

# 毛泽东的文艺美学观

张 居 华

正值毛泽东诞辰一百周年之际,为纪念12月26日这个光辉日子,笔者想就毛泽东的文艺美学观问题,谈几点思考已久的意见,略表缅怀之意。

今年也是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)正式在《解放日报》全文发表50周年。在马克思主义经典作家文艺论著中,《讲话》是一部不可多得的、甚至是无与伦比的文艺美学著作。自问世以来,它对我国革命文艺的审美走向和世界文坛的美学影响,是举世公认的。当然,这并不是说,就没有极少数人无视以至否定毛泽东的文艺美学观。前些时候,不是就有人说毛泽东文艺思想蕴涵着“颇深的反美学倾向”吗?但愿这是莫大的误解,而不是固执的偏见。研究这个问题,我们不应该忽视对《讲话》的“中心”内容——文艺“为什么人”和“如何为”的审美把握,它本身就蕴涵着文艺的审美本性之义。文艺为人民服务是用“文艺”去服务的,而文艺如何为人民服务则是通过文艺审美本性去达到的,都离不开文艺审美导向,离不开文艺的审美本性。我们应该彻底揭开这种“误解”的迷雾,以便正确把握毛泽东的文艺美学观,进一步坚持、运用和发展它的已被实践证明为正确的、符合文艺规律的美学原则,求得有中国特色社会主义文艺的繁荣发展,借以促进我国社会主义精神文明和物质文明建设。

毛泽东的文艺美学观,首先突出地表现在对文艺美学核心问题的精辟论述方面。

文艺美与生活美(含其对立面生活丑)的关系,是文艺美学研究的核心问题。其他文艺美学问题,大都是由这个“核心”派生出来的。毛泽东文艺美学思想的核心问题也不例外。文艺美与生活美的关系,特别是与人民群众生活美的关系,这正是毛泽东文艺思想的美学核心。

毛泽东在《讲话》中,极为重视文艺美与生活美的关系,并对此作了辩证唯物主义的科学论述。当然,严格说来,文艺美与生活美并不发生直接关系。生活美是粗糙的自然形态的美,而文艺美则是生活美经过文艺审美反映和创造而生产出来的精致的意识形态的美。两者都是美,但明显有着质的不同。人们常说的文艺美与生活美的密切关系,是省略其中的审美创造主体——作家艺术家。毛泽东对此论述得很全面,认为一切文艺美的源泉是人类的社会生活,但是文艺美的生产,必须通过文艺审美反映和创造,在这个艺术生产过程中,不仅必须有社会生活——审美对象,而且还必须有作家艺术家——审美主体,二者缺一便不能构成审美关系,文艺审美反映和创造便不可能进行,因而也就创造不出具有文艺美的艺术品。毛泽东在《讲话》中,不仅没有忽视作家艺术家作为审美反映和创造的主体,相反地突出了作家艺术家“头脑”对生活进

行审美观察、审美体验,以及进入创造过程后的审美意象构思和审美意象传达。

以人为中心的社会生活,是文艺审美创造的客体对象。人与大自然,与人的心灵世界,与事物的运动和社会意识流向等,都发生这样或那样的审美关系。它们是文艺审美创造的取之不尽、用之不竭的源泉。但是,不是所有的社会生活都能成为作家艺术家审美观照的客体对象,都与创作主体发生审美关系,成为文艺审美创造的客体对象进入艺术品,只有那些受到作家艺术家的审美观照,与他们发生审美关系的生活,才能成为文艺审美创造的客体对象。

社会生活作为文艺审美创造的源泉,是一个包罗万象的“对象世界”。自然界就是一个丰富多彩的层面,它作为人的物质生活和精神生活的资料“宝库”,成为以人为中心的全方位社会生活的不可缺少的一个方面。人在与大自然之间肯定性的审美关系中,发现了大自然的审美属性,激发人的情感活动以至激情突发,使人领悟到自然美的奥秘,于是“人化的自然”便进入文艺审美创造之中。

较之人与自然之间审美主客体关系更为密切的人与社会事物和社会现象的审美关系,构成一个更加丰富多彩、绚烂多姿的文艺审美创造的“对象世界”。人的聪明才智、审美品格和意志情趣等,在社会事物和社会现象中表现得更直接,更集中,更强烈。因为人的本质力量在社会事物、社会现象中表现得最为明显,所以在人与它们之间肯定性的审美关系中,它们最富于审美属性,最具有审美价值。

与社会事物和社会现象息息相通的人的心灵世界,是一个深层的文艺审美创造的“对象世界”。它无限灵敏,甚至有几分神秘感。当科学发展到能揭示人脑之谜时,会有助于更好地把握瞬息万变的心灵世界。作家艺术家要揭开具有极大丰富性、灵活性和流变性的的心灵奥秘,就必须以自己的心灵去观照、感受和体验作为文艺审美创造的客体对象,从而发现心灵世界深处内在的审美属性,即有助于社会文明和进步而具有审美价值的政治倾向、思想感情、伦理道德、志向趣味等。它们大都不同程度地带有历史性、时代性、民族性、现实性、阶级性和个体特殊性等,以生成具有社会普遍性和个体差异性的美的心灵结构。比如,革命的政治抱负、刚正不阿的品格、坦荡的胸怀、高尚的情操等,都是被人们常常推崇和赞颂的美的心灵素质。

文艺审美创造的客体对象世界,除以上具有相对稳定的静态时空性的以外,还有极为活跃的动态流变性的,即事物运动和意识流向。它们是不可忽视的文艺审美对象,其方位处于不断流变之中,要求作家艺术家力求从它们的量变与质变、渐变与突变的运动和流向中加以把握。万事万物的生命力、活力在于运动和流变。富于肯定性的动态事物,包括力的旋律,具有积极进取性、创造性的流变意识,都带有审美属性,成为文艺审美创造的对象之一。

以上充分说明,以人为中心的全方位社会生活,其中具有审美属性的生活是一切文艺美取之不尽、用之不竭的创作源泉。

因此,毛泽东极为重视作家艺术家对以人为中心的社会生活的了解、熟悉、感受和体验,指出这是文艺审美创造的“第一位的工作”,舍此就会“英雄无用武之地”。作家艺术家对生活美的审美观照、审美体验和审美把握,是艺术掌握世界的特殊方式,因此,它本身就涉及到文艺审美创造的特殊规律。在这方面,邓小平同志坚持和发展了毛泽东文艺美学思想。他在我国新时期,不仅明确提出了文艺为人民服务,为社会主义服务的方向,而且还精辟论述了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,就在于他们同人民之间的血肉联系,如果谁忘记、忽略或割断这种联系,那么谁的艺术生命就会枯竭。这是对社会主义文艺的审美导向、价值取向和一切进步文艺创作中审美主客体关系的合乎规律的科学概括。

如上所述,毛泽东极为重视作家艺术家对生活美的审美体验和审美把握,并以此作为进入艺术审美创造的必要准备和坚实根基。但是,相比之下,他更重视对文艺的美学追求,主张充分发挥作家艺术家“头脑”的审美创造能力,使生活美经过艺术发见、发明和创造、升华或转化为文艺美。毛泽东的文艺美学观,也集中地表现在对文艺美的执著追求方面。他认为,生活美和文艺美两者都是美,但是人民还是不满意前者而追求后者,原因就在于文艺美源于生活美而又高于生活美。这里所说的“高”,自然不是从生活美与文艺美所蕴含的“信息量”的比较说的,因为任何艺术品总是对社会生活某个局部、侧面,某个特定时空发生事情的艺术审美反映和创造,不可能囊括全部社会生活,不可能高于即多于整个社会生活的信息量。显然,“高”乃是从两者“价值量”的比较讲的,因为作家艺术家在高瞻远瞩地观察生活,深切地体验生活,以及对生活进行比较研究、深入分析的基础上,通过严格选材、反复优化和精心创造的艺术品,其艺术审美的价值量,必然相应高于那部分生活美的价值量。从生活美转化为艺术美,其决定因素在于作家艺术家的创造主体性,即丰富的生活积累,深切的情感体验,广博的文化知识,独特的审美心理结构,进步的世界观,特别是其中的美学观、文艺观等综合运转机制的充分发挥。

文艺美作为作家艺术家艺术审美创造的追求,也作为广大欣赏者艺术享受的追求,要付诸实现,关键在于创作主体的素质及其发挥。这就需要全面而深入地考察和探讨艺术审美创造的主体在艺术生产过程中的主导作用。毛泽东在《讲话》里,着重论述文艺工作者的立场、态度、工作和学习问题,特别强调“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”,并要求以艺术家的特殊方式去“观察、体验、研究、分析”一切人的“面貌和心理”。他不仅注重创作主体“头脑”的支配作用,而且重视创造主体以审美感受和体验的特殊方式掌握世界。他所说的作家艺术家的“头脑”,就是指创造主体意识,其中最根本的是主体意识导向及其所能发挥出的审美创造能力。

创造主体意识,是作家艺术家在长期社会实践过程中逐渐形成的观念体系。丰富的生活积累是作家艺术家孕育主体意识、从事艺术审美创造的根基。深切的情感体验是作家艺术家主体意识的最基本的心理素质,是他们从事艺术审美创造的灵气。钟嵘在《诗品序》中说:“气之动物,物之感人”,就是说情感成为事物的灵气。物之感人,情之化物,物与情融合,物便成了有情之物,因注入灵气获得艺术生命力,孕育出审美意象。广博的文化知识是作家艺术家丰富其主体意识,从事艺术创造的优化心理素养。作家艺术家个人长期形成的审美心理结构,是艺术独创性的深层心理素质。有了这些创作主体意识,形成了艺术审美创造的优化主体性,才具备艺术生产的主体条件。

文艺美创造中主体意识的导向作用,是关系到创作成败的极其重要的原则问题。主体意识的导向作用,就是作家艺术家的世界观对艺术审美创造的指导作用。这种作用,以往不少人简单地理解为世界观对创作的“直射”,即所谓有什么样的世界观就必然有什么样的相应作品,似乎它们是一种单线直射的决定关系。这种理解由于不能解释一些复杂的艺术生产现象,于是又有人干脆否认世界观与创造有密切关系。以上两种人各持一个极端,都不同程度地偏离了复杂的艺术生产实践。世界观对文艺美创造的指导作用,不是简单化的“直射”,而是极其复杂的艺术折射,即文艺美创造过程中,由自然形态的现实生活中的物象折射为观念形态的审美意象,再由观念形态的审美意象通过艺术载体折射为文艺美形态的审美艺术。

作家艺术家世界观的重要组成部分美学观,在艺术审美创造过程中始终起着审美判断作

用。美学观是作家艺术家长期形成的审美观念——审美原则、理想、情趣和其他文艺美的追求。作家艺术家有无完整的美学观念作为文艺美创造的内在规范,直接影响到创作过程中审美判断的正确与否,进而影响到作品艺术性的优劣及其审美价值的大小。作家艺术家世界观、美学观的重要组成部分文艺观,直接影响到文艺美的创造。文艺观是作家艺术家对文艺本质、创造规律、作品形态、文艺批评与鉴赏、文艺功能等一切文艺现象长期形成的系统观念。它直接影响作家艺术家对艺术审美创造的追求及其整个创作的具体过程。作家艺术家的世界观与其美学观、文艺观在总体上是一致的,但也有不一致的现象。世界观不等于也不能代替美学观或文艺观,它们之间也常常会出现总协调中的不协调现象,即世界观内部的某些矛盾现象。纵观中外文艺史,这种情况多出现在时代急剧转折时期的大艺术家身上,如曹雪芹、巴尔扎克、列夫·托尔斯泰就是这样。他们对艺术美的追求与艺术创造中所反映出来的进步的美学观和文艺观,与他们在背叛自己的阶级或政党过程中的世界观,在各人的不同时期存在着某些矛盾现象,表现出总协调中不协调的微妙关系。这在他们作品中是显而易见的。不管审美客体是多么纷繁,作家艺术家世界观是多么复杂,也不管在艺术审美创造过程中世界观的艺术折射是多么使人眼花缭乱,有一点是可以肯定的,世界观对艺术审美创造的指导作用是毋庸置疑的。作家艺术家有无先进的世界观,是作品成败优劣的极其重要的条件。毛泽东在《讲话》中十分强调作家艺术家树立无产阶级世界观,道理就在这里。

实现文艺创作的美学追求,除了作家艺术家的主体意识结构和主体意识导向是极其重要条件之外,还需要他们具备审美创造的能力,即情象思维能力、审美发现能力、审美意象构思和传达能力,只有这样,才能把审美客体升华或转化为文艺美。

毛泽东始终重视对文艺的美学追求。为此,他既注重文艺美来源于作家艺术家对生活的审美感受和体验,也强调作家艺术家“头脑”的审美反映和创造,即生活美质变为文艺美过程中的主体作用。文艺美正是在审美主客体互相对应和感应、双向交流和建构中创造出来的,忽视以至无视任何一方,以及它们之间在作家艺术家“头脑”中的交互作用和文艺遗产之“流”的借鉴作用,都是片面的,都不利于文艺美的创造。近期文艺理论界就有这样一种倾向,忽视以至无视艺术审美反映和创造中的审美客体的基础作用,或者说最终决定作用,片面强调审美主体性的发挥,似乎文艺美纯粹是“心灵的创造”,“灵魂的升华”,进而否定艺术审美反映论。这是一种违背文艺美创造实践的糊涂倾向。关于这方面,毛泽东作了有力的批判。

### 三

毛泽东的文艺美学观,还强烈地表现在对文艺典型美的更高境界的艺术攀登方面。

毛泽东并没有把艺术审美追求仅限于一般文艺美。文艺美并不一定都达到了美学的理想境界,即文艺典型美。要达到典型美,还需要创作主体进一步进行艺术攀登。毛泽东文艺美学思想的最高境界是典型美。他在《讲话》中,明确提出作家艺术家应进一步把社会生活中的“矛盾和斗争典型化”,造成“高级的文艺”,使其应该比普通的实际生活更强烈,更有集中性,更典型,更理想,达到使欣赏者惊醒起来,感奋起来,更好地帮助人民群众推动历史的前进。这是对文艺美的最高标准的美学要求。这种艺术要求的实质,是提倡作家艺术家在追求文艺美创造时,不要仅仅停留在一般文艺美的水平上,而应该有更高的追求,通过艺术典型化创造出典型环境中的典型人物,或者抒发典型意境中的典型情感,达到改造世界的最佳艺术效果。

周恩来在对一般艺术形象与高层次的典型形象比较之后说:“最好是创造典型人物”<sup>①</sup>,

“迁就事实,忘记典型,是错误的。”<sup>②</sup>艺术典型人物具有典型美。人物刻画得典型不典型,是以塑造人物为主的艺术品能否达到理想境界的关键。同样,抒发典型情感,是以抒情为主的文艺的高标准美学追求。典型人物和典型感情含有更多的艺术信息量,有更高的认识、教育和审美价值,能反映一定的时代精神和审美理想。

近期有少数文艺工作者,对艺术典型化和创造典型人物表现出淡漠,这不能不是向文艺美理想境界进行高标准追求和攀登的一种倒退。回顾人类文艺史,有多少典型化的作品,塑造了典型环境中的典型人物,或者抒发了典型意境中的典型情感,这使它们与其创造者的名字,一起在人类文艺史上永远闪烁着光芒。今天的文艺家应根据新时期人民群众的审美需要,努力创造出新时代的典型人物,抒发出新时代的典型情感。这是人类艺术长河的流向,任何违背它的文艺思潮,都不过是一支小小的短暂的岸边回流,断然扭转不了艺术长河的主道流向。

关于典型环境中的典型人物,这是恩格斯对典型美提出来的最高标准的艺术要求。毛泽东对此作了精辟的阐述。他在《讲话》中不仅强调塑造更典型、更理想、更带普遍性的各种各样的人物,描绘更集中、更典型化的环境,而且还要求生长在典型环境中的典型人物积极“实现改造自己的环境”,以便以最佳效果鼓舞人民群众去改造现实的环境。这是毛泽东对马克思主义文艺美学思想的重大贡献。

再说典型意境中的典型情感。以往人们对于艺术典型的审美范畴,一般只局限于叙事作品中的典型人物和典型环境之中,把优秀作品特别是抒情作品中创造的典型情感和典型意境排斥在艺术典型的审美范畴之外,无疑是偏颇的。如果说典型环境中的典型人物,是以塑造人物为主的叙事作品所创造的理想境界的典型美,具有高级形态的艺术审美价值,那么典型意境中的典型情感,则是优秀抒情作品所创造的理想境界的典型美,同样具有高级形态的艺术审美价值。

典型意境中的典型情感,是优秀作品特别是抒情作品创造典型美的理想境界。毛泽东在《讲话》中,要求艺术作品中反映出来的生活比普通的实际生活更强烈、更典型、更理想、更带普遍性,其中包括典型情感以及与此密切相连的典型意境。为抒情而创造意境,是我国诗歌和其他抒情作品传统的美学追求,并有许多优秀作品抒发了典型意境中的典型情感。这不仅在我国古代优秀抒情作品中得到证实,而且在毛泽东的诗词中得到印证。比如,毛泽东的词《蝶恋花·答李淑一》,是他的文艺美学理想的艺术实践和完美体现。诗人把对杨、柳二烈士忠魂的革命激情,即“泪飞顿作倾盆雨”的典型情感,与天上人间融为一体的艺术世界,即“万里长空且为忠魂舞”的典型意境,达到了浑然一体的理想境界,创造出典型意境中的典型情感,成为文艺美的理想境界——文艺典型美。因此,这首词表现的情感之浑厚,意境之高远,是前人诗词不可比拟的。诗中典型意境烘托出典型情感,而典型情感又推进典型意境的伸展,二者高度完美的统一,铸成瑰丽多姿的艺术精品。

注 释:

① 《周恩来论文艺》,第53页。

② 《周恩来与文艺》下卷,第206页。

(本文责任编辑 叶娟丽)