

【文化思想】

关于马克思主义文艺理论 五个基本论题的考察

——重读《在延安文艺座谈会上的讲话》

陈培永 张 蕊

【摘 要】马克思主义文艺理论相较于其他文艺理论不同的地方就在于,其对文艺一直是放在历史的进程和社会的总体性中加以认识,放在推进人类社会进步、引领社会历史走向的高度加以强调。毛泽东既没有一味地抬高文艺的地位,也反对看不到文艺本身具有的重要价值的观点。文艺坚持人民立场,根本上是因为人民代表现实的社会生活和实践,代表历史发展的趋势,是推动人类社会发展和历史进步的动力。站在这样的立场上,就是在顺应历史进程、遵循客观规律。文艺的立场问题,不仅涉及坚持什么样的立场、为什么人的问题,还涉及如何坚持立场的问题,这就要处理好动机与效果的关系、普及与提高的关系、歌颂与暴露的关系。文艺与政治的关系应更多表现为一种交互型的“对话—张力”关系。文艺批评需要坚持政治标准与艺术标准相统一,需要强调政治的高度和思想的深度,需要有高超的艺术品鉴能力,推出更多如毛泽东所言的政治性和艺术性相统一、内容和形式相统一的文艺作品。

【关键词】《在延安文艺座谈会上的讲话》;文艺的立场;文艺与政治;文艺批评

【作者简介】陈培永,男,北京大学马克思主义学院教授、博士生导师,教育部“长江学者奖励计划”青年学者;张蕊,女,北京大学马克思主义学院博士研究生。

【原文出处】《毛泽东研究》(长沙),2024.2.91~101

毛泽东于1942年完成的作品《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》),探讨了抗日战争背景下如何更好地开展文艺工作、革命文艺应担负怎样的特殊使命的问题,是我国近代以来系统探讨马克思主义文艺理论的重要作品。我们身处的时代与社会虽已发生深刻变化,但依然应该走进这篇在革命时期完成的文艺理论作品,从中挖掘对今天的文艺工作有启发的命题和观点。深入分析会发现,《讲话》中探讨的核心问题至少包括:为什么要高度重视文艺?文艺要不要讲立场?文艺如何讲立场?如何理解文艺与政治的关系?文艺批评应该如何批评?可以看出,这些问题是马克思主义文艺理论的基本论题,是今天思考文艺问题、繁荣发展文艺工作仍需

认识清、琢磨透、回答好的根本问题。

一、文艺为何值得高度重视?

谈论文艺话题,往往应该先从界定何谓文艺开始。对这种思路,毛泽东恰恰提出了不同意见:“如果我们按照教科书,找到什么是文学、什么是艺术的定义,然后按照它们来规定今天文艺运动的方针,来评判今天所发生的各种见解和争论,这种方法是不正确的。”^①一般而言,定义明晰后,理论就有了明确的指向和范围。但毛泽东为什么要反对给文学和艺术下教科书式的定义呢?根本上在于,从教科书式定义出发,就有可能按照应然性的逻辑,要求文学艺术应该怎么创作,文艺工作应该如何开展,导致抱有先入之见、陷入抽象的思维路径中,不能够解决现实

中的问题。

讨论文艺问题,不能离开现实、离开客观实际。深刻理解《讲话》的这种方法论,需要明确毛泽东在那个时代所讲的文艺的特定所指,以防止将其中的重大命题和结论不加辨别地套用到评价今天这个时代的文艺作品、文艺工作上。从当时革命和战争的实际出发,毛泽东着重强调的是“革命文艺”这种带有指向性的文艺,而不是指一般意义上的文艺,更不是泛指所有的文学艺术作品。

《讲话》所追求的文艺,是讲人民立场、讲政治追求的文艺,它代表的是一种更高境界、更高水平、更高层次的文艺,是一种与时代同步、与社会同在、与历史同行的文艺。毛泽东的《讲话》核心要义在于:攀登文艺的更高境界,追求更高境界的文艺。如果不从更高境界的文艺出发,我们就难以理解文艺的立场性、政治性,还可能受限于文艺的狭窄论域难以打开眼界和思路。文艺工作者和哲学社会科学工作者,如果认为文艺创作或学术研究仅是个人的事情,不从民族、国家乃至整个人类社会发展去看待自己从事的创作,就很难取得文学艺术上的成就,难以产出能够改变人类历史进程的作品。即使不是所有的文艺作品都能达到这种境界和高度,但我们也应当呼吁这个时代的文艺作品去攀登更高的境界。因为只有文艺创作中追求更高的境界,才能创作出推动人类社会历史进步甚至改变人类社会历史进程的传世之作。

文艺作品、文艺工作为什么值得如此重视?如何理解文艺的重要性,是事关文艺工作者视野高度的问题。对文艺地位和作用的不同理解,决定了文艺工作者思想和行动的境界。实际上,重视文艺是马克思主义理论的突出特质。马克思主义经典作家重视文艺,绝不是将其置于被动的地位,完全当作被经济基础决定的意识形态形式。正如恩格斯所指出的:“政治、法、哲学、宗教、文学、艺术等等的发展是以经济发展为基础的。但是,它们又都互相作用并对经济基础发生作用。这并不是说,只有经济状况才是原因,才是积极的,其余一切都不过是消极的结果。”^②文艺的积极性体现在其与政治、法律、哲学、宗

教相互影响,并对经济基础发生作用,潜移默化地影响人们的思想和行动,进而推动人类社会的进步和根本性变革。

毛泽东在《讲话》中指出:“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。”^③文艺既来源于生活,又高于生活,文艺创作能够发挥区别于现实生活的独特功能。作为丰富人类精神生活、推进人类社会进步的重要力量,文艺一直以来都是马克思主义关注的对象。马克思主义文艺理论相对于其他文艺理论不同的地方就在于,其对文艺一直是放在历史的进程和社会的总体性中加以认识,放在推进人类社会进步、引领社会历史走向的高度加以强调。在今天仍然应该强调把文艺理论作为马克思主义理论的重要构成部分,高度重视文艺作品的创造和建构,重视文艺工作可以发挥的重要作用。

毛泽东高度重视文艺工作,还源于当时革命工作和民族解放的实践需要。文艺工作事关革命工作,事关民族解放,召开文艺座谈会的目的就是“研究文艺工作和一般革命工作的关系,求得革命文艺的正确发展,求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助,借以打倒我们民族的敌人,完成民族解放的任务”^④。《讲话》还将文艺工作比作整个革命工作的“齿轮和螺丝钉”,“革命文艺是整个革命事业的一部分,是齿轮和螺丝钉,和别的更重要的部分比较起来,自然有轻重缓急第一第二之分,但它是对于整个机器不可缺少的齿轮和螺丝钉,对于整个革命事业不可缺少的一部分”^⑤。这种表述沿用了列宁关于写作事业的表述,即“写作事业应当成为整个无产阶级事业的一部分,成为由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的一部巨大的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’”^⑥。毛泽东的鲜明观点是,不能认为马克思主义强调政治革命,就把文艺排除在外,因为“如果连最广义最普通的文学艺术也没有,那革命运动就不能进行,就不能胜利”^⑦。革命者应该注意提升自己的艺术修养,重视发挥文艺的作用。文艺作品可以把日常的现象集中起来,把其中的矛盾和

斗争具象化,使人民群众警醒起来、行动起来,推动人民群众走向团结和斗争,改造自己的环境。

对文艺重要性的把握还有一个“度”的问题。毛泽东明确指出,“我们不赞成把文艺的重要性过分强调到错误的程度,但也不赞成把文艺的重要性估计不足”^⑧。他既没有一味地抬高文艺的地位,也反对看不到文艺本身具有的重要价值,为我们今天定位文艺的地位和作用提供了基本遵循。

二、文艺是为什么人的?

谈论文艺话题,从根本上而言就得谈文艺为什么人的问题。《讲话》明确指出,“为什么人的问题,是一个根本的问题,原则的问题”^⑨。为什么人的问题,就是文艺的立场问题。作为人类社会的重要活动,作为一种社会意识形态,文艺一定是有立场的。《讲话》明确指出,在阶级社会,没有“超阶级性”和“去政治化”的文艺。文艺工作者用作品说话,他们的立场、态度、情绪、思想倾向都渗透在作品之中。一个文艺工作者不站在一种立场上,就势必会站在另一种立场上,总归是有出发点和落脚点的。

只是总有人质疑立场的重要性,总有人否定文艺作品背后的立场。有观点认为,文艺没有必要去追究其立场。文学艺术是创作者情感的抒发、个性的表达、灵感的汇集,是随心而动、有感而发的;还有观点认为,立场的存在势必会削弱艺术水准,会限制文艺创作的水平。

文艺的立场与创作真的是相互矛盾的吗?立场是前提和基础,文艺工作者有了坚定的立场,反而会激发创作欲望和动力,不断提升创作能力,自然也更可能取得更大的艺术成就。要防止一种错误观念的出现,那就是将不能创造出优秀作品归结到立场的限制。认为抛开立场创作能力和水平就会得到提升的想法,本身就是错误的。

文艺作品的创作者生活在客观的现实之中,他们的审美体验不是凭空而来、自发形成的,而是从具有直接现实性、主观能动性、社会历史性的生活实践之中得来的。作品是会“说话”的,创作者的立场、观点、思想、价值判断等已经融入作品之中。如果一部作品不是放在自己家里,而是流向社会,那么创作者

的立场实际上就已经在发挥社会作用了。立场从来都不是挂在嘴边的,而是内蕴在文艺作品中的。

文艺有立场很重要,有正确的立场更重要。毛泽东所强调的正确立场,是无产阶级和人民大众的立场,“我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说,也就是要站在党的立场,站在党性和党的政策的立场”^⑩。文艺坚持为人民的立场,就要明确人民是谁。人民从来不是抽象的。“什么是人民大众呢?最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。”^⑪在当时,文艺为人民,就是要为工人、农民、士兵、城市小资产阶级。文艺为什么要坚持人民的立场?归根结底,是因为人民代表现实的社会生活 and 实践,代表历史发展的趋势,是“人类世界历史的创造者”^⑫,是推动人类社会历史的动力。文艺站在这样的立场上,就是在顺应历史进程、遵循客观规律,就能发挥实实在在的作用。

理解人民和人民的立场,还要坚决摒弃与人民立场相背离的立场。毛泽东指出了当时文艺工作者的三种错误立场及其文艺表现形式:为地主阶级的,是封建主义的文艺;为资产阶级的,是资产阶级的文艺;为帝国主义的,是汉奸文艺。就此而言,人民是与剥削者、压迫者相对立的,是与地主阶级、资产阶级、帝国主义相对立的。因此,应深刻理解和把握人民的内涵,明确文艺人民立场的具体所指。

毛泽东还重点分析了小资产阶级文艺的立场问题,讲了无产阶级立场和小资产阶级立场之间的区别。持小资产阶级立场的文艺作品,将小资产阶级知识分子作为作品的主角,往往表达的是一种个人主义的思想倾向。由于沉浸在自己的“王国”中,他们对于人民缺乏观察、了解和研究,反而用小资产阶级知识分子的世界观“丈量”人民生活,热衷表现和夸大其中落后的东西。在毛泽东看来,“这些同志的立足点还是在小资产阶级知识分子方面,或者换句文雅的话说,他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。这样,为什么人的问题他们就还是没有解决,或者没有明确地解决”^⑬。

无论是在《讲话》发表的那个时代,还是在今天,

都存在着这样一种错误观点,那就是在讲人民立场时,总觉得是讲空话、唱高调;而在讲人性、人类这样的话语时,又觉得是自然而然的,是应该的。对如何理解文艺的“人性论”“人类之爱”的观念,毛泽东专门作出了回应。当时出现的“人性论”,不仅仅是鼓吹文艺创作应该从人性出发,要求作家在文艺作品中表达人性、高扬人性,而且还被奉为文艺理论的基础和科学的理论。文艺有没有“人性”?要不要讲“人性”?毛泽东给出了肯定的回答:当然存在,当然要讲。作品要写人,就一定要涉及人性的问题。问题的关键在于如何讲人性、如何建构科学的人性理论。毛泽东强调,“只有具体的人性,没有抽象的人性”^⑧,“有些小资产阶级知识分子所鼓吹的人性,也是脱离人民大众或者反对人民大众的,他们的所谓人性实质上不过是资产阶级的个人主义,因此在他们眼中,无产阶级的人性就不合于人性”^⑨。谈人性,得看文艺工作者站在怎样的立场上、以何种理论为基础去谈。归根结底,一些人所主张的“人性论”,是脱离人民大众和无产阶级的“人性论”,认定的是超阶级的人性,因而只能是抽象之人的个性,最终用个人主义的立场否定了无产阶级的立场、人民的立场。这对我们的启示是,科学的人性论离不开现实生活,离不开人们的实践活动和社会关系,不能在讲“人性论”的时候,把人理解为完全独立的个体,理解为不过日常生活、没有生活气息的“抽象人”,理解为仅作为空洞言说符号和概念演绎的“理念人”。相反,应该把人理解为从事生产生活的有血有肉的、活生生的“现实人”,理解为从事经济政治实践活动的“社会人”,理解为处于各种各样社会关系中的“关系人”。

“文艺的基本出发点是爱,是人类之爱”^⑩,这种观念强调的是,一切从爱出发,从对人类的爱出发,实际上是把“人类”作为立场。仅从表面文字来看,人类立场、人类之爱似乎比人民立场、阶级立场更高一级的。然而,毛泽东从四个方面对这种观念进行了批判:其一,如何理解爱?“爱是观念的东西,是客观实践的产物。我们根本上不是从观念出发,而是从客观实践出发。”^⑪爱本质上是一种观念,是一种

社会意识,在阶级斗争和革命战争的社会背景下谈人类之爱注定是空想,一到现实中就会扑了空、化为泡影。其二,应该爱谁?人类中是否应该有不该爱的人?爱是要讲对象的,文艺工作者可以爱无产阶级、爱人民群众、爱社会中真善美的东西,但“不能爱敌人,不能爱社会的丑恶现象,我们的目的是消灭这些东西”^⑫。如日本帝国主义侵略我们,我们对日本帝国主义能讲人类大爱吗?其三,爱人需要理由吗?“世上决没有无缘无故的爱,也没有无缘无故的恨”^⑬。你爱人类,原因是什么?如果只讲所谓的“人类之爱”,却讲不出背后的所以然,这种论调和“人性论”一样,只会误导现实,产生相反的效果。其四,有没有人类之爱?“真正的人类之爱是会有的,那是在全世界消灭了阶级之后。阶级使社会分化为许多对立面,阶级消灭后,那时就有了整个人类之爱,但是现在还没有。”^⑭毛泽东是抱有对人类之爱的理想的,只不过他决不是空谈人类之爱,而是胸怀天下,在理想与现实的结合中追求人类之爱。

三、文艺应如何讲立场?

文艺的立场问题,不仅涉及坚持什么样的立场、为什么人的问题,还涉及如何坚持立场的问题。毛泽东指出:“什么是我们的问题的中心呢?我以为,我们的问题基本上是一个为群众的问题和一个如何为群众的问题。”^⑮在回答为什么人的问题后,他接着回答了如何讲立场的问题,那就是要处理好三对关系。

一是动机和效果的关系。毛泽东重点批评了一种错误观念,即“不是立场问题;立场是对的,心是好的,意思是懂得的,只是表现不好,结果反而起了坏作用”^⑯。他反问道:“效果问题是不是立场问题?一个人做事只凭动机,不问效果,等于一个医生只顾开药方,病人吃死了多少他是不管的。又如一个党,只顾发宣言,实行不实行是不管的。试问这种立场也是正确的吗?这样的心,也是好的吗?”^⑰

动机是好的,但是有态度没能力,有好的初衷却产生坏的效果,在毛泽东看来,这是效果问题,也是立场问题,没有产生好的效果就不能说一个人坚持了正确的立场。“我们判断一个党、一个医生,要看实

践,要看效果;判断一个作家,也是这样。”^⑧毛泽东持这种观点是有针对性的。当时一些文学艺术工作者虽然知道正确的立场,也在创作中不遗余力地讲立场,但实际上对立场也是一知半解,没有真正掌握立场问题,在实践中遇到问题也不及时改正,就易出现偏离和走样的现象。如果文艺工作者只有为人民创作的主观动机,对于作品被人民接受的程度和评价的好坏不予关心,对客观的效果反馈不予反思,有立场却没有方法和能力讲好立场,那么文艺创作的价值就会大打折扣。

只有追求动机与效果相统一,才能真正懂得正确的立场、捍卫正确的立场。毛泽东指出:“究竟是看动机(主观愿望),还是看效果(社会实践)呢?唯心论者是强调动机否认效果的,机械唯物论者是强调效果否认动机的,我们和这两者相反,我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。为大众的动机和被大众欢迎的效果,是分不开的,必须使二者统一起来。”^⑨评价一个人是否有立场,是否真正坚持了立场,动机和效果不能分开,而且两者最终要统一到效果中去。“检验一个作家的主观愿望即其动机是否正确,是否善良,不是看他的宣言,而是看他的行为(主要是作品)在社会大众中产生的效果。社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准。”^⑩这是因为,动机有的时候不易分辨,立场有的时候也不容易看清,归结到效果与动机的统一,就能辨别出真正的动机与立场,也能警醒一些自认为立场坚定但效果不佳的创作者坚定正确立场,掌握创作方法,提升创作能力,注重创作效果。

二是提高和普及的关系。普及和提高是文艺工作中的两项任务,普及可以说就是创造比较简单浅显的、容易为人民群众所接受的文艺作品;提高可以说就是创作高级的、细致的、短时间内难以在人民群众中普及的文艺作品。毛泽东使用了公元前3世纪楚国的两种歌曲来形容普及和提高的工作,普及提供的是“下里巴人”,提高提供的是“阳春白雪”。他强调,“下里巴人”和“阳春白雪”都需要,不能以一种否定另一种。那么,普及和提高哪个更重要?文艺更应该致力于普及还是提高呢?

对于这个问题,毛泽东强调,应该根据文艺服务对象的情况来判定。文艺创作的主要对象是文化程度普遍不高的工农群众,那普及就很重要,但当时延安文艺界存在的一个问题就是轻视了普及的作用,不自觉地强调了提高。提高应该是在一定基础上的提高,不应以“曲高和寡”作为创作追求,而是要将“高雅”作为人民群众喜闻乐见的方式呈现出来。

当然,随着人们文化水平和文学艺术修养的提升,普及和提高谁更重要就会发生变化。普及和提高不能够完全分割开来,在一时一地是提高的东西,在另一时另一地也可能变成普及的东西,应该动态地看待普及和提高的关系。普及和提高相互贯通,都是循序渐进、不断深化的过程,可以说普及和提高的工作只有进行时,没有完成时。

处理好普及和提高的关系,根本上是要解决好文艺大众化的问题。“什么叫做大众化呢?就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片,就应当认真学习群众的语言。”^⑪文艺如何做到大众化?除了要了解大众、熟悉大众外,毛泽东重点强调了两个方面:一是与大众的思想感情打成一片;二是认真学习群众的语言。我们今天常常讲马克思主义大众化,但真正做到大众化并不容易,毛泽东提出的这两个方面提供了重要借鉴。要真正做到“大众化”,根本上是要在深入大众和熟悉大众的基础上实现思想感情的转变,在感情上深刻认同广大人民群众。“我们知识分子出身的文艺工作者,要使自己的作品为群众所欢迎,就得把自己的思想感情来一个变化,来一番改造。”^⑫只有在思想感情上发生“质变”,产生情感上的“飞跃”,文艺工作者才能真正突破“心墙”、放下“身段”,才能获得群众的赏识,才能真正实现大众化。要与人民群众的思想感情打成一片,就要认真学习人民群众丰富而生动的语言。思想、理论都是通过语言和文字来表达的,如果语言无味、文字生硬,不能把握大众的语言,就难以实现大众化。文艺工作者要融入工农群众中,就要熟悉他们的语言、运用他们的语言、改造他们的语言,这样才能让作品易于被群众接受和理解,才能真正起到服务大众的效果。

三是“歌颂”和“暴露”的关系,即文艺作品应该侧重于歌颂光明还是暴露黑暗?应该满腔热情还是冷嘲热讽?毛泽东在《讲话》中指出了当时延安文艺界存在的八种错误观念,涉及这个问题的有四种:“从来的文艺作品都是写光明和黑暗并重,一半对一半”,“从来文艺的任务就在于暴露”,“还是杂文时代,还要鲁迅笔法”,“我是不歌功颂德的;歌颂光明者其作品未必伟大,刻画黑暗者其作品未必渺小”^②。这些观念认为文艺作品不应该以歌颂为主,应该通过暴露黑暗,揭露社会的问题,唤醒人们的意识,推进社会问题的解决。这种想法可能有一定的合理性,但侧重于歌颂还是暴露,还是要看在什么条件下、针对哪些人。对于无产阶级和人民群众,应该不吝惜赞美和歌颂,而对于一切敌人以及反对、危害人民群众的黑暗势力,就要不吝惜暴露和批判。“对于人民,这个人类世界历史的创造者,为什么不应该歌颂呢?无产阶级,共产党,新民主主义,社会主义,为什么不应该歌颂呢?”^③值得注意的是,对于人民的不足,应该采用内部的批评和自我批评来克服,而非“暴露”这种方式。

毛泽东并没有否定“暴露”和“讽刺”存在的意义,而是强调,“我们并不一般地反对讽刺,但是必须废除讽刺的乱用”^④。事实上,歌颂和暴露,都是为了推动人类社会的进步。如果歌颂能够起到作用,当然就应该强调;如果暴露能够起到作用,当然也应该强调,要做到具体问题具体分析。歌颂不能是脱离真实生活抽象地、过度地、一味地“为了歌颂而歌颂”;暴露,不能是歪曲历史和现实、盲视光明面、只挖掘黑暗面的“为了批判而批判”。文艺工作者在创作中应该审慎思考歌颂和暴露的张力,坚持适度原则,引导人们思考现实问题,这才是艺术忠实于生活、忠实于人民群众的重要表现。

四、如何理解文艺与政治的关系?

谈及文艺为什么人的问题,就必然涉及文艺与政治的关系问题。毛泽东的观点十分明确,那就是“文艺服从于政治”^⑤,”文艺是从属于政治的”^⑥。回到《讲话》原文,可以更好地理解“服从”“从属”究竟是什么意思,搞清楚“文艺服从于政治”“文艺从属于

政治”的实质是什么。

毛泽东指出:“在现在世界上,一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级,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。”^⑦显然,这段话强调的是,在还存在阶级与阶级对立的社会中,文艺天然具有政治性,这是一切文艺都不能摆脱的属性。具体到无产阶级的文学艺术,它一定是无产阶级整个革命事业的一部分,一定要服从、服务于无产阶级的革命事业。在任何历史时期,文艺与政治都是密不可分的,这种联系是客观的、是不以人的意志为转移的。只要人的活动还包括从事政治活动,想要人为割裂文艺与政治、使文艺脱离政治的想法都是不切实际的。

要正确理解“文艺服从于政治”。如果文艺工作者夸大文艺的政治属性而违背生活逻辑,他们在作品中创作出来的就只能是高度理想化、脱离实际的抽象形象,不仅起不到影响和教育人的作用,反而还会被人们拒绝和排斥。

文艺需要保持自己的相对独立性,但决不能走向另一个极端,即过度强调文艺的独立性,人为地给文艺和政治画上一条清晰的“楚河汉界”,防止出现创作上的“傻乐主义”倾向,即认为文艺应该“去政治化”,无限放大文艺的娱乐价值,这会导致文艺作品脱离严肃的政治话题,回避重大的时代性课题,在价值旨趣上趋向庸俗化和肤浅化,从长远看难以成为广受大众欢迎的文艺作品。

文艺服从、服务于政治的关键问题是,文艺服从、服务于什么样的政治?毛泽东在《讲话》中对“政治”进行了定性:“我们所说的文艺服从于政治,这政治是指阶级的政治、群众的政治,不是所谓少数政治家的政治。政治,不论革命的和反革命的,都是阶级对阶级的斗争,不是少数个人的行为。”^⑧

对“政治”本身的理解会随着时代的变化而发展,但无论如何变化,文艺都应服从和服务先进阶级、人民群众的政治。邓小平指出:“文艺是不可能脱离政治的。任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响,不能不考虑人民的利益、

国家的利益、党的利益。培养社会主义新人就是政治。”^⑧服务于先进阶级的政治、服务于人民群众的政治,必然是服务于人类社会进步趋势的政治。文艺服从于政治,就是要顺应人类社会的历史进程,自觉与时代发展进程相一致。

文艺要服从、服务于政治,不是要否定文艺本身的相对独立性和主体性。毛泽东强调,“文艺是从属于政治的,但又反过来给予伟大的影响于政治”^⑨。文艺与政治不是单向影响的关系,而是一个双向影响的关系。文艺可以对政治发挥能动作用。文艺表达一定的政治观念、价值理念和意识形态时,不是进行生硬地刻画,而是进行艺术性和创造性地表达。文艺可以用艺术化的方式引起民众对现实问题的关注,推动政治议题的讨论和解决。那种认为文艺在服从政治的时候只是被动而为的观点,无法全面地把握文艺与政治的关系,是错误的、片面的认识。

当然我们不能陷入非此即彼的思维中,在文艺的完全独立化和极端政治化之间横跳。文艺与政治不可能相互隔绝,文艺与政治的关系应更多表现为一种交互型的“对话—张力”关系。应该把文艺与政治的关系视作一个交互过程的展开:文艺需要政治的保障和引导,政治需要文艺的艺术化表现和反映,二者间既存在功能性上的对话关系,又存在结构性上的张力关系。

五、文艺批评应该如何批评?

任何文艺作品被创作出来以后,只要面向他者、面向大众、面向社会,就必然要面对文艺批评。文艺批评古已有之,从人类社会文艺发展史看,文艺批评与文艺理论相伴共生,文艺繁盛的时代一定是重视文艺批评、善于开展文艺批评的时代。毛泽东在《讲话》中专门探讨了文艺批评问题,指出“文艺批评应该发展,过去在这方面工作做得很不够”^⑩,足见他对文艺批评问题的高度重视。毛泽东在《讲话》中指出,“文艺界的主要的斗争方法之一,是文艺批评”^⑪。今天,文艺批评面对的环境和对象更为复杂,形势也更为严峻,迫切需要文艺批评把好文艺发展的“方向盘”,更好、更精准地发挥批判利器的“定盘星”作用,激浊扬清,为文艺创作和文艺鉴赏营造一

个风清气正的明朗空间。

在毛泽东看来,文艺批评是一个复杂的问题,需要进行专门研究。他着重谈到了文艺批评的标准问题。文艺批评得正确与否,标准是根本。毛泽东明确指出:“文艺批评有两个标准,一个是政治标准,一个是艺术标准。”^⑫对于这两个标准,他分别作出了说明:“按照政治标准来说,一切利于抗日和团结的,鼓励群众同心同德的,反对倒退、促成进步的东西,便都是好的;而一切不利于抗日和团结的,鼓动群众离心离德的,反对进步、拉着人们倒退的东西,便都是坏的。”^⑬“按着艺术标准来说,一切艺术性较高的,是好的,或较好的;艺术性较低的,则是坏的,或较坏的。”^⑭政治标准和艺术标准,哪一个标准更重要,即谁在第一位、谁在第二位?毛泽东的观点很明确,那就是政治标准应该放在第一位,而艺术标准应该放在第二位,因为“有些政治上根本反动的东西,也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性,就愈能毒害人民,就愈应该排斥”^⑮。

在毛泽东看来,政治标准和艺术标准的具体内容在不同的历史阶段会发生变化。结合当时的具体语境,围绕团结抗日、民族解放这个最大的时代主题,遵循毛泽东提出的政治标准,可以最大限度、最有效地发挥文艺批评促进革命文艺发展、激励和凝聚广大人民群众团结抗日的积极性。今天,文艺创作的时代背景虽然发生了变化,但文艺批评坚持的政治标准始终如一,那就是文学艺术作品应当顺应历史进程、促进而非阻碍历史进步,能够代表人民群众的意志、服务人民群众的利益,“对于过去时代的文学艺术作品,也必须首先检查它们对待人民的态度如何,在历史上有无进步意义,而分别采取不同态度。”^⑯那种悖逆历史进步潮流、违背人民意志和利益的文艺,必须旗帜鲜明地予以摒弃和拒斥。

文艺批评将政治标准放在第一位、艺术标准放在第二位,不代表忽视艺术标准或不重视文艺创作中的艺术性,因为“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”^⑰。毛泽东在强调政治标准时,也同时强调要重视艺术标准,要在允许自由创作、自由竞争的基础上不断提升作品的艺术

性。“文艺家几乎没有不以为自己的作品是美的,我们的批评,也应该容许各种各色艺术品的自由竞争;但是按照艺术科学的标准给以正确的批判,使较低级的艺术逐渐提高成为较高级的艺术,使不适合广大群众斗争要求的艺术改变到适合广大群众斗争要求的艺术,也是完全必要的。”^⑥

在文艺批评领域,需要不断追求政治标准和艺术标准的统一。毛泽东强调:“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。”^⑦“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。”^⑧总而言之,文艺批评要坚持两大标准相统一,在强调政治高度和思想深度的同时,还要提高艺术品鉴能力,推出更多像毛泽东所讲的政治性和艺术性相统一、内容和形式相统一的、达到更高境界的文艺作品。

注释:

①《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第853页。

②《马克思恩格斯文集》第10卷,人民出版社2009年版,第668页。

③《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第860页。

④《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第847页。

⑤《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第866页。

⑥《列宁全集》第12卷,人民出版社2017年版,第93页。

⑦《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第866页。

⑧《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第866页。

⑨《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第857页。

⑩《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第848页。

⑪《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第855页。

⑫《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第873页。

⑬《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第857页。

⑭《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第870页。

⑮《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第870页。

⑯《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第870页。

⑰《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第870页。

⑱《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第871页。

⑲《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第871页。

⑳《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第871页。

㉑《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第853页。

㉒《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第873页。

㉓《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第873页。

㉔《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第873—874页。

㉕《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第868页。

㉖《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第868页。

㉗《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第851页。

㉘《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第851页。

㉙《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第871—873页。

㉚《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第873页。

㉛《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第872页。

㉜《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第867页。

㉝《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第866页。

㉞《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第865页。

㉟《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第866页。

㊱《邓小平文选》第2卷,人民出版社1994年版,第256页。

㊲《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第866页。

㊳《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第868页。

㊴《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第868页。

㊵《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第868页。

㊶《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第868页。

㊷《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第869页。

㊸《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第869页。

㊹《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第869页。

㊺《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第870页。

㊻《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第869页。

㊼《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第869—870页。

㊽《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第870页。