

张器友 著

当代中国

文学艺术

论

DANGDAI ZHONGGUO WENXUEYISHU LUN

安徽文艺出版社

江苏工业学院图书馆

藏书章

当代中国文学艺术论

张器友 著

安徽文艺出版社

当代中国文学艺术论

张器友 著

责任编辑:王谦元

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路381号)

邮政编码:230063

发行:安徽省新华书店

印刷:安徽省地方志印刷中心

开本:850×1168 1/32

印张:8.25

字数:200,000

版次:1997年8月第1版 第1次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-

定价:11.00元

(本版图书凡

均可同承印厂调换)



序

梁长森

从整体上把握当代中国文学艺术，不是一件容易的事，它涉及面广且又相当复杂，没有一定的眼力和气魄，是不敢问津这个课题的。张器友同志选择了这个难题，而且进行了深入研究，我佩服他的勇气和坚实的学术素养，严谨的治学作风。为这样的一本书作序，本身就是一件困难的事，何况我一天到晚忙忙碌碌，很难坐下来研读它，但受朋友之托，我也只好勉为其难，谈谈大体印象了。

一、眼界的开阔性。研究当代中国文艺，作者首先选择了一个切入点，这个切入点就是我们目前和今后一个相当长时期所处的社会主义初级阶段。这样就不是孤立地就文艺谈文艺，而是把文艺和中国社会的现实，和中国的政治经济文化等等联系起来观察、思考、论证，这有助于加深我们对文艺的本质、艺术规律和种种文艺思潮起伏消长的理解。在社会主义初级阶段，就文艺思潮来说，既有主导思潮，又有传统思潮、外来思潮，这些思潮交互影响，互相渗透，使我们的文艺创作在新时期出现了异常活跃和繁荣的局面。在这个发展繁荣中，有需要进一步引导和提高的，也有需要定位和纠正的错误倾向。然后作者又从这一点出发，把当代中国文艺放到世界文化格局中去研究，从比较中揭示东西方文化的各自的个性、优点和缺点，及其相互影响、相互学习、相互包容的发展趋势，以明确中国文学艺术在世界的地位。这种研究，从个别到一般，又以一般凸显个别，不仅给人一种博大感、宏阔感，而且能给人一种清晰的强烈的印象和多种有益的启示。

二、论述的深刻性。一部真正的学术著作，应该有作者的独立思考和深刻见解，而不是东拼西凑的杂拌儿。深刻性往往体现在立论的辩证性、科学性，而不是孤立地静止地片面地考察个别问题而得出的极端结论。可以说，《当代中国文学艺术论》从始至终都贯穿着作者的辩证思考。比如，文艺思潮的发生、发展和变化，无不与社会历史运动密切相关，但文艺的发展又有着它自身的独特规律，并不一定和社会的发展同步；“有些哲学思潮就体系而言属唯心主义，但其中的某些内容则有可能有益于文学艺术的创新”。而他在概括新中国文艺思潮的基本特征时所指出的：主导倾向的人民性，变迁和争鸣过程中的探索性，哲学基本一元和多元的对立统一性，就是颇为深刻的见解。他对社会主义中国文艺的人民性，则采取了层层深入的说理方式予以论证：文艺的人民性是新中国人民占有生产资料和当家作主的必然要求；人民性是审美和意识形态的统一；人民性是从根本上体现人民群众的利益、愿望和审美理想。这就较为全面深刻地讲清了人民性也即社会主义文艺的本质。我觉得这种剖析不仅对于我们正确地总结历史经验，而且对于我们现实和将来的文艺运动的发展都是很有意义的。“文革”前曾出现过以某种政治取代艺术审美性的庸俗社会学现象，新时期文艺思潮中有回避文艺同社会的广泛联系、主张回到文艺自身的形式主义现象，都是对文艺人民性的背离，都犯了片面性、绝对化的错误。“文革”中“四人帮”抛出的极左文艺路线和炮制的阴谋文艺，则是对文艺人民性的反动和扼杀。新时期某些描写小人物生存状态的文学作品，充满琐屑和卑微，落后和苦难，浑浑噩噩和玩世不恭，走不出消极和迷惘，容易把人引向厌世和悲观，至少不能称为很好地体现了人民性。文艺可以写落后和苦难等等之类，但不是展览和哀吟，而应写出人民改变现状的希望和信心，建设更美好生活的奋斗和进取精神，正如邓小平同志所指出的，文艺要“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”，使文艺真正成为

引导国民精神前途的灯火。

再如，对文以载道和以道抑文的论述，对回归传统的分析，对文艺民族性的理解，对文艺商品化的解剖，对西方文艺思潮涌入中国的看法，等等，都颇有见地，我这里就不一一论述了。

三、见解的新颖性。新见解不是异想天开，而是对历史和现状的深入发掘和研究后的发现。关于文艺的新见解，则是在认真刻苦地研究古今中外文艺发展的历史和现状后得出的不同于一般看法的结论。比如，人们常说的中国文艺要走向世界，器友同志却提出了“世界在我之中”的见解。他是怎样提出这一见解的，提出这一见解有什么意义，我们不妨多说几句。

作者把当代中国文艺接受世界文化的历史划分为三个阶段，并进行了具体分析。第一阶段是新中国成立后的十七年，对苏俄文化“一边倒”，对欧美现代资本主义国家的文化则采取了轻视和排斥的态度。但这种“一边倒”，不是盲目屈从，而是解放了的中国巨人对平等待我之民族的民族文化的平等接受，是发乎民族生命和自信的自觉吸收，是致力于民族化、大众化的艺术追求。也就是说，接受主体虽然存在着片面性，没有使我们的文学艺术达到应有的高峰；但接受主体是强健的，充满自尊和自信的，更由于解放了的中国人民以极大的热情、英雄主义情怀、高尚的理想改造旧世界、建设新生活，使文学艺术创造呈现了优美、壮丽、崇高的面貌，形成了新中国文艺的第一个里程碑。第二阶段是“文革”十年，“四人帮”鼓吹从《国际歌》到“样板戏”之间是“一片空白”，不仅全面否定了世界资产阶级文艺和无产阶级文艺，也彻底否定了中国的民族文化，完全陷入自我封闭和自我断裂之中，根本谈不上对外国文化的接受。第三阶段是“文革”后的新时期，随着改革开放的深入，出现了对外国文化全方位引进的态势，欧美的现代主义和后现代主义，苏联六七十年代的批判现实主义，拉美的魔幻现实主义和萨特的存在主义、弗洛伊德的精神分析学说、尼采的唯意志论，等等，都

一起涌入国门。这产生了两个方面的影响：一是使一些作家努力建立全球性文化视野，激活了创造思维，创作出一批样式特别、内容深切的优秀作品；二是部分作家面临中国社会主义事业的曲折历程和世界社会主义运动低潮产生了信仰危机和浮躁焦虑情绪，又出现了向欧美现代资本主义国家中的“晚期资本主义”文化“一边倒”的现象。他们摹仿后现代主义哲学和文艺中的非理性主义、颓废主义和个性中心主义，创作出脱离人民历史要求的贵族化文学作品和迎合消费者原始欲求的庸俗化文学作品，及种种病态文学作品。作者指出：“纵观近半个世纪当代中国文艺接受世界文化的历史，我们可以这样认为，这是一个从平等自尊的片面接受到在孤绝迷狂中终止接受，再到全面开放但自惭形秽的急切接受过程。”这使当代中国文学艺术在总体性世界文化格局中未能清醒地确立起无愧于伟大民族的制高点。

由此作者又得出结论：一百多年来在接受外国文化时，我们的视野常常局限在东、西方二元关系中，中体西用、全盘西化、西体中用等都是这个思维模式的派生物。其实从文化的差异性上看，世界文化不仅有东、西差异，还有处在东、西之间的属于第三世界的非洲、拉丁美洲等的文化，我们必须打破“东——西”二元框架，放眼全世界，真正笼全人类文化、文学艺术于股掌之内，建立起全球性文化视野。只有这样，我们才能对接受对象实行更有效的取其精华，弃其糟粕，克服摹仿，为我所用，也才能获得一个完整的参照系，更透彻地理解和更好地发展民族文化。也只有这样，我们对世界文化、文学艺术的接受才可能变仰视为俯瞰，才有可能在对人类文学艺术的全面比较、融会贯通中，获得一个超拔现状、创优求新的水平线。也只有这样，“洋为中用”才不会只是跟着洋人屁股后面走，“而会是变被动为主动，变局部借鉴为整合接受，变我走向世界为世界在我之中”。

“世界在我之中”，一改过去“中体西用”等等陈陈相因的观念，

可谓见解新颖而精辟，称为一个重要的理论发现亦未尝不可。这一观点，体现了作者勇于探索、善于思考的胆识和睿智，也反映了处在改革开放年代的中国人民自立于世界民族之林的志气和信心。坚持这一立场和态度，不仅会促进中国文学艺术的创新、繁荣和高扬，而且会对中国的改革开放、四化建设产生积极的影响。

以上我对《当代中国文学艺术论》谈了一些零碎的看法，很多方面还没有涉及，诸如文艺和政治、社会制度的关系，逻辑的严密性，内容的丰富性，包括对中国文艺现状的具体分析，等等；而且有些看法也不一定准确，还是请读者自己去阅读吧！我相信会有较大的收获的。

1997年6月16日

目 录

序	梁长森(1)
---------	--------

第一编 整体辩证论

第一章	“初级阶段”与文艺思潮	(3)
第二章	世界文化格局中的当代中国文艺	(14)
第三章	人民本位与“从属论”	(26)
第四章	商品——文艺思潮与文艺商品化	(38)
第五章	新时期文学中的文化批判主题	(54)
第六章	关于文艺本质问题的三次论争	(62)

第二编 审美流变论

第一章	艺术审美与创造	(87)
第二章	当代中国文学审美风尚的变迁	(90)
第三章	若干作家类型艺术风格的流变	(103)
第四章	宏观思考和小说营构	(114)
第五章	诗美流向及诗歌繁荣	(126)
第六章	走出困惑之境	(139)

第七章	延安文艺审美精神的当代性	(149)
第三编	群体流派论	
第一章	当代中国文学流派及作家群	(161)
第二章	“七月”诗派及其成员创作的复苏	(169)
第三章	“归来”诗人群的生机	(178)
第四章	诗歌观念的更新及青年诗人群的探索	(196)
第五章	“新边塞诗”派的创造精神	(205)
第六章	“寻根文学”派的审美旨趣	(217)
第七章	“新写实”小说派的成就和局限	(230)
	置身在社会变革之间(代后记)	(247)

第一编 整体辩证论

第一章 “初级阶段”与文艺思潮

文艺思潮,作为社会意识运动的一种特殊形式和方面,归根到底受着社会存在的决定和制约,就像马克思所说的那样:“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。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。”^①“我们判断一个人不能以他对自己的看法为依据,同样,我们判断这样一个变革时代也不能以它的意识为根据;相反,这个意识必须从物质生活的矛盾中,从社会生产力和生产关系之间的现存冲突中去解释。”^②倘若将这个认识论原则贯彻分析的始终,我们就会得出如下结论,即当代中国文艺思潮的发生、发展和变化,它的内容、形态和特征,无不与近半个世纪的社会历史运动密切相关。

这是一个从半殖民地半封建社会脱胎而来,强调人民当家作主、处在社会主义初级阶段的社会形态。从共和国成立到1956年,我们在全中国绝大多数地区基本实现了对生产资料所有制的社会主义改造,社会主义制度基本建立起来,社会主义价值体系也初步形成。自此以后,国内还存在有阶级矛盾和阶级斗争,但主要矛盾已经不再是工人阶级和资产阶级的矛盾,而是落后的生产力同人民

① ② 《马克思恩格斯选集》第2卷第82页、第83页。

群众日益增长的物质、文化需要的矛盾，根本任务应该是在新的生产关系之下保护和发展生产力。与此相关联，正确处理两类不同性质的矛盾，正确处理人民内部矛盾，便成了国家政治生活的主题。由于共产党对国内阶级关系的变化和社会主义经济规律未能很好建立起正确认识，所以没有及时实现工作重点的认真转移，从1957年到1966年我们取得了社会主义建设的突出成就，但违背经济规律的浮夸风、共产风和人民公社化运动，不切实际的阶级斗争扩大化，阻遏了社会主义事业充分发展。继之而来的十年“文化大革命”，虽然社会主义制度的根基仍然得以保存，社会主义经济建设还在进行，但它的发动既没有经济基础，也没有政治基础，造成了社会的严重混乱和文化的异变。1976年粉碎“四人帮”以后，历史翻开了新的一页，改革开放为社会肌体注入了强大的活力，社会主义现代化事业在艰难探索中迈开了步伐。有中国特色社会主义理论的产生，为中国社会的发展奠定了科学的思想基础。但转型期的价值迷乱和精神困惑造成了较为普遍的时代病。可以说，四十多年间物质生活的矛盾，社会生产力和生产关系间的现存冲突，“经济的集中表现”（列宁语）——政治以及社会意识形态等，制约和影响文艺思潮，使其表现出与这一历史运动声息相通的时代风貌。

当我们强调“初级阶段”现实给予文艺思潮以制约和影响的时候并不意味着排斥新中国文艺思潮的继承性和借鉴性，并不意味着排斥历史文化传统和世界文化思潮的影响。只是继承和借鉴仍要归到近半个世纪的这块土地上的社会历史运动当中，它们影响着文学艺术的现实，更是社会的现实状况的要求，它们才获得意义。新中国文艺思潮直接的“特定的思想资料”（恩格斯语）是五四新文学和解放区文学。就四十余年的整体来看，前二十七年（主要是十七年）对解放区文艺传统继承的轨迹鲜明，后二十几年则以“回到五四”为表征。解放初期文艺思潮主要以解放区文艺为前提，

文艺方向、思想主题、创作方法、审美范型等都是如此,但这不是简单的挪移,而是由现实赋予其新的形态和发展方式。对此,那些来自解放区天地又能深入生活拥抱时代的作家、艺术家尤有敏感。诗人李季就说过:“生活向前发展了,当我们还没有来得及研究生活的这种巨大变化时,我们的描写对象(也是我们的读者对象)——广大人民群众的思想感情,已经发生了根本的变化。……这时候,你要用‘五谷里数不过豌豆圆,/人数里数不过咱俩可怜!/庄稼里数不过糜子光。/人数里数不过咱俩凄惶!’的调子,来描述这些正在形成中的社会主义的新型农民,那会是多么不协调啊!”^①经历了一场“文革”内乱之后,新时期国门大开,西潮东渐,改革风行,社会急剧转型,此种情形因为与新旧转易的五四时期有某种相似,所以出现了所谓“五四情结”,诸如崇仰西方、文化多元、求新竞异、批判传统等等,都与五四时代遥相呼应,然而两个历史时期的社会经济结构、社会性质、主流意识形态和价值取向毕竟不同,所以“回归”就不应是历史循环,而应是螺旋式上升运动。至于古代文化,它以其深层次的割不断的联系关涉着新中国文艺的当代形态,而新中国文艺思潮其所以不时从祖宗的箩筐里搬弄些思想资料,原因在于现实的趋势迫使文艺精魂感应到与精神家园的关联。譬如新中国文艺思潮中重视文艺的教化功能,其根源在于“文以载道”的古文化传统,当以道抑文的时候,就生吞活剥了这个传统,但如果是在现实的要求之下给以创造性转化,就应予以肯定。再如新时期文学寻根思潮之所以兴起,在于社会变革的巨大历史性阵痛,使作家艺术家或由民族传统反思现实的历史成因,或从民族精神家园中寻找力量、启示或慰安。

至于外国文化,仍然是中国的现实选择着它们,而不是它们选择了中国。外国文化构成诱发文艺新思潮的外部因素,并且赋予某

① 李季:《热爱生活,大胆创造》,《文艺学习》1956年第2期。

些新的观念和形式,无论是正面还是负面,归根到底,只能由这个现实来说明;而外国文化一旦为新中国文艺所自觉接纳,也就失去了原来的意义,成为新中国文艺的有机部分,丰富了中国文艺的民族传统。无论是“文革”前向苏俄文化其中包括文学艺术倾斜,还是“文革”结束后不久向西方资本主义国家中的文化其中包括文学艺术倾斜,都是如此。前一种倾斜,在于我国的经济、政治及意识形态与苏联的经济、政治及意识形态属于同一类型。后一种倾斜,无非是我国经历“文革”内乱和改革过程中社会经济、政治结构变迁而导致的社会问题、精神状态与西方的情形有某种相似。并且外国文化进入我们民族的文化层,较之传统文化在当代的继承更多了一个过滤器,即除了现实的要求之外,还有漫长历史进程中民族文化和民族习惯所养成的民族性机制。因此,外国文化特别是外国艺术文化的中国化实际上有一个扬弃过程。在这个过程中,最初的、一部分人的摹仿总是难能避免。新时期文艺思潮当中的浮躁景象,不少就是这种生硬摹仿的结果。但这并不意味着对此种幼稚现象可以任其自然,马克思主义一向反对崇尚自发状态的幼稚病,马克思在评价德国资产阶级经济学著作时曾批评指出:“别国的现实在理论上的表现,在他们手中变成了教条集成。”^① 所以承认摹仿的现实性并不等于可以放弃批评,恰恰相反,批评正是实现外国文化得以扬弃,得以民族化的推助手段之一。当代文艺思潮中正常论争的意义之一也就是为了完成这种推助工作。进入新中国之后当代文艺坛承袭《讲话》发表前后有关文艺民族化、大众化问题,现实主义问题等的论争,许多内容其实与如何认识、吸收苏联文艺观念和创作方法等问题密切相关;新时期以来关于中国文艺与现代主义、后现代主义的关系,关于“表现自我”、文艺主体性、本体论文艺观、新写实主义等一系列问题的论争,大都涉及着如何认识、借鉴西方资本

① 《马克思恩格斯选集》第23卷,第15页。

主义国家中的文化哲学和文学艺术问题。其实,在各民族文化的交流、碰撞和渗透过程中,由于异族文化血液的融入,那种所谓民族“纯粹性”已根本不存在,实际的情形是民族的优长得以保持、发扬,民族的片面性、局限性不断得以克服。五六十年代社会主义现实主义文艺中涌现的柳青、梁斌、郭小川、李季、贺敬之等人正是立足五六十年代中国的现实,在继承民族传统的同时汲取了人类进步文化特别是苏联社会主义文学艺术的养分,才代表了那个时代文艺的主潮。同理,对七八十年代“寻根文学”、“朦胧诗”派、“先锋文学”、“新写实”派小说等思潮流派中的优秀作家,也不能笼统地以背离民族传统一类的命题给以论定,他们立足新时期中国的现实,在批判民族传统的同时着重借鉴了西方现代主义、后现代主义思潮中于自己用得着的东西,才更新了文艺观念,走出了文艺表现的新路子。

可以这样认为,新中国文艺思潮在民族现实的要求和趋迫之下,在继承传统、接纳古今中外思想和艺术文化资料过程中,不断地开辟自己的道路。此其中“经济运动是更有力得多的、最原始的、最有决定性的”,^①但仅仅看到现实的经济及政治等的制约性,或者只注意继承和借鉴,都是形而上学。基于这种社会历史和文化背景,新中国文艺思潮在整体上显示出这样一些基本特征,即主导倾向的人民性、变迁和争鸣过程中的探索性、哲学基础一元多元的对立统一性。

主导倾向的人民性

新中国的诞生是中国无产阶级先锋队共产党领导的人民革命事业的胜利,人民占有社会生产资料和当家作主的历史要求构成

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷,第487页。