

正确把握文艺与政治内在的审美联系

张 居 华

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下称《延座讲话》)发表49周年了。今天,重温《延座讲话》,对于我们澄清前一个时期被资产阶级自由化思潮搞乱了的文艺与政治关系,以便正确把握文艺与政治内在的审美联系,无疑具有十分重要的意义。

正确把握文艺与政治内在的审美联系,一直是马克思列宁主义文艺理论、毛泽东文艺思想的一个重要的理论原则。文艺史充分表明,人类进入阶级社会以后,各个阶级无不利用文艺维护本阶级的需要、利益、要求和理想,使文艺与集中表现一定阶级根本利益的政治发生内在的审美联系,因而使文艺带着一定阶级的政治倾向性。我国现阶段,阶级斗争虽然不是主要矛盾,但还存在着阶级矛盾和阶级斗争,而且有时还相当激烈。这已被1989年出现的那场政治风波所证实。忽视现阶段社会生活中客观存在的阶级斗争、政治斗争,以至丢掉阶级斗争和政治斗争观点,就会犯绝大的错误。在整个社会主义向共产主义过渡时期,意识形态领域里阶级矛盾和阶级斗争还会长期存在,文艺作为审美的意识形态也不例外。这就决定了文艺与政治的内在联系和深层渗透是客观存在的,就是说不以人们的意志为转移。

但是,前一个时期,由于国际和国内的政治气候的变化,刮起资产阶级自由化之风,自然也波及到文艺领域,在文艺与政治关系上出现了一些极其错误的理论观点。它们集中表现在“文艺与政治不能统一”,统一的结果就要“作出艺术上的牺牲以迁就政治”,就必然导致“文艺的衰败和贫困”^①。经过一个时期大肆宣扬文艺要“淡化政治”、“远离政治”、“脱离政治”和“超越政治”之后,使文艺与政治关系问题便成了“讳言忌语”。因为它又是客观存在,所以人们总会遇上,就只好想方设法回避。这是极不正常的怪现象。

那么,文艺与政治究竟是什么关系?只要我们认真、深入地学习《延座讲话》,以及周恩来、邓小平等同志的有关讲话,就能全面、正确地把握它们之间内在的审美联系。

《延座讲话》中,关于文艺与政治关系的总的思想原则是:在现在还存在着阶级的世界上,文艺是属于一定阶级,属于一定的政治路线的;为艺术的艺术,超阶级的艺术,和政治并行或互相独立的艺术,实际上是不存在的。毛泽东同志还进一步明确要求:文艺要服从党在一定革命时期内所规定的革命任务,并反过来给予伟大的影响于政治。显然,这里所说的政治,绝非是指直接的、临时的、具体的政治任务,而是整体的政治方向、政治路线;也绝非是政治家的政治,政治工作者的政治,而是指无产阶级的政治,人民大众的政治。譬如,抗日战争时期最大的政治是抗日斗争,解放战争时期最大的政治是解放斗争,社会主义建设时期最大的政治是“四化”建设和精神文明建设。就是说,一切利于抗日斗争、解放斗争和四化建设、精神文明建设的文艺作品,便都是合乎政治标准的;反之,一切不利于它们的文艺作品,便都是不合乎政治标准的。文艺服从这样的政治方向、路线、标准,广大的革命人民和真正的爱国主义者,都会赞成;当然,那些顽固

主张汉奸文艺、封建主义文艺、资产阶级文艺的人，则是都会反对的。文艺与政治的这种固有的不解之缘，已被半个多世纪以来的中国革命文艺发展史所证明。这是文艺发展的客观规律，并不是象有的人所说的 那样，好像是所谓的“权力意志”所为。

因此，在论述文艺与政治内在的审美联系之前，首先要分清楚文艺和政治的性质。因为在阶级社会里以及在仍然存在着阶级斗争的社会里，既有不同性质的文艺，也有性质不同的政治，要论其关系，就需要具体地论述什么性质的文艺与何种性质的政治之关系。无产阶级和人民大众的社会主义文艺与资产阶级反动政治，按鲁迅的说法，是一种走着“歧途”的对立关系；资产阶级反动文艺与社会主义政治，也是一种走着“歧途”的对立关系；而社会主义文艺同社会主义政治，则是一种走着“同途”的协调关系；资产阶级文艺特别是这个阶级的反动文艺，同资产阶级政治大体上也是一种走着“同途”的协调关系（包括那些对资产阶级政治小骂大帮忙的资产阶级文艺）。当然，这是就总的倾向来说的，实际情况要复杂得多，具体作品需要具体分析。

周恩来同志根据马列文论、毛泽东文艺思想关于文艺与政治关系的基本原则，在文艺为人民服务的基础上，辩证地论述了文艺与政治的内在审美联系。长期以来，文艺与政治的关系在一些同志当中不能得到正确的解决，一个至关重要的原因，就是没有能够在文艺为人民服务这个问题上，正确把握社会主义文艺与社会主义政治互相影响、互相渗透、互相促进的辩证统一关系。如果撇开文艺为人民服务、为社会主义服务这个大前提、大方向，忽略了文艺和政治的不同性质，甚至自觉不自觉地把资产阶级文艺和政治当成自己心目中追求的目标，在这种心态下奢谈文艺与政治的关系，断然是谈不清楚的。最简单的办法莫过于大谈文艺淡化政治，远离政治，脱离政治和超越政治，然而其背后，实际上使社会主义文艺悄悄地蜕化即“和平演变”成同资产阶级政治走着“同途”的文艺。这是我们党和人民绝对不能容许的。恩格斯指出：“如果真的要脱离政治，那是荒谬的；他这样做，只能为当权者和资产阶级帮忙。”②主张文艺脱离政治的实质，是企图用脱离无产阶级和人民大众的政治以掩盖文艺与资产阶级政治的联系。

在文艺为人民服务的基础上正确地把握文艺与政治互相渗透、融合一体的辩证关系，是周恩来同志一贯坚持的社会主义文艺主张。他明确指出文艺“为谁服务是个政治标准，……政治标准不等于一切，还有艺术标准，还有个如何服务的问题。服务是用文艺去服务，要通过文艺的形式，文艺的形式是多种多样的，不能框起来。”③在他看来，文艺与政治内在的审美联系应该统一在为人民服务的基础上，即通过文艺的审美特性去体现符合人民需要、利益、要求和理想的政治。在今天，社会主义文艺的主旋律，就是通过文艺的审美特性、审美形式去表现和协助社会主义“四化”建设和精神文明建设，达到文艺为人民服务、为社会主义服务的崇高目的。文艺实践证明，只强调政治对文艺的指导和渗透作用，而忽视文艺的审美特性、审美形式对政治的深层影响，用政治冲击、取代艺术，就阻碍文艺的繁荣发展；相反，只强调文艺的审美特性、审美形式，提倡脱离以至背离文艺为人民服务、为社会主义服务的政治方向、政治标准，用艺术排斥、抵消政治，甚至将文艺凌驾于政治之上，就导致文艺迷失方向以至堕入歧途。这两种倾向，都必然对文艺沿着为人民服务、为社会主义服务的正确方向发展造成危害。只有强调在文艺为人民服务的基础上实现文艺与政治的完美统一、对社会主义文艺的繁荣发展才是有益的。离开了文艺为人民服务这个基础或前提，文艺就不是为人民大众的文艺，政治也不是人民大众的政治，那还谈什么社会主义文艺与社会主义政治的关系呢？

社会主义文艺的首要问题，在于从理论上和实际上彻底解决在为人民服务的基础上，正确理解和处理文艺与政治这一审美范畴的内在联系。毛泽东同志在这方面作过精辟论述。他在《延安讲话》中，着重论述了文艺为人民大众服务的根本方向之后指出：“又是政治标准，又是艺术标准，这两者的关系怎么样呢？政治并不等于艺术，……我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和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。”因为忽视文艺的政治思想倾向性，或者忽视文艺的艺术性，都不能使文艺沿着为人民服务、为社会主义服务的方向和道路繁荣发展，都不符合人民的利益。只有文艺与政治互相渗透、融为一体，才符合人民的利益，才能求得文艺的正确发展。因此，周恩来同志向来旗帜鲜明地坚持文艺为人民服务的政治标准，同时也极为重视文艺如何为人民服务的艺术标准，主张以这两个方面的辩证统一为科学的艺术原则。当人们对文艺与政治的关系产生各

种糊涂观念,反对一切“政治框子”时,他却对“框子”作了辩证的精辟论述:“马克思主义是有框子的。我们有的是大框子,并不一般地反对框子。我们要改造整个社会,使之无产阶级化,这个框子该有多大!我们还要改造自然,又是多么大的框子!无产阶级世界观是最科学、最伟大的世界观,拿过去的种种世界观来比较,那些都渺小得很。只有我们才能改造整个社会、整个世界,揭示未来,我们有的最伟大的框子。把这个伟大的框子缩小成为形而上学、主观主义东西的小框子,是错误的。”^④在这里,他首先主张社会主义文艺应该有“最伟大的框子”,即文艺为人民服务、为社会主义服务的坚定正确的政治方向或政治标准;其次才是反对那种损害文艺审美特性,束缚文艺繁荣发展的形而上学、主观主义的“小框子”。他所说的“最伟大的框子”,是指马克思主义的“最科学、最伟大的世界观”,其中文艺观方面,它的核心是文艺为人民服务、为社会主义服务的政治方向或政治标准。实现这个方向,符合这个标准,才有可能创造出社会主义文艺,帮助人民群众认识世界,改造世界,揭示未来。这种“伟大的框子”,其审美范畴该有多大!作家艺术家自由创作的天地该有多么广阔!因而它决不会束缚文艺的繁荣发展,只会确保文艺沿着正确的政治方向永不迷航。因此,社会主义文艺任何时候都不能丢掉这个“最伟大的框子”。一旦丢掉,文艺领域里就会出现资产阶级自由化思潮的泛滥。这是毋庸置疑的。在这方面已经有沉痛的历史教训。他所说的“小框子”,是指损害文艺审美特性的发挥,束缚文艺繁荣发展的形而上学、主观主义的各种政治枷锁。因为它们违背文艺规律,随意被利用来对文艺横加干涉。不反掉这些政治“小框子”,社会主义文艺就不能解放生产力、创造力。

我们认为,要繁荣发展社会主义文艺,既不可没有周恩来同志所说的最伟大的政治“大框子”,也要尽可能的避免出现形而上学、主观主义的政治“小框子”。我们不一般地反对框子,要看是什么样的框子;不能把一切政治都说成是文艺的枷锁,要看是什么样的政治:一言以蔽之,要看它们是否有利于繁荣发展为人民服务的社会主义文艺,然后采取不同的态度,这才是正确的。我们要警惕有人自觉不自觉地混淆政治“大框子”与政治“小框子”的界限,危害社会主义文艺生产的繁荣发展。历史的经验告诉我们,以往许多套在文艺脖子上的政治“小框子”,大都是对政治“大框子”加以“缩小”而成的,实则是对政治“大框子”的歪曲和篡改。在这方面有历史的教训。譬如,把《延安讲话》中的“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的”,加以歪曲,“缩小”成文艺作品只能写工农兵,只能歌颂,不准写“中间人物”,更不准写落后人物。周恩来同志早就指出:“我们主张文艺为工农兵服务,当然不是说文艺作品只能写工农兵。”^⑤又如,把革命战争时期和存在着急风暴雨式的阶级斗争时期提出的文艺为无产阶级政治服务,为社会主义革命和建设服务,“缩小”成为文艺为当前的政治运动服务,以至为多变的具体政策服务,甚至规定“写中心”、“唱中心”、“演中心”。针对这种清规戒律,周恩来同志曾及时指出“对创作题材不要干涉过多……本来是各显所长,百花齐放,结果成了一花独放”^⑥。再如,把《延安讲话》提出的政治标准第一、艺术标准第二的统一原则,“缩小”以后便歪曲、篡改成政治标准唯一,政治可以冲击艺术。对此,周恩来同志认为,文艺不能没有政治标准,也不能没有艺术标准,需要文艺与政治的完美统一。“现在的搞法,不是从无产阶级的立场和阶级分析来看问题,而是从唯心主义看问题。以政治代替文化,成为没有文化了,还有什么看头呢!”^⑦他反对用政治冲击、代替艺术,损害文艺的审美特性,使人看了枯燥乏味。

由此可见,他主张坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的政治“大框子”,即求得文艺正确发展的政治方向、政治标准,然而却坚决反对束缚文艺繁荣发展的政治“小框子”。这与鲁迅的文艺思想是相通的。鲁迅说过:“我们曾经在文艺批评上见过没有一定圈子的批评家吗?都有的……没有一定圈子的批评家,那才是怪汉子呢。我们不能责备他有圈子,我们只能批评他这圈子对不对”^⑧。以马克思主义最科学、最伟大的世界观为指导,提出文艺为人民服务、为社会主义服务的政治“大框子”,或者说“大圈子”,无疑是完全对的,因为它符合社会主义文艺发展的规律,有助于充分发挥文艺与政治融为一体的社会作用和审美作用。相反,违背文艺发展规律的政治“小框子”,或者说“小圈子”,显然是不对的,因为它有损于充分发挥文艺的审美特性。这一文艺的政治原则,与列宁关于文艺的党性原则是完全一致的。列宁既提倡文艺“为千千万万劳动人民,为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务”^⑨。这一“最伟大的框子”,又反对给文艺规定“机械的平均、划一,少数服从多数”的标准化的“小框子”。我们不能为了反对阻碍文艺繁荣发展的政治“小框子”,而把文艺为人民服务、为社会主义服务的最伟大的政治“大框子”也给反掉了,造成用一种错误倾向掩盖另一种更大的错误倾向。这两种倾向都要反对,因为它们都违背文艺为人民服务的政治原则和美学原则。决不能

只要政治而丢掉艺术，反之亦然，应始终坚持在文艺为人民服务的基础上正确把握文艺与政治内在的审美联系。这是一种天然的联系，谁也无法使它们完全脱离。

二

毛泽东同志认为，社会主义文艺是社会主义政治和经济在观念形态上的反映，并为它们服务。客观存在的一定社会的政治、经济等全方位的人类生活，作为文艺审美反映的客体对象，通过审美主体的头脑，使审美主客体达到双向交流、双向建构，生成审美意象体系，因此文艺本体与政治、经济等审美客体，无疑具有内在的审美联系。

文艺与政治的统一，会不会象有的同志所说的那样，必然要“作出艺术上的牺牲以迁就政治”，导致“文艺的衰败和贫困”呢？回答当然是否定的。因为它不符合文艺创作实践，违背文艺发展的规律。人类文艺史充分证明：在阶级社会里，伟大的作家艺术家，他们的真正有价值的艺术作品，大都不同程度地体现了文艺与具有一定人民性的进步政治的内在联系。那些不朽的传世之作，总是或者歌颂光明，赞扬人民的政治斗争；或者暴露黑暗，批判残酷压迫、剥削人民的反动政治势力；或者两者兼而有之。譬如，我国屈原的《离骚》，李白、杜甫、白居易等的许多名诗，关汉卿的《窦娥冤》，施耐庵的《水浒传》，曹雪芹的《红楼梦》等；外国但丁的《神曲》，塞万提斯的《堂·吉珂德》，莎士比亚的《哈姆莱特》，巴尔扎克的《高老头》，列甫·托尔斯泰的《复活》等，都是很有说服力的范例。即使象巴尔扎克这样伟大的现实主义作家，虽然他还不是很自觉地将自己的作品同资产阶级反封建的政治斗争联系起来，然而他的艺术成就，即作品的社会历史价值和艺术审美价值，恰恰正在于现实主义艺术与反封建政治的一定程度的内在联系。这正如杰出的浪漫主义作家雨果所说：“不管他愿意与否，也不管他同意与否，这部庞大而又奇特的作品的作者，在他不知不觉之中，加入了革命作家的强大阵营”^⑩。

现代有许多著名的无产阶级作家艺术家，自觉地把他的作品与无产阶级和人民大众的政治斗争紧密地、内在地联系在一起，取得了举世公认的卓越的艺术成就，不仅没有使他们的作品走向公式化、概念化，造成“艺术上的牺牲”，导致“文艺的衰败和贫困”，反而极大地拓展了文艺的审美视野，大大推动了社会主义文艺的繁荣发展。譬如，外国欧仁·鲍狄埃的《国际歌》，高尔基的《母亲》，马雅可夫斯基的许多名诗，奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》，法捷耶夫的《毁灭》、《青年近卫军》等；我国周立波的《暴风骤雨》，丁玲的《太阳照在桑干河上》，贺敬之等的《白毛女》，赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》，李季的《王贵与李香香》，梁斌的《红旗谱》，杨沫的《青春之歌》，曲波的《林海雪原》，罗广斌、杨益言的《红岩》等，都是极有说服力的范例。在有的同志看来，似乎文艺与政治的统一，就必然使文艺服务于什么，使文艺成为政治的“依附”，甚至是做了政治的“婢女”，亵渎了文艺，也玷污了作家艺术家的“人格”，妨碍了创造自由。这是一种糊涂观念。文艺未必就那么高贵，那么神秘，可以不为什么服务！那它对人类还有什么用呢？它还有什么存在的价值和意义呢？作为人民的作家艺术家，在文艺为人民服务的基础上，把具有特殊魅力的文艺与社会主义的“四化”建设和精神文明建设，完美地统一起来，才能真实而深刻地反映我国新时期的社会生活，表现时代的精神和激情。只有这样，才能创造出具有融为一体的社会历史价值和艺术审美价值的艺术品，因而才能受到广大人民的赞誉。车尔尼雪夫斯基说得好：“忠实于生活的真实，服务于先进的思想，并不缩小创作的自由，恰恰相反，而是赋予创作以真正的名符其实的自由。”^⑪可以断言，如果一个作家对于他那个时代的政治斗争，对于人民的疾苦和愿望漠不关心，麻木不仁，他绝不可能写出真实而深刻的反映一个时代社会生活的优秀作品。

恩格斯指出，自人类进入阶级社会之后，伟大作家的有价值的作品，都带有一定的政治倾向性，都是文艺与某种政治的内在统一。他在《致敏·考茨基》中说，他决不反对文艺的政治倾向，古希腊奴隶社会的悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬，其作品都有强烈的政治倾向；意大利诗人但丁和西班牙小说家塞万提斯，其作品同样有强烈的政治倾向；德国剧作家席勒的《阴谋与爱情》，其主要价值就在于它是一部具有强烈政治倾向的戏剧；而“现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全是有倾向的作家。”外国是这样，中国也不例外。

对于过去时代的进步的文艺作品，其文艺与政治内在的审美联系呈现出多种多样的复杂形态，大体上可以分为四种：

第一，直接维护人民利益的文艺作品，带有鲜明而强烈的政治倾向性。譬如，我国《诗经》中的《七月》、《伐檀》、《硕鼠》、《式微》、《击鼓》等，李白的《丁都护歌》，杜甫的《三吏》、《三别》，白居易的《杜陵叟》、《卖炭翁》、《红线毯》，施耐庵的《水浒传》等，有的直接表现人民的疾苦、不满和愤怒；有的直接向统治阶级质问和控诉；有的直接歌颂人民的勤劳、勇敢、反抗和斗争，甚至赞颂农民起义军反对贪官污吏，直至对封建社会最高统治者皇帝的揭露。这类作品，直接维护人民的利益，带有鲜明的政治思想倾向性。它们的政治倾向性与艺术性统一在人民性的基础上。这是毫无疑问的。

第二，间接符合人民利益的文艺作品，带有某种进步的政治倾向性。譬如，《红楼梦》、《西厢记》、《牡丹亭》、《西游记》和《聊斋志异》等优秀作品，有的通过封建阶级的叛逆者，揭露和批判封建社会的黑暗和罪恶；有的通过幻想揭露和反对等级森严的封建专制统治，间接符合人民反封建的愿望和利益。它们的政治倾向性与艺术性，基本上统一在人民性的基础上。这是显而易见的。

第三，充满矛盾因而具有“两重性”的文艺作品：其进步的一面，具有一定的人民性，基本上或者客观上符合人民的某些利益，多少带有进步的政治倾向性；其反动的一面，具有麻醉毒害人民的作用，又多少带有错误的以至反动的政治倾向性。列宁在评论托尔斯泰时，就明确指出其作品充满了矛盾，具有“两重性”：“一方面，无情地批判了资本主义的剥削，揭露了政府的暴虐以及法庭和国家管理机关的滑稽剧，暴露了财富的增加和文明的成就同工人群众的穷困、野蛮和痛苦的加剧之间的深刻矛盾；另一方面，狂信地鼓吹‘不用暴力抵抗邪恶’。”⑩托尔斯泰的代表作之一《复活》，就是这样的作品，一方面带有某些进步的政治倾向性，符合人民的利益和愿望；另一方面又带有某些反动的政治倾向性，集中表现在鼓吹“不用暴力抵抗邪恶”的托尔斯泰主义。

周恩来同志在谈到戏曲改革时指出：“我国戏曲遗产极为丰富，和人民有密切的联系，继承这种遗产，加以发扬光大，是十分必要的。但这种遗产中许多部分曾被封建统治者用作麻醉毒害人民的工具，因此必须分别好坏加以取舍，并在新的基础上加以改造、发展，才能符合国家和人民的利益。”⑪中外文艺史上有许多这样的作品，民主性的精华与非民主性的糟粕杂合在一起，“蜜糖和毒药是紧紧混合在一起的”⑫，和人民有一定的联系，在某些方面符合人民的利益，需要我们继承和发扬其进步的一面，指出和批判其错误、反动的一面。其进步的一面，即进步的政治倾向性与其艺术性在一定程度上统一在人民性的基础上。这是被无数事实所证明了的。

第四，在一定意义上表现出进步的政治思想倾向性，但寓意隐晦、曲折、深沉的文艺作品，对人民是有益的。这类作品多为山水花鸟诗画。一般说来，文艺家绝不是对大自然的单纯模仿，而是在自然景物中寄托了有某种进步意义的政治倾向性以及与此有关的思想感情。正如马克思在《1844年经济学哲学手稿》中所指出：写在文艺作品中的自然，已是“人化的自然”。当然，“人化”的情况比较复杂，有“化”出人格的，多少带有政治思想倾向性，如陶渊明的一些田园诗就是这样的；也有从某一作品孤立地看不出“人化”的思想倾向，但联系文艺家的创作道路，仍然可以看出一定的思想倾向性，如齐白石的一些画就是这样的；还有由于无法查清文艺家彼时彼地创作的心情和意图，更难捉摸出“人化”的思想倾向，不过这类作品在文艺史上所占比例很小。从主流来看，这类作品所表现出来的隐晦、淡薄的政治思想倾向性与艺术性的关系，在一定程度上统一在人民性的基础上。

由此可见，过去时代的进步文艺，由于社会生活本身极其复杂，加之创作主体——作家艺术家不可避免地受到一定时代、阶级和世界观的影响，因此政治思想倾向性表现得极其复杂；但是仍然可以看出，那些优秀的、较好的文艺作品，其进步的政治思想倾向性与艺术性，总是不同程度地统一在人民利益或者说人民性的基础上。这是客观事实，是进步文艺发展的规律。这也说明，文艺与政治的互相影响，互相渗透，互相促进，完美统一，是双方发展的需要，不存在什么“作出艺术上的牺牲以迁就政治”，更不会导致“文艺的衰败和贫困”。恰恰相反，文艺淡化、远离、脱离和超越政治的后果，那才必将不可避免地导致“文艺的衰败和贫困”。

《延安讲话》十分强调“文艺的政治性和真实性”的完全一致，更强调“政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。这种“一致”和“统一”，指的就是文艺与政治特殊的审美联系。

因此，文艺与政治的统一，绝不是文艺与政治的简单相加或形式组合，就是说，文艺作品中的政治思想倾向性不是贴标签，艺术性也不是象有的人所说的那样，是不表现任何政治思想倾向或“意味”的“纯粹形式”，而是两方面血肉相连的、具有艺术生命力的内在统一体。有人认为：“艺术是那个叫形式的事物的另一名称。它纯粹是形式。绝非是‘有意味’的形式。一旦在人们开始谈论某形式的‘意味’，他们就把问题引渡到形式之外，也就是引渡到艺术之外了。”^⑮这是说，不仅文艺与政治思想倾向无缘，而且与一切感情以至“意味”也不能相容，文艺只是空洞的形式，僵死的躯壳。不用说，这显然是自欺欺人。

周恩来同志一向主张“文艺与政治的结合”，“文艺要求思想性和艺术性辩证的结合”，并在这个前提下重视“文艺的特点是通过形象思维反映生活”，“没有了形象，文艺本身就不存在，本身都没有了，还谈什么为政治服务呢？”^⑯显然，他认为政治思想内容要化为文艺形式的血肉，寓于艺术形象之中，构成内在统一的作品。邓小平同志说：“我们的社会主义文艺，要通过有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取、奋发图强的精神。”^⑰只有象这样达到文艺与政治血肉相连的有机结合，内在的完美统一，才能充分发挥文艺的社会功能机制和艺术审美特性。忽视文艺与政治血肉相连的、具有艺术生命力的完美统一，既是对文艺审美特性的损害，也是对文艺自身所渗透的政治思想性的削弱。

事实上，表现在文艺作品中的政治思想倾向性，已不同于政治理论、路线、方针和政策，而是经过作家艺术家情象思维（用情感和形象进行思维）熔成观念形态的审美意象，再经过艺术载体的物质传达铸成审美意象的艺术灵魂。因此，政治性与艺术性在作品里成了不可分割的艺术化合物。文艺创作过程，就是包括政治生活在内的社会生活即审美客体，在作家艺术家头脑中双向交流、建构而完美统一的复杂过程。在这个过程中，政治思想倾向性从人物、场面、情节、意境和情感中自然而然流露出来，而不应当把政治观点赤裸裸地指点出来，硬塞给欣赏者。这是创造性文艺生产的特殊规律。恩格斯关于社会主义文艺的美学理想，就是根据文艺生产的特殊规律提出来的。他认为未来的社会主义文艺，应是“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生活性和丰富性的完美的融合”^⑱。其精神实质就在于把浸透在意识到的历史内容里的政治思想倾向性，同生动的艺术形象的完美融合，即真实性、政治思想性和艺术性三位一体的完美统一。违背这个规律，就会严重阻碍社会主义文艺的繁荣发展。

周恩来同志根据文艺与政治内在的审美联系和辩证统一关系，提出文艺的认识、教育作用与审美、娱乐作用也是辩证统一关系。他说：“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、看电影是要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。”^⑲对于戏曲艺术，他还提出“要把艺术舞台同政治舞台结合起来”，^⑳以充分发挥文艺的认识、教育与审美、娱乐辩证统一的社会功能机制。

因此，衡量文艺作品的好坏优劣，除了强调政治思想标准之外，还要十分注重艺术标准，应坚持二者在人民利益基础上统一的美学原则。“统一”得好的或较好的文艺作品，应具体地从政治思想性和艺术性完美统一上给予充分的肯定，在融合一体的社会历史价值和艺术审美价值方面，作出高的或较高的评价。对于政治上没有问题而艺术上粗糙的作品，应从艺术上指出其弊病，给予恰如其分的评价。有些作品在政治思想和情调趣味上有某些错误倾向，或者不健康，但有某些艺术性可以借鉴，除严格从政治上排斥、批评之外，应以它们在教学上的贡献大小作出适当的评价。对于那些反党反社会主义的反动作品和极端庸俗颓废的黄色，要坚决予以彻底批判，后者还要消除干净。

（下转第84页）

本质区别之一。奴隶的奉献只有牺牲和痛苦的感觉，而无产阶级英雄人物人物的奉献，伴随着牺牲和痛苦的，是在感觉上、精神上超越牺牲和痛苦的幸福感和自豪感。所以，在无产阶级英雄人物奉献的过程中，乐观主义精神总是伴随着不畏困难，不畏牺牲的英雄主义精神。这一点，在《红岩》这一无产阶级正气歌中得到了非常生动感人的显现。

英雄人物特别是无产阶级英雄人物塑造的经验和问题，是一个可写若干部著作的大课题。这个课题以前不是研究得太多，而是研究得太少，特别是深入的、有独特见解的研究太少了，这和我们这样一个英雄的国度是不相称的。如果我们能以毛泽东美学思想为指针，且又紧密联系现实生活和文艺创作的实际，这种研究一定会取得突破性的进展。



（上接第90页）

综上所述，要在文艺为人民服务、为社会主义服务基础上，尽可能地正确把握文艺与政治内在的审美联系，既坚持政治方向的正确性，又注重艺术形式的完美性，而且特别强调政治思想性和艺术性和谐统一的美学原则。这不仅符合马列文论、毛泽东文艺思想关于文艺科学的基本原理，而且也符合几千年人类进步文艺发展的历史。那种认为“文艺与政治不能统一”，而统一必然导致“文艺的衰败和贫困”的说法，是荒唐可笑的，是违背文艺创造实践及其发展规律的。按周恩来同志的形象说法，文艺与政治的内在统一关系，就好比是两条腿走路。反对它们的统一，就是主张一条腿走路。显然，“统一”与“单一”，本来并不难理解，但是有的同志一遇到对立面的双方关系时，思想方法不对，主要是缺乏唯物辩证法，往往大谬不悟地主张一条腿走路，难免要跌跤，受到艺术辩证法的惩罚。

注释：

① 见《文学传统与作家的精神地位》一文，《文学自由谈》1988年6期。

② 《马克思恩格斯全集》第38卷第297页。

③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳ 《周恩来论文艺》第91、82、21、93、94、27、91、92、158页，人民文学出版社1979年版。

① 《鲁迅全集》第5卷第348～349页。

②③ 《列宁论文学与艺术》第1卷第69、282～283页。

④ 转引自《外国名作家传》上册第58页。

⑤ 转引自《车尔尼雪夫斯基》第85页。

⑥ 高尔基：《论文化》，转引自《文艺报》1960年第6期。

⑦ 见《文学的，非文学的》一文，《文学角》1988年第1期。

⑧ 《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》，《文艺报》1979年第11～12期。

⑨ 《马克思恩格斯选集》第4卷第343页。