

当代文学评论选

百花洲文艺出版社



当代文学 评论选

■ 百花洲文艺出版社

(赣) 新登字第005号

书 名: 当代文学评论选
出 版 行: 百花洲文艺出版社(南昌市新魏路5号)
经 销: 各地新华书店
印 刷: 南昌市印刷十二厂
开 本: 787×1092mm 1/32
印 张: 9.25
字 数: 19.6万
版 次: 1992年12月第1版第1次印刷
印 数: 1—1,000
定 价: 4.50 元

ISBN7—80579—272—0/I·224

邮政编码: 330002

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

目 录

在实践中坚持和发展马克思主义文艺理论	
.....熊大材 (1)	
高扬社会主义文艺旗帜的几点思考	
——学习《在延安座谈会上的讲话》札记	
.....晏 政 (15)	
文艺属于人民	
——纪念《讲话》发表四十八周年	
.....舒信波 (36)	
发展有中国特色的社会主义文艺的大思路	
——学习《邓小平论文艺》	
.....陈鼎如 (49)	
陈世旭创作十年.....	吴松亭 (59)
一个把握农村变革现实的独特审美视角	
——对周克芹几篇农村改革题材小说轨迹的描写	
.....吴 海 (75)	
痛苦的蜕变	
——宋清海中篇小说思想内蕴初探	
.....张渝生 (91)	
一个深刻的悖论：执着中的迷惘与迷惘中的执着	
——读胡辛的《蔷薇雨》兼及新时期女性文学未来走向	
.....陈金泉 (104)	

无边红地的人生风景

——熊正良小说创作扫描

.....刘 华 (127)

当代咏史诗如何学习和超越传统

——关于程维新咏史诗的对话

.....段炼 朱笔 (145)

他，创造一个奇妙的王国

——读郑允钦童话

.....汪秀珍 (159)

论范小青小说近作中的女性意识.....吴山芳 (167)

艺术创造的应时性与永恒性.....陈良运 (180)

文学史中的个性探寻

——谈《台湾新文学史初编》的一点尝试

.....公 仲 (197)

民族文化：潜入文学深层的精灵.....周劭馨 (206)

根，深植于民族文化的沃土之中.....刘欣大 (220)

两个世界，三个阶段，一种升华.....周崇坡 (233)

从自恋到自审：知识者的一次超越.....江 冰 (246)

神态描写艺术论.....贺光鑫 (259)

审美模仿与审美距离.....黄 颇 (278)

在实践中坚持和发展

马克思主义文艺理论

熊大材

马克思主义文艺理论是一门实践科学。它产生于人类的审美实践与文艺实践之中，是人类文艺实践特别是无产阶级文艺运动实践经验的总结，它正确地指导着社会主义文艺创作实践，帮助文艺家认识文艺发展规律，选准自己的艺术创作道路，创作出更多更好的作品。

马克思主义文艺理论又是一门在实践中不断丰富和发展的科学。“马克思列宁主义并没有结束真理，而是在实践中不断地开辟认识真理的道路”（毛泽东：《实践论》）。因此，马克思主义创始人从来否认“终极真理”的存在。马克思主义文艺理论并没有穷尽真理，它只是开辟了通往真理的道路，通过实践而发现真理，又通过实践而发展真理，这表明了马克思主义文艺理论彻底的实践性。

随着社会主义运动的历史进程和文艺实践的变迁，马克思主义文艺理论在一个多世纪以来，经历了具有不同时代特色的三个发展阶段。

马克思主义文艺理论是和马克思主义同时创立的，它是马克思主义世界观的有机组成部分之一。马克思主义创立的辩证唯物主义与历史唯物主义是马克思主义文艺理论的指导思想，也是它的灵魂。建立在这种崭新的世界观基础上的文艺理论，是对人类过去时代文艺理论的伟大革新，表现出鲜明的独创性。

从社会整体客观地看待文艺，把文艺放到社会整体一定的位置上进行科学地考察，是马克思主义文艺理论独创性的主要表现。在文艺理论史上，过去许多文艺理论家都不是把文艺现象作为整个社会历史的精神过程来考察。他们或者是神学论，或者是实用论，或者是审美论，或者是形式论，都只是从某一个要素、某一个层次上来阐述一定的文艺现象；有些文艺理论家虽然用历史观点从社会环境的角度来考察文艺现象，但存在着局限和弊端。例如：法国十八世纪末期斯太尔夫人在她的《从社会制度与文学的关系论文学》专著中，力图从社会的历史的情况考察如何造就一种文学、一个作家，但她孤立地以地理环境、宗教热情、思想风尚作为形成文学特征的主要因素，忽视社会经济基础的决定作用。十九世纪法国的丹纳提出了“三总体系统”的学说，认识到文艺是一种社会现象，并认为一定的社会条件是一定的文学作品得以产生的基本原因，因此，西方学者称他的理论是“社会学派”。但他所说的“社会”，仍然仅仅指由种族、环境、时代影响而形成的社会心理因素，未能认识物质生产是社会存

在的根基，忽视了社会经济基础和阶级关系这个决定因素，因而不能从根本上解释文艺现象的一些本质问题。马克思主义创始人所创立的辩证唯物主义和历史唯物主义学说，揭示了社会这个复杂的有机整体的内部结构及其发展规律，阐明了社会存在与社会意识、经济基础与上层建筑的关系。在他们对整个社会的内部构造作总体考察的同时，也从客观上研究了文艺与社会中其他事物的关系。由于他们是把文艺放在社会整体的联系链条中来考察的，从而使对文艺问题的认识，比之以前的文艺理论家们，显示出一种高层建筑的理论上的远见卓识，许多以前纠缠不清的问题，现在可以迎刃而解了。从此，文艺理论成为对人类社会审美意识形态进行整体性研究的真正社会科学。

运用唯物史观和辩证方法对文艺现象进行考察是马克思主义文艺理论的核心，也是马克思主义文艺理论体系框架的基石，这个体系的全部观点都可从这一源头推导出来。

马克思主义认为，文艺是属于社会上层建筑的意识形态形式之一，为一定的经济基础所决定，并随着经济基础的变更而变革；同时对经济基础又有反作用，能够帮助或阻碍一定的经济基础的巩固和发展。而文艺和上层建筑中的政治、法律、哲学、道德、宗教等各部门之间，又都发生互相影响。这些部门又各有自己的历史传统，各有其继承和革新的历史。这样就形成了一些曲折复杂的关系，以至使文艺与经济的联系是如此的疏远和难于确定。马克思主义创始人的观点不但说明了文艺的性质和来源，而且确定了文艺在社会的历史总体中所占的位置和作用，揭示了文艺发展常常和物质生产发展不平衡的原因。

作为社会意识形态和上层建筑之一的文艺，在阶级社会中，由于人们的生产关系主要表现为阶级关系，处于一定生产关系地位中的作家，其作品总是呈现出一定的阶级倾向性，因而整个文艺是与阶级对立和斗争紧密联系着的。但由于文艺是“更高地悬浮于空中”的社会意识形态，它的阶级性有时可能表现得很隐晦曲折，并不象政治、法律、道德观念那样昭然若揭。既然文艺具有阶级倾向性的特点，马克思主义创始人在他们所处的那个“资产阶级民主派的革命性已经衰亡，而无产阶级社会主义的革命性尚未成熟”（列宁语）的时代，提出了文艺应表现“工人阶级对于压迫他们的环境的革命的反抗，他们想恢复自己的人的地位的紧张企图”（恩格斯：《给哈克奈斯的信》），要通过“真实地描写现实关系，打破对于这些关系的性质的传统幻想，粉碎资产阶级世界的乐观主义，引起对于现存秩序的永久性的怀疑”。（恩格斯：《给明娜·考茨基的信》）

作为社会意识形态和上层建筑之一的文艺又不同于一般的意识形态。它作为“艺术的”、“掌握世界的方式”，既不同于“宗教的”、理论的，也不同于“实践——精神的”掌握方式。它是通过艺术家的审美活动与现实生活建立联系的，是“按照美的规律来建造”，因此，文艺有着自身反映现实生活的特殊规律。马克思主义创始人批判地总结了欧洲文艺史上异常丰富的创作经验和理论成果，特别是现实主义的创作经验和理论成果，对文艺的内容和形式，思想性和艺术性，倾向性和真实性，作家的世界观与创作，现实主义的原则和意义，艺术典型和典型化，艺术流派与艺术风格，悲剧和喜剧，以及艺术发展中的批判继承与革新的关系等问

题，进行了论述，作出了新的更高的综合，把对一些文艺规律的认识，提高到一个新的水平。

这样，在马克思主义文艺理论的丰富内容中，明显地包含着三个组成部分：一是文艺的哲学思考；二是文艺的政治思考；三是文艺的美学思考。这三个部分在唯物史观与辩证方法的世界观指导下，互相渗透，相辅相成，构成一个具有高度实践性、科学性、革命性的统一整体，形成一个完整严密的理论体系，在人类文艺理论史上显示了崭新的面貌。

二

马克思、恩格斯站在他那个时代的高度创立了崭新的文艺理论体系。但“任何思想体系都是受历史条件制约的”（《列宁选集》第2卷第135页），都有它的历史局限性。当历史发展到廿世纪帝国主义和无产阶级革命时代，充满蓬勃活力的马克思主义文艺理论也随着革命形势发展的需要，得到了相应的发展。

列宁和毛泽东均处于革命的非常时期，武装夺取政权的斗争十分严峻和复杂，成败的关键在于能否把绝大多数工人、农民团结到共产党的周围，自觉地参加革命斗争。这除了用政治的经济的手段以外，还必须用文艺这个武器，从思想感情上打动群众、组织群众。列宁和毛泽东作为置身于火热斗争的革命家和革命领袖，关注文艺事业的价值取向，是同推动无产阶级革命事业的向前发展紧密地联系在一起的。因此，他们的文艺思想核心，是促使文艺自觉地为当时的无产阶级革命战争服务，也正是着重在这个方面发展了马克思主义文艺理论。

首先是列宁鲜明地提出了文学党性原则。马克思早在十九世纪四十年代就曾经朦胧地意识到，他那个时代的意识形态和文学艺术的发展，不能离开政治和党派斗争，“没有党派就没有发展”（见马克思：《1842年第179号〈科伦日报〉社论》）；1848年《共产党宣言》发表，标志着马克思、恩格斯的共产主义党性思想已形成。但是，由于他们那个时代的作家，真正属于无产阶级的是极个别人，比较进步的作家中，有的是革命民主主义者，有的是小资产阶级的社会主义者；那时的作品，也主要是“供给资产阶级圈子的读者，即不直接属于我们的人的那个圈子里的读者”（恩格斯：《致敏·考茨基》）。在这样的历史条件下，他们还不可能提出严格的文学党性原则，恩格斯在《诗歌和散文中已德国社会主义》一文中，甚至声明自己决不是用“党派的观点来责备歌德”，而只提出文学“倾向性”的原理，要求进步作品应具有“社会主义倾向”，即使“没有明确表明的立场”也应该说是“完全完成了自己的使命”（同上）。到了1905年俄国第一次革命的时代，情况发生了很大的变化。革命把广大的工人和农民都卷进了斗争的漩涡，文学转变为直接面向这些群众。“为了公开地和广泛地开展阶级斗争，必须发展严格的党性”（列宁：《社会主义政党和非党的革命性》）。于是，列宁发表了著名的《党的组织与党的出版物》一文，明确具体地提出了党的出版物原则，其中也包括文学的党性原则。这个原则的核心就是要求文学“成为无产阶级总的事业的一部分”，成为无产阶级政党开动的革命机器上的“齿轮和螺丝钉”，接受党的领导和监督，自觉地为千千万万劳动人民的革命事业服务；同时，这个原则也

没有忽视艺术的特征和规律，明确地指出，决不能把无产阶级文学事业同无产阶级的其它事业刻板地等同起来，而必须保证文学创作有“个人创造性、个人爱好的广阔天地”，有“思想和幻想、形式和内容的广阔的天地”。

列宁的其它文艺思想，都围绕着“党性”这个核心而展开。他的“两种民族文化”学说，用阶级和阶级对立的原理分析文化史，紧紧扣住历史发展的必然，挖掘文化遗产中对当前斗争有意义的社会主义因素；他对作家作品的评论以适应革命需要为尺度，称赞高尔基的《母亲》是一部推动革命运动“非常及时的书”，肯定托尔斯泰是“伟大的艺术家”，因为他的作品“反映出革命的某些本质的方面”，成为“俄国革命的镜子”。与此同时，列宁也反对把阶级论庸俗化，对作品的艺术性有很高的欣赏能力并加以强调。庸俗阶级论否认文艺的特点，用简单化的态度对待精神生产，并对人类的精神财富作机械的推论。当“无产阶级文化派”叫喊无产阶级文化与历史上一切阶级的文化是绝缘的，无产阶级应当摧毁一切旧文化，建立自己特殊的文化的时候，列宁针锋相对地斥责道：“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，如果认为是这样，那完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展”〔《列宁论文学与艺术》（二）第592—593页〕。列宁还强调“应该把美作为构成社会主义社会中的艺术的标准”，要保护“艺术中真正的美”（同上，937页）即使是一个逃亡国外恶毒攻击无产阶级专政的反动文人写的小说，列宁在指出其政治上是一个“忿恨得几乎要发疯的白卫分

子”的同时，充分注意到小说的艺术性，称赞小说“有才气”，有的地方写得“精采到惊人的程度”，“简直是妙透了”，“应该奖励有才气的人”，“有几篇小说值得转载”（《一本有才气的书》，《列宁全集》第33卷，第102—103页）。

列宁以党性原则为核心的文艺思想，是在无产阶级武装夺取政权的革命战争非常时期创造性地发展马克思主义文艺理论的光辉典范。

毛泽东文艺思想是在中国人民武装夺取政权的革命战争非常时期产生的。那时，中国还是一个半封建、半殖民地的社会，经济、文化十分落后，革命战争经历了异常艰苦、严峻、复杂、漫长的道路。处在这种历史条件下，文艺与整个革命事业的关系如何？文艺家与广大群众的关系如何？这些问题显得十分突出、重要，迫切需要解决。“五四”以来许多革命作家、文艺理论家对这个问题进行了长期的探索，发表了许多精辟见解，但由于他们都没有置身于革命战争的漩涡之中，因而得不到彻底的解决。毛泽东同志适应时代的需要，从自己领导革命战争的实践出发，总结了革命根据地群众文艺运动经验，创造性地解决了这些问题。

毛泽东深深懂得，中国革命应该采取农村包围城市，最后夺取城市的形式。因此，中国革命实质上是一场农民战争。发动农民积极地投入这场战争，以争取战争的胜利，成为他考虑一切工作的出发点，也是在革命实践中逐步形成毛泽东文艺思想的现实基础。

1942年，在抗日战争的烽火中，毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，标志着毛泽东文艺思想体系的形成。这个体系的核心就是文艺为工农兵服务，从属于革命政治，

成为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的武器。如果说这还只是继承了列宁的文艺思想，那么，在解决如何为工农兵服务的问题上，毛泽东结合我国的特殊情况，对列宁的文艺思想作了创造性的发展：由于中国农民没有文化，而有文化的文艺家都出身于非劳动人民，那么文艺家就必须深入工农兵生活改造思想感情和转变立场，才能创作出有益于劳动人民的作品来；由于中国农民没有文化，文艺作品就应该“普及第一”、“政治标准第一”，首先要让群众能看懂并喜闻乐见，才能产生鼓动群众的政治效应；而对于艺术的审美功能则不能离开这个前提去考虑，因而只能“艺术标准第二”了。如果不是如此，那么文艺为工农兵服务、从属于革命政治，就只能成为一句无法实现的空话。

当前，有的人抓住毛泽东文艺思想侧重于强调文艺的政治功能而对文艺的审美功能注意不够的局限，全盘否定我国三十年代、四十年代无产阶级的革命文艺和理论，这是违背历史主义的偏颇之论。文艺总是一定时代的产物，特定时代所产生的特定文艺现象是那个时代现实生活土壤中开出的花朵，打上了那个时代特有的烙印，也不可避免地包含着那个时代文艺的局限性。判断那个特定时代文艺的功过，主要应考察那个时代的文艺是否真实地反映了那个时代的社会关系，生动地表现了由人民的情绪、意愿和思想构成的时代精神；而不应该抓住那个时代的文艺和理论的时代局限性而对其进行全盘否定。当人民解放战争和民族解放战争的烽火燃遍了中华大地，人民在经受血与火的生死考验的时候，难道人民最需要的不是象枪炮子弹一样的文艺武器，而是那些精雕细刻的风花雪月吗？由急功近利而出现的公式化、概念化当然

是那个时代文艺的局限性，但也是在那个特定环境下不可避免的产物。毛泽东并非一个缺乏审美能力的文艺外行，无论是艺术欣赏素质还是艺术创造素质，他都可以说是一个有很高修养的诗人。就他个人的欣赏情趣来说，他特别喜爱李白、李贺、李商隐那些极精细高雅的古代艺术精品。但是，他毕竟是一位献身于中国人民解放事业的人民忠实的儿子，在个人情趣和人民利益的天秤上，他放弃了个人需求的价值取向，坚定突出地强调文艺作为武器的政治功能。在他的文艺思想指引下，解放区文艺出现了崭新的面貌，生动地反映了那个时代人民的历史功勋，使文艺起到了推动历史前进的作用。因此，毛泽东文艺思想在历史上有着不可磨灭的功绩。

三

但是，当烽火连天的战争岁月已经过去，人民夺得了政权，历史条件已经发生了地覆天翻的变化，也就是说，当冬天已经过去，春天来到人间的季节，人民有理由要求欣赏春天那鸟语花香的美景。然而，在文艺领域里，无论是苏联还是中国，都没有随着时代的发展和形势的变化，而及时地对文艺理论进行新的探索，对文艺政策作必要的调整，反而进一步把文艺的政治功能强调到不适当的地步。1925年列宁刚刚逝世，联共（布）中央作了《关于党在文艺方面政策的决议》，继续强调文艺要成为捍卫无产阶级专政的武器，要“与文学中反革命现象作无情的斗争”；1946年联共（布）中央又发布《关于“星”与“列宁格勒”两杂志》等三个文件，用行政命令的办法，对具体的文艺节目和文艺刊物的所谓政

治错误作不容置辩的批判、裁决。我国建国后的一个相当长的时期内，由于政治上“以阶级斗争为纲”，文艺上则以群众政治运动的方式，发动了一次又一次的全国性的批判斗争，直至1966年被反革命野心家林彪、江青利用，精心策划所谓部队文艺座谈会《纪要》，对整个文艺队伍和文艺创作进行全面围剿，使社会主义文艺事业几乎堕入毁灭的深渊。

经过近三十年的周折，迎来了思想解放的新时期。在反思的浪潮中，总结三十年的经验教训，邓小平勇敢地提出“不继续提文艺从属于政治这样的口号”，从而结束了文艺过分向政治倾斜的漫长历史。邓小平文艺思想的最大特点是实事求是，一切从实际出发，敢于纠正经过实践检验证明是片面的、不正确的观点或理论，同时又能富有远见地坚持马克思主义文艺理论的基本原理。他在废止“文艺从属于政治”的口号的同时，提醒人们“文艺是不可能脱离政治的”，“不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益”，要反映和表现人民的思想、感情、意志、愿望、利益和要求，要为人民服务，为社会主义服务；他把由毛泽东提出而从来没有认真实行的“双百”方针，加以切实的贯彻执行，同时又坚定地一贯地强调要“坚持四项基本原则”，“抵制、谴责和反对”

“用各种形式搞动乱，破坏安定团结局面”的错误倾向；他既强调要真实地反映生活，歌颂人民的丰功伟绩，用社会主义思想教育人民，同时又指出“只要能够使人们得到教育和启发，得到娱乐和美的享受，都应当在我们的文艺园地里占有自己的位置”，“文艺这种复杂的精神劳动，非常需要文艺家发挥个人的创造精神。写什么和怎么写，只能由文艺家在实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要

横加干涉”。在邓小平文艺思想的导引下，我国巨大的文艺生产力被解放出来，文艺工作者充分发挥了自己的聪明才智，造成了新时期社会主义文艺空前繁荣兴旺的局面。实践证明，邓小平文艺思想在新的历史条件下，创造性地发了马克思主义文艺理论。

生活之树常青。进入二十世纪特别是近三十年来，现代科学有了长足的进步，测不准关系和玻尔的互补性原理，现代生物基因突变理论以及模糊数学、量子场论、大爆炸宇宙说、耗散结构说等新兴学说的出现，使对世界的认识复杂化，失去了直观的明确性而显得怪诞不经；人类的物质生活和精神生活方式、行为方式都发生了划时代的变化，生活的速度、节奏、习惯有了巨大的改变。这一切不能不引起文艺表现形式和欣赏趣味的发展变化，人民群众的审美意识有了新的突破和发展，并呈现出多层次和多样化的趋势。文艺理论为了不至成为灰色无生命力的僵化模式，也必须随着生活实践和创作、欣赏实践的发展变化而得到相应的丰富和发展。因此，创造性地研究新的文艺实践，提出和发展某些文艺理论课题，是把当代马克思主义文艺理论推向前进的紧迫任务。

首先，马克思主义文艺理论的某些原理需要作细致深入的阐发。由于斗争形势的紧迫，我们不能要求马克思主义文艺理论经典作家把主要精力放到文艺理论研究上，为我们准备好一切问题的详细答案。他们往往只是抓住文艺的一些主要问题，作出原则性的解答，比如，指出社会生活是文艺的唯一源泉，这还只是从原则上解决了文艺创作的来源问题。至于生活是通过什么特殊的方式进入作家头脑的？作家感受