们的艺术事业得到突飞猛进的发展。新中国成立以来、尤其是党的十一届三中全会以来我国社会主义文艺的空前繁荣，就充分地证明了这一点。

第三，社会主义制度的建立，不但使人民成为一切社会物质财富的主人，而且也使人民成为一切精神财富的主人，当然也使人民成为文艺的主人。一方面，专业文艺家的创作是为人民服务的，人民群众是文艺作品最权威的欣赏者、最广泛的消费者和最公正的评价者；另一方面，人民大众又越来越普遍地成为艺术活动的参与者和艺术作品的创造者。这后一方面尤为重要，它是社会主义文艺本质更重要的体现。前已说过，艺术生产在本质上本应是创作与欣赏、物质环节与精神环节相统一的。分离不是它的本质，而只是它的异化状态。但是，在私有制条件下，在一部分人生产而另一部分人消费的历史条件下，文艺只能呈现为这样一种异化状态；而人民大众如果不能成为艺术活动的参与者和艺术生产的生产者，那么，他们也还不能从根本上摆脱被动状态，文艺在严格意上也还不能说是真正属于人民的。事实上，社会主义制度的建立，已经为人民群众不但成为艺术对象而且成为艺术主体、不但成为艺术产品的消费者而且成为艺术产品的生产者这一历史转变提供了直接前提和现实基础。这主要体现在以下三点：一、社会主义制度的建立从根本上解决了人民群众的温饱问题，使人民群众从维持生计的劳碌中解脱出来，从而有精力和闲暇来从事艺术活动；二、社会主义制度的建立使我们民族的文化水平和精神素质得到了空前的提高，使人民群众获得了较高的文化修养，

从而有能力和条件来从事艺术活动；三、社会主义制度的建立造就了团结、愉快、祥和、文明的精神环境和社会氛围，使人民群众心情舒畅、精神饱满，从而有热情和兴趣从事艺术活动。总之，社会主义革命的胜利和社会主义制度的建立，使人民群众从奴隶变成了主人，使文艺事业成为人民自己的事业，唯其如此，广大人民群众才会对文艺事业倾注满腔热情，并成为它的积极参与者。

三

自从毛泽东主席在延安提出“我们的文艺是为人民大众的”这一光辉思想以来，历史已过去将近半个世纪了。在这并不漫长的历史中，靠着包括广大文艺工作者在内的党领导的中国人民的努力，社会主义文艺已由理想变成了现实，而文艺为人民服务的思想也越来越深入人心。当我们重温毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，回顾社会主义文艺从理想到现实的发展并展望其前景时，我们的目光应该更远一些，我们的思考也应该更深刻一些。

前面已经说过，艺术本来就是人民群众的创造物，是人民群众在长期实践斗争中创造出来的对世界的一种掌握方式，因此它本来就是属于人民的。只是由于私有制的建立，文艺才和其它社会物质财富及精神财富一样，被少数人所占有。但是，私有制的废除，社会主义制度的建立和将来共产主义社会的实现，决不简单地只是把包括艺术在内的社会财富归还给人民而已。作为人的解放——无产阶级的解放和全人类的解放，共产主义事业更重要的目的，是要彻底消除由于分工和私有制所造成的人的片面、畸形和受到限制的发展，使每个人都得到自由、全面和充分的发展，成为能够“以一种全面的方式，也就是说，作为一个完整的人，占有自己的全面的本质”^⑥的人。这当然最终只有在“共产主义社会高级阶段上”才能实现。因为只有在那时，“迫使人们奴隶般地服从分工的情形”才会消失，“从而脑力劳动和体力劳动的对立”也才会随之消失；劳动才“不仅仅是谋生的手段，而且本身成了生活的第一需要”^⑦。到那时，“现在已被机器动摇了的分工，即把一个人变成农民、把另一个人变成鞋匠、把第三个人变成工厂工人、把第四个人变成交易所投机者的这种分工，将要完全消失”^⑧。也就是说，“在共产主义的社会组织中，完全由分工造成的艺术家屈从于地方局限性和民族局限性的现象无论如何会消失掉，个人局限于某一艺术领域，仅仅当一个画家、雕刻家等等，因而只用他的活动的一种称呼就足以表明他的职业发展的局限性和他对分工的依赖这一现象，也会消失掉。在共产主义社会里，没有单纯的画家，只有把绘画作为自己多种活动中的一项活动的人们”^⑨。换言之，“任何人都没有特定的活动范围，每个都可以在任何部门内发展”^⑩，因此每个人都可以既是“猎人、渔夫、牧人或批判者”，又是艺术家。

这是马克思和恩格斯的理想，也是社会主义文艺必须为之奋斗的目标。为了实现这一目标，社会主义文艺应致力于清除分工和私有制造成的这一影响——“艺术天才完全集中在个别人身上，因而广大群众的艺术天才受到压抑”^⑪。这就要求我们的文艺必须面对全体人民大众，一方面使他们最大程度地接受艺术教育，另方面努力开掘他们的艺术天才，使之成为有一定艺术兴趣、艺术修养和艺术才能的人，从而为实现共产主义时代人的全面发展作准备。基于上述设想，我们认为当前社会主义文艺的任务主要有以下几点：

首先，社会主义文艺应该为人民大众提供尽可能多的优秀文艺作品，以满足人民大众的精神需求。我国有十一亿人口，对于精神产品的需求量很大；而且，随着改革开放的深化和社会主义建设事业的发展，人民群众的物质生活越来越丰富，他们对精神生活的要求也会越

来越迫切，越来越高，这对于我们的文艺创作是动力，也是压力。文艺家总是希望自己的作品有读者，有观众的，而几乎任何国家的文艺家都不可能拥有我国文艺家所拥有的这样庞大的读者群、观众群，这是我国文艺家的幸福。我们有什么理由不为他们创造出更多更好的作品呢？问题在于：产品数量的多寡固然重要，产品质量的高低则更为重要。一方面，低劣的产品只会引起人民群众的反感，不但浪费了国家的人力、财力、物力，而且也使文艺家信誉扫地；另一方面，低劣的产品只能造就低劣的趣味，从而降低整个社会主义文艺的品质。因为在艺术活动中，创作和欣赏是相互生产的。“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的群众，——任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体”^②。所以，低劣的、粗制滥造和趣味低级的作品，不但违背了我们普及艺术教育、开掘人民群众艺术天才的初衷，而且会造成主体与对象、创作与欣赏两方面都变得越来越低劣的恶性循环，这是社会主义文艺所必须防止和反对的。

必须指出，强调提高艺术产品的质量并不意味着主张文艺的贵族化。贵族化倾向和庸俗化倾向一样，都是私有制的产物，因此与社会主义文艺的品质不相容。在私有制条件下，一部分文艺家不得不或者依附于奴隶主贵族或封建贵族，依附于教会、王室、豪门，这就形成了贵族化的倾向；或者受制于资本主义商品生产的规律，一味迎合能获取较多利润的低级趣味，这就形成了庸俗化的倾向。但即使在这种条件下，真正的艺术家也仍然能不为权势或金钱所左右，创造出名垂千古的美的艺术，更何况我们是社会主义时代的文艺家呢？社会主义文艺是生产资料公有制条件下的艺术生产，它既不为极少数贵族服务，也不受制于金钱和利润，而只以社会主义精神文明的建设为目的。所以，社会主义文艺应该是既为人民大众所喜闻乐见，又内容健康、格调清新、趣味高雅。它并不排斥通俗文艺，但应该“通而不俗”；它也不排斥高雅文艺，但又不故作脱离人民群众的“清高”状。总之，我们应该创造出具有中国民族特色、为中国的人民大众所喜闻乐见，从而拥有尽可能多的欣赏大众，又具有较高审美价值和审美品位，可以无愧于我们时代并能跻身于世界艺术之林的社会主义文艺来。

第二，社会主义文艺应该努力创造条件，让人民群众尽可能多地参与艺术活动，——不但参与欣赏、评论，而且参与创作。过去我们讲文艺为人民服务，往往只着眼于为人民大众提供艺术产品，即单纯地把人民大众仅仅看作艺术产品的消费者和欣赏者，而忽略了人民大众本来也是艺术活动的参与者和艺术产品的生产者这一方面。这其实也仍是私有制条件下的传统观念在作怪。如前所述，分工和私有制造成了物质活动与精神活动、劳动与享受、生产与消费的分离与对立，也造成了艺术创作与艺术欣赏的分离与对立，一部分人创作供另一部分欣赏，已成了一种思维定势。但是，社会主义革命并非仅仅只是要将欣赏者由少数人变成人民大众，而是要最终消除上述对立，实现人的全面自由发展。显然，要使广大人民群众最终成为“把绘画（也包括其它艺术）仅仅当作自己多种活动中一个项目的人”，就必须从现在起为他们创造参与艺术活动的条件，以期有可能逐步过渡到共产主义时代的艺术水平。当然，在社会主义条件下，我们还不可能象在共产主义社会时那样完全彻底地消灭分工，甚至也还不能不受到社会主义商品经济规律的制约，因此我们还不能不保留职业艺术家、专门的艺术生产机构和管理部門，承认专业创作和业余创作的区别与差距。但是，我们能不能尽量地缩小这一差距，并尽可能地让更多的人民群众至少成为业余艺术家呢？回答应该是肯定的。因为消灭分工和消灭私有制一样，是共产主义者的奋斗目标，而人民大众早已成为国家的主人，他们当然也应该成为文艺的真正主人。事实上，早在我国社会主义制度建立以前，在革命根据地和解放区，群众性的文艺活动就已十分活跃，而在国家制度给予充分保证，人

民群众的文化水平和艺术修养又空前提高的今天，我们完全应该也有条件发扬这一优良传统。

第三，社会主义文艺应该为人民大众创造出优美的生存环境和人文环境。在这里，环境的含义是广泛的，它既包括诸如自然景观、城乡建设、厂房校舍、居室陈设等物质环境方面，也包括诸如人际关系、文化氛围、社会交往、心理调节等精神环境方面，而且后一方面还更为重要。过去我们因受传统观念的束缚，往往不把环境的建设和美化看作文艺的社会功能，其实这是片面的。实际上，从原始时代起，它就一直是文艺的重要作用之一。当人类装饰自己的身体、工具、器皿、住宅时，当人们用诗歌、音乐、舞蹈传达自己的情感时，以及当我们阅读、观赏古往今来的优秀文艺作品时，也就同时在建设和美化着包括我们心灵在内的生存环境和人文环境；而随着现代物质文明建设的高速度发展，艺术也越来越渗透到社会生活的各个方面。人民群众不但要求社会提供适用、方便、充足的生活用品，而且越来越要求这些产品同时还应该是造型美观、装潢精巧、具有观赏价值，即“按照美的规律来生产”的。这实际上反映了人民群众美化生活环境的要求，而我们的文艺既然是为人民服务的，也就有责任有义务满足这一要求。事实上，由于意识是存在的反映，因而心灵的美化也必须诉诸环境的美化，而优美的环境也必将培养出健康、高雅、纯正的审美趣味。因此，无论对于社会主义文艺的任务而言，还是对于社会主义文艺自身的建设而言，环境的美化都不可忽视。

在这里，我们还必须指出，艺术的生活化和生活的艺术化，不仅是社会主义文艺的历史任务，同时也是艺术自身发展的历史必然。艺术本来就来源于生活，是人类在创造自己社会生活的实践斗争中同时创造出来的，因此它本来就是社会生活中的一部分。只是由于私有制，才出现了这样的异化现象：劳动者创造了美，得到的却是贫困、丑陋和畸形。所以，当我们废除了私有制，把生产资料和劳动成果都归还给人民时，也应该同时把艺术归还给生活。艺术的生活化必然造就生活的艺术化。当我们的物质生产能够按照美的规律来进行，我们的社会交往、情感交流和人际关系的处理也能够按照美的规律来进行时，我们人民的生活就将不但是富裕、丰足的，而且是美好的了。无疑，这的确是我们应该为之奋斗和努力的目标。

由此可见，社会主义文艺的前景是十分广阔的，它的前途也是十分光明的。让我们为这广阔的前景和光明的前途而努力工作吧！

注释：

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第82页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷，第506页。

③④⑤⑧⑩ 《马克思恩格斯选集》第1卷，第36、36、52、223、38页。

⑦ 《马克思恩格斯选集》第3卷，第12页。

⑥ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第123页。

⑨⑪ 《马克思恩格斯全集》第3卷，第460、460页。

⑫ 《马克思恩格斯全集》第12卷，第742页。