

马克思精神生产理论的当代诠释

MAKESI JINGSHEN SHENGCHAN LILUN DE DANGDAI QUANSHI

陈奇佳 著



人 民 出 版 社

本书为中国人民大学“211 工程”三期重点建设项目
“文学研究的国际视野与当代中国文化建设”项目成果

马克思精神生产理论的当代诠释

MAKESI JINGSHEN SHENGCHAN LILUN DE DANGDAI QUANSHI

陈奇佳 著



人 民 出 版 社

责任编辑:雍 谊

封面设计:王 舒

版式设计:刘太刚

图书在版编目(CIP)数据

马克思精神生产理论的当代诠释/陈奇佳著. —北京:人民出版社,2011.7

(文化与思想:文艺学学科建设丛书/张永清主编)

ISBN 978-7-01-009913-2

I. 马… II. ①陈… III. 马克思主义-精神生产-研究 IV. ①A811.63

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第092638号

马克思精神生产理论的当代诠释

MAKESI JINGSHEN SHENGCHAN LILUN DE DANGDAI QUANSHI

陈奇佳 著

人 民 出 版 社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2011年7月第1版 2011年7月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16

印张:23.25 字数:480千字

ISBN 978-7-01-009913-2 定价:48.00元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街166号

人民图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

导 言

本书试图对马克思的精神生产理论尤其是其艺术生产理论展开讨论。

对学术界来说，马克思的精神生产理论并不是什么新鲜的问题。至少，在中华人民共和国成立以后，学术界在历史唯物主义、生产力标准、生产力与生产关系的关系原理、异化理论、反映论等一系列马克思主义基本原则性问题的研究与讨论中，都曾涉及过马克思的精神生产理论，尤其是他关于精神生产与物质生产存在某种不平衡关系的论断。不过，如何将精神生产理论与中国社会主义发展初级阶段的现实结合起来，考察马克思的精神生产理论对社会主义市场经济体制中精神活动（尤其是文艺活动）的指导性意义，则基本上还是一个全新的课题。马克思经典理论家在这方面作出的研究、探索，毕竟离我们这个时代已相去甚远。当前全球化的国际背景条件，生产力水平所发生的革命性变化，科学技术发展所带来的意识形态的变化及其对人类思维方式的塑形作用，一百多年来人们对市场经济体制、计划经济体制认识的变化与深化等等，都让我们在今天不可能再简单照搬马克思、恩格斯的具体论断了（列宁、斯大林的有关论断与中国实际情况可能相去更远）。西方马克思主义者多年来诚然对马克思主义的精神生产理论颇有推进之功，其研究也与西方社会精神文化发展的实际状况较为吻合，但他们的研究对象毕竟与中国的现实相去甚远——再则，他们中不少人是明确的拉萨尔、伯恩斯坦的信徒，对资本主义制度拥立的坚决程度，并不在一般所谓的资本主义市场辩护士之下，因此，他们的理论显然也不能简单地作为我国精神文化活动的指针。

尽管话题千头万绪，但要深入研究马克思主义的精神生产理论，要深入研究马克思主义精神生产理论对中国现实的指导意义，回到问题的始基，回到马克思的精神生产理论本身，则始终是一个重要的工作。只有清楚马克思理论在今天所拥有的不可移易的核心价值所在，只有清楚马克思那些具体论断的局限所在，我们才能认真思考：在今天，我们应当怎样运用马克思的理论来指导我们的文化建设实践，同时又在何种尺度上，将马克思的理论扩展、应用到那些新兴的领域——当前社会发展所出现的新情况当然是马克思不可能预见的，但这并不妨碍我们根据对马克思学说根本价值命意的把握，将马克思的理论运用到这些领域中去。

当然，如要全面整理马克思的精神生产理论，将涉及诸多重大的理论问题：如马克思与黑格尔哲学的关系、与青年黑格尔派的关系^①、与德国新教传统的关系、与欧洲社会主义各思潮各派别的关系、与德国浪漫派传统的关系（及与青年德意志派的关系）、与各种资本主义经济学说的关系等等，这些方面的研究工作，自不是本书所能承担的。本书所着力之处，一是讨论马克思精神生产理论对中国市场经济体制中精神生产活动的价值意义（第一、二章）；二是整理、爬梳马克思精神生产理论的全貌，并试图对其理论在现时代作必要的引申（第三、四、五章，附录一）；三是从浪漫派观念的影响入手，分析马克思、恩格斯与拉萨尔关于《弗兰茨·冯·济金根》一剧分歧的实质，并以此为基础，讨论传统艺术生产理论理解的局限及在今天突破的可能（第六、七章）。

在进入正题之前，有必要对我们所讨论的主题略加限定。一开始，我们就已提到“本书试图对马克思的精神生产理论尤其是其艺术生产理论展开讨论”。为什么要重点讨论艺术生产方面的问题呢？这倒不是说，在人类整体的精神活动中艺术的重要程度超过其他的精神活动样态，而是因为，在精神生产的各部类中，艺术生产是非常具有特殊性的一支。

我们可以将人们的精神活动大致分为两类，一类和物质生产有较为紧密的关系，如自然科学、工艺学等等。这一类活动通常能够和市场经济体制建立起积极的互动关系。某些部门的活动，如教育、卫生等，即使不能够完全顺应市场体制的要求，也不能就说它们与市场体制的要求是相对抗的——在大多数的情况下，它们与市场体制倒是兼容的。但另一类精神活动的情况则大不一样。它们一般离物质生产的现实比较遥远，很难说它们对物质生产的发展有什么直接的促进作用，而物质生产变革的现实有时虽也能对它们产生直接影响，但有时却显得毫无作用。至于与市场的关系，自然不能说这一类型的精神活动与市场体制是完全不相容的、随时随地都是对抗性质的；但人们也可以注意到，通常情况下，这一类精神活动在根柢上是很难被纳入到市场体制中的，或者说，市场机制会消弭其本质特性。艺术领域的问题在这方面尤具代表性意义。假如以一般商业生产的眼光来看待艺术，诚然，我们不能说艺术产品的价值高低完

^① 这其中，费尔巴哈对马克思、恩格斯的影响固然重要，但鲍威尔、赫斯、大卫·施特劳斯、施蒂纳的影响也并不可被低估。西方学术界每每有夸大鲍威尔等人对马克思思想有重要影响的倾向——按照他们的说法，马克思的学说就是一个大杂烩，毫无个人创见可言，但我国的学术界长期以来则确实低估了这些人思想工作的重要性。

全与市场价值无关,但我们似乎更不能从市场价值就直接推导出艺术价值的一般规律。至少,连市场经济最虔诚的拥趸也不敢预言:在一个不久的将来,人们根据产品的营销规律就能够制定出一套可行的、具有一般普适意义的艺术生产规律。(而按照他们通常的见解,人们所有的活动,当然也包括各种精神活动,最终都可以按照市场的规律来分解、分析并最终形成一套市场化的生产、运作手段,甚至连信仰的最终法则都不免是市场化的。①)

某种意义上,马克思正是通过对艺术生产特殊性的洞觉,认识到了精神生产问题的复杂性,并由此展开了他对精神生产理论的构建。他在谈论“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”②这一条唯物主义总纲的时候,并不忘记叮嘱人们要注意,唯物主义的总纲只是就人类历史发展总的规律和总的趋向而言。而就人类发展历史的局部细节来说,人类精神生活与物质的生产之间有时会具有一种不平衡的关系。这其中,“物质生产的发展例如同艺术发展的不平衡关系”便是一种非常典型的现象:“关于艺术,大家知道,它的一定的繁盛时期绝不是同社会的一般发展成比例的,因而也绝不是同仿佛是社会组织骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”③

因此,我们认为,马克思精神生产理论的一个基础性问题,便是研究这一类与物质生产、市场机制表现出某种特殊的、甚至是抵制性关系的精神活动门类与物质生产特别是市场体制中商业化物质生产的关系的实质。而对艺术生产

① [美] 斯达克:《信仰的法则》(杨凤岗译,中国人民大学出版社2004年版)中的理论是很有代表性的。

② [德] 马克思:《〈政治经济学批判〉(第一分册)序言》,《马克思恩格斯全集》(第31卷),人民出版社1998年第2版,第412页。

本书对马克思、恩格斯著作的引用基本按照如下的版本次序:首先,根据中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局1995年开始组织编译、由人民出版社出版的《马克思恩格斯全集》第2版中的译文;其次,《马克思恩格斯全集》第2版尚未完成的部分,根据人民出版社1995年出版的《马克思恩格斯选集》第2版中的译文;再次,《马克思恩格斯全集》第2版尚未完成而《马克思恩格斯选集》第2版又没有收录的著作,根据《马克思恩格斯全集》第1版中的译文。

另外,《资本论》第4卷即《剩余价值理论》,《马克思恩格斯全集》第2版尚未公布全部译文,且其中的编排方式与我国原通行的版本有较大不同,为统一行文,本书对其的引用主要根据《马克思恩格斯全集》第1版中的译文。人民出版社2000年出版的《1844年经济学哲学手稿》单行本第3版收录了人民出版社1985年重新编译的《詹姆斯·穆勒〈政治经济学原理〉一书摘要》,为行文方便起见,本书对其的引用均出自该单行本。

本书引文中“原注”部分出版信息不全或偶有讹误的,径改,不再出注。

③ [德] 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯全集》(第30卷),人民出版社1995年第2版,第51页。

问题的研究，将会特别具有典型意义。因此，本书所讨论的精神生产问题，将自然地偏重于艺术生产（有时，我们会直接地讨论艺术生产问题）。

需要指出的是，马克思尽管注意到了艺术生产在整个精神生产领域的特殊地位，但他关注的毕竟是唯物主义的一般原则性问题^①，并且，就与他所关注的无产阶级革命等核心问题的关系来说，艺术问题的确显得相对迂远了一些。因此，他在指出“物质生产的发展例如同艺术发展的不平衡关系”这一现象后，并没有就此更深入彻底地讨论属于艺术生产的特殊规律，而是强调任何一种艺术——无论它达到了多高的水平，总是仍旧属于“这个社会阶段的结果”^②。他在构建其思想体系时，也并未对艺术问题做什么单独的考察（虽然他的著述时常会零散谈到艺术问题或征引文艺作品中的典故），或是根据其独特的精神生产理论对艺术产品的性质、价值与经济生产制度之间的关系作出完整而系统的解释。^③ 相关的内容，需要后人加以补充发挥，同时，也需要后人根据新出现的历史情况对其某些具体论断加以变化调整。

① 恩格斯对此曾做出过解释：“青年们有时过分看重经济方面，这有一部分是马克思和我应当负责的。我们在反驳我们的论敌时，常常不得不强调被他们否认的主要原则，并且不是始终都有时间、地点和机会来给其他参与相互作用的因素以应有的重视。”[德]恩格斯：《恩格斯致约·布洛赫，1890年10月27日》，《马克思恩格斯选集》（第4卷），人民出版社1995年第2版，第698页。

② [德]马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯全集》（第30卷），人民出版社1995年第2版，第53页。

③ 我们绝不是试图以此对马克思的工作有所非议。马克思不可能面面俱到地解决一切问题。对于马克思所开创的道路及其遗留的未竟工作，恩格斯曾寄期望于后来者：“我们的历史观首先是进行研究工作的指南，并不是按照黑格尔学派的方式构造体系的诀窍。必须重新研究全部历史，必须详细研究各种社会形态存在的条件，然后设法从这些条件中找出相应的政治、私法、美学、哲学、宗教等等的观点。在这方面，到现在为止只做了很少的一点工作，因为只有很少的人认真地这样做过。在这方面，我们需要很大的帮助，这个领域无限广阔……”[德]恩格斯：《恩格斯致康·施米特，1890年8月5日》，《马克思恩格斯选集》（第4卷），人民出版社1995年第2版，第692页。

目 录

导言 / 1

第一章 中国当代精神生产问题凸显的历史进程：1980—2000 / 1

一、新时期以来文化市场的变化 / 1

二、80 年代的理论探索 / 9

三、90 年代的理论创新 / 12

第二章 中国当代精神生产问题凸显的历史进程：2000 年以来 / 25

一、党的政策与文化产业发展 / 25

二、精神生产的本体论研究 / 29

三、文化的产业化研究 / 36

四、艺术生产的研究 / 45

五、西方知识界的挑激 / 67

六、现代媒介的生产力 / 94

七、结语 / 108

第三章 马克思的精神生产理论概观 / 127

一、马克思的生产理论 / 128

二、马克思的精神生产理论 / 135

三、马克思的艺术生产理论（上） / 142

四、马克思的艺术生产理论（下） / 152

五、对马克思艺术生产理论的反思 / 156

第四章 马克思与施托尔希 / 171

- 一、施托尔希其人其书 / 172
- 二、“文明论”要义及其评论 / 177
- 三、马克思的评论（上） / 188
- 四、马克思的评论（下） / 200

第五章 精神生产理论的当代延伸问题 / 215

- 一、延伸考察 / 215
- 二、精神生产力与文化生产力 / 218
- 三、精神生产力/文化生产力研究的框架构想 / 238

第六章 浪漫的分歧：在马克思与拉萨尔之间（上） / 256

- 一、为什么要研究浪漫派、拉萨尔 / 256
- 二、德国近代文化中的浪漫精神 / 260
- 三、青年马克思与浪漫派 / 277
- 四、马克思、恩格斯的浪漫派批判 / 287

第七章 浪漫的分歧：在马克思与拉萨尔之间（下） / 297

- 一、拉萨尔生平，与马克思、恩格斯的交往 / 297
- 二、浪漫派观念与《弗兰茨·冯·济金根》 / 312
- 三、分歧的研究 / 321
- 四、余论 / 335

附录 马克思主义学说中的文化生产问题 / 340

- 一、马克思的文化生产理论 / 341
- 二、西方马克思主义的文化生产理论 / 345
- 三、对马克思主义文化生产理论的反思 / 350

参考书目 / 354

后记 / 363

第一章 中国当代精神生产问题凸显 的历史进程：1980—2000

一、新时期以来文化市场的变化

在进入主题之前，我们有必要对中国新时期以来精神生产理论研究的概貌做一个简略的回顾。我们可以认识到，在中国，精神生产并不是一个悠远的抽象理论问题，而是一个直接关乎社会文化价值取向的基础性问题。确然，在 20 世纪 70 年代末期之前，对我国学术界来说，所谓精神生产的问题基本上是一个理论问题。学界的重点一般放在对马克思精神生产理论普适性地位的阐释与说明上，至于现实的情况，如与马克思的论断存有扞格，那只是说明中国社会由于生产力发展水平处于一个相对较低的阶段，难免会出现一些个别的、偏离历史发展主流的现象，但这些现象远不足以动摇马克思有关精神生产问题的基本论断。虽然，直到今天，也还有人继续持类似这样的论调，但新时期以来的学术主流毕竟已发生了深刻的转折性的变化。

在此，我们将新时期以来中国当代精神生产问题的研究分为两个阶段：从 1980 年到 2010 年，前 20 年大致可作为第一个阶段，而后 10 年则为第二个阶段。

在第一个阶段，马克思精神生产理论与中国社会文化发展现实的直接相关意义和重要性是逐步凸显出来的，在一开始，知识界某种程度上是回避这一方面的问题的。

对中国大众文艺发展状况略有了解的人们都知道，新时期以来，伴随着经济、文化领域的改革开放，长期被压抑、封锁的文化休闲消费领域也迎来了一个急速开放的时代：不但被主流意识形态认可的各种通俗故事和曲艺创作得到了一个井喷式的发展（那是上海《故事会》的黄金年代），各种西方通俗文艺作品、港台文艺作品以及民国时期的各种商业化大众作品，也纷纷登台亮相并吸引了海量的受众群体。经过一段时间的自由市场竞争，这些非主流的文化产

品不但轻易占据了市场的主流地位，而且对其他文艺作品（不仅仅是那些属于主流意识形态的通俗文艺创作）的市场份额产生了明显的挤压态势，对其整体的文化地位事实上也构成了一种挑战。有权威人士指出，1985年，仅金庸一人的小说在大陆的销售量就不下于4000万册。^①虽然当时各种流行文艺的具体情况不可能有什么准确的统计数据可言，但人们可还记得，在20世纪80年代的中国大陆，几乎每一个市镇，都有所谓的“录像播放厅”（较有规模的国营企业，则建有“内部有线台”），其中放映的几乎全部是各种合法或非法引进的港台或海外音像制品。至于按照为“广大人民群众所喜闻乐见”这一文艺标准制作的各种国内通俗文艺作品，在这类场所则是根本无从见到的。简单地说，自改革开放以来，随着市场经济在国内经济生产中占有越来越重要的地位，按照市场标准运作的文艺作品在整个文化市场上也就越来越具重要地位——准确地说，文化市场对市场开放的自由度还要更敏感、激进一些，可谓是“给点阳光就灿烂”。在主流意识形态、主管部门仅仅只为那类休闲文艺作品开了一个极小的口子的时候，它们就用各种方式（毋庸避讳，其中相当多的手段是不合法的）冲破了各种束缚，俨然成为文化市场的主力军之一（尽管很长一段时间内，其主力军地位是灰色的，从来没有任何政府主管部门予以认可）。

这一类情况，当然不是文化管理者们，也不是精英文艺界的人士所喜闻乐见的。但问题的存在并不会因为人们的态度而改变。人们不禁追问：为什么在如此强势的政府管理机制下，这些非主流的大众文艺作品能够最大限度地占据文化市场的份额，而广大人民群众则不管不顾有关部门、专家教授的谆谆诱导，偏偏喜爱这些作品呢？这其中，问题的关键何在呢？有不少学者企图对这个问题做出积极的回应。

有一种观点认为，通俗文学之所以流行，是因为有关部门以及文化界未能完全公允地对待通俗文学作品的价值意义。有论者指出，像张恨水作于抗战之后的作品，甚具批判现实主义的意味：“他的创作道路说明他已是一个进步的文艺工作者。除了在作品形式上还沿用章回体，描述事物的笔调还有旧文化人的气息外，我们对他后半段的文学活动不应作为落后的鸳鸯派作家简单粗暴地加以否定。”不但张恨水，还有一些鸳鸯蝴蝶派作家的作品亦是如此：“其他如秦瘦鸥写了一个艺名秋海棠的京剧演员悲剧的一生，有一定进步意义。对这些作

^① 可参见董蕾：《金庸大陆学术研究综述（1985年—2005年）》，<http://www.jyjh.net.cn/bbs/thread-27781-4-1.html>。

家我看都要作过细的分析研究，不能轻率定案，一笔勾销。”但这只是问题的一个方面，另外一些从思想认识上、美学情趣上最终都不能纳入到现实主义或各种精英文艺要求中的作品，则终究无甚可取。论者认为：“当然在抗战以后，也出现了还珠楼主的《蜀山剑侠传》、白羽的《十二金钱镖》和冯玉奇^①大量的言情小说和《亭子间嫂嫂》^②这一类荒诞不经、海淫海盗的毒草。这些早在解放初期被明令取缔禁止流传，是完全必要和应该的，这些东西是十足的糟粕毒素，思想内容反动，写作技巧不值一谈。现在不会有人再记起它们，早已被淘汰掉了。”^③

总结起来，这一派的观点虽要求人们转变看待通俗文艺的观念，但它的所谓“宽容”、“转变观念”是有先决条件的，是以承认既有的文艺观完全正确、神圣不可动摇为基础的。这实际上就是说，既有的文艺机制本身是没有什么问题的，即使有什么问题，也是因为我们在实际执行的过程中有所偏差、工作尚不细致所致。倘如人们能够完整、准确地执行既有的文艺方针，比如能够认识到张恨水等人作品的现实主义价值，文艺市场上那种令人不安的情况就能够被消除。

又有一些论者认为，在当时文化市场上之所以“正气不扬”，而让一些低级庸俗甚至是歪门邪道的东西大行其道，是因为“我们自己”的通俗文艺作品没有得到较好的扶持的关系。一位论者这样谈到：

多听读者意见也很重要。我看到一封读者来信，提出“通俗不要搞成庸俗”。如果认为通俗文艺就是鸳鸯蝴蝶派，那就把重点搞错了，变得庸俗了。这个意见很重要。现在的通俗文艺是八十年代的通俗文艺，眼光就要放宽一些，推而广之一些。出版社不要只看到旧小说。高晓声、周克芹的小说也是通俗文艺，《乡场上》这样的小说也是通俗文艺。如果通俗文艺排除了这些，路子就窄了。中国八亿农民是要通俗文艺的，搞通俗文艺如果

① 冯玉奇，著名鸳鸯蝴蝶派小说家，小说故事情节曲折离奇，多感官肉欲的描写，曾为袁雪芬等编写越剧新剧目，一生共创作小说、剧本100多种。较为详细的介绍可参见马丽娟的《冯玉奇：一个被湮没于历史的“无名者”》（《宁波教育学院学报》2008年第5期）。

② 《亭子间嫂嫂》，周天籁著，“孤岛”时期海派小说的重要代表，故事主要反映一个暗娼的日常生活。较为详细的评介可参见陈思和的《关于〈亭子间嫂嫂〉》（《书屋》1998年第1期）；艾璘、朱一菁的《〈亭子间嫂嫂〉的社会文化指照》（《常州工学院学报》2002年第3期）。

③ 王延龄：《试论鸳鸯蝴蝶派》，《读书》1981年第8期，第66页。

不管农民的需要和爱好，通俗文艺是没前途的。赵树理的《小二黑结婚》和《李有才板话》是很好的通俗文艺。另外像刘兰芳的评书《岳飞传》是很轰动的，她在劳动人民文化宫说书，一个人说两个小时，听众上千人，听得入神，全场鸦雀无声，这是很不容易的呀！这个刘兰芳能吸引住男女老少，雅俗共赏，她比邓丽君力量大。这也是一种通俗文艺。所以不能认为只有鸳鸯蝴蝶派才是通俗文艺的正宗。那些东西也要，但主要的力量应放在那些将来要发展的东西。新的通俗文艺作家要和老的通俗文艺作家结合起来，大家来做好这一工作。编辑要做好这个新老作家结合的组织工作，否则通俗文艺是兴旺不起来的。^①

这位论者事实上将赵树理、高晓声、周克芹、何士光、刘兰芳^②等人当做了社会主义通俗文艺的代表人物，认为只要将他们这一类型的创作充分组织、恰当宣传，就算抓住了“那些将来要发展的东西”，社会主义的通俗文艺就会兴旺发达。

还有一些论者则认为，不能以对文化市场占有的份额来评论某一种文艺形式价值的高低。事实上，通俗文艺的流行本身就是一场灾难。因此，关键不在以什么样的通俗文艺抵制舶来的低俗的大众文艺，而是要以真正具有文艺精神的——在中国就是继承“五四”文艺精神的文艺创作，来战胜、取代通俗的、低俗的文艺。

舒芜的观点很有代表性。他指责武侠小说时说道：“我是明确认为大部分武侠小说是有害的。所谓行侠仗义、除暴安良的故事，麻痹群众的斗志，使被侮辱被损害者寄幻想于他力，而不是依靠自力，其害一也。好勇斗狠，轻视他人的生命，美化封建帮派，其害二也。荒诞离奇的迷信，与文明科学绝不相容，有人硬把它混同于神话，其实全不是一回事，其害三也。以上三害是一切新旧武侠小说所共有的。至于新的武侠小说，为了加一点进步意义，往往把历史上两种政治力量之争同两派武侠之争扭合在一起，大大美化其中一派，甚至把唐

① 陈允豪：《路子要宽，队伍要广》，《读书》1981年第8期，第57页。

② 刘兰芳，女，1944年出生，辽宁人，全国著名评书表演艺术家，曾任中国文联副主席、全国政协委员等职。1979年她与人合作整理的评书《岳飞传》轰动全国，波及海外。《岳飞传》曾获全国广播评书一等奖，出版后发行100多万册，多家报刊转载，部分情节被改编成京剧、连环画并灌制唱片。刘氏的作品还有评书《杨家将》、《白牡丹行动》、《赵匡胤演义》等，表演的评书节目多次在全国获奖。

朝的玄武门之变写成两条路线的决战，以封建反封建，与民主思想绝不相容，其害四也。凡是读武侠小说的人，极少有不受到这些有害影响的，我是这样相信的。”他举自己曾经的同学为例：“当时同读武侠小说的同学中，也有功课不大好，除了武侠小说课外不读什么书的。他们思想上是否受到什么毒害，我不敢妄测。但是他们不读武侠小说之后，就什么课外书也不读，到了社会上，简直失去了读书的习惯，成为碌碌无为的风尘俗子，我知道确有这样的人。在他们最易培养起读书兴趣的时候，给以劣质品，培养不出真正的读书兴趣，反而使他们真正的读书兴趣从此枯萎，即此一端便该算是那些武侠小说的有害之处了。”

舒芜还现身说法，介绍了自己抵制武侠小说一类低俗文艺的诱惑，终于成为对社会有用的人才（而不是“碌碌无为的风尘俗子”）的方法。他是凑巧从“家中一架书橱里找到了《呐喊》、《彷徨》、《伪自由书》、《谈龙集》、《翡冷翠的一夜》、《寄小读者》，以及许多旧的《小说月报》、《东方杂志》、《新月》之类，还有《木偶奇遇记》、《阿丽思漫游奇境记》、《爱的教育》、《续爱的教育》、《小妇人》、《好妻子》这几本，则是长辈特地为我买的。我读这些书，有懂有不懂，不懂的多，可是它们培养了我对新文艺书的兴趣，特别是对鲁迅的兴趣，使我终身受用不尽。我不敢自夸没有受到武侠小说的一点毒害，但是我敢说那些新文艺书给我打下了防疫针，又指引我在迷过武侠小说一阵子之后，应该找什么正当的营养食品来替代，这大概就能把受到的毒害减到很小的程度”。以此为据，舒氏提出了他的终极解决方案。他认为，中学生之所以喜欢读武侠小说一类通俗、低俗的文艺作品，“我看同教育体制教育方法有很多关系。当年我们的好的中学老师，以指导学生的课外阅读为本职范围内的任务，好的中学鼓励学生课外阅读，藏书比较充实的学校图书馆向学生敞开。现在不少中学对学生的课外阅读却关心指导很少。学生一向课外不读书，武侠小说才能够乘虚而入”。^①

有些人其实同意舒芜等人对通俗文艺的基本判断，只是他们对问题的解决不像舒芜等人设想的那么简单、乐观。他们认识到大众文艺流行的背后，实际上存在着不同立场的人文价值观念的争斗。李新宇指出：

① 舒芜：《武侠小说与“读书真空”》，《瞭望》1985年第40期，第46—47页。

观念陈旧的文学容易拥有最广大的读者，而新的思想观念和审美意识则因缺少知音而难以拥有读者；与同时代的普通民众处于同一水平的作品被广泛接受，超出了时代思想水平和审美准则的作品则受到冷落；迎合读者的作品会万口传颂，力图改变读者的价值观念和审美意识的作品则常因与接受者的观念和心理格格不入而受到排斥。这种现象在我们这个时代尤为突出。写英雄好汉除暴安良、劫富济贫，写义士仁人路见不平拔刀相助，写明君贤相为民做主，写才子佳人终成眷属，以及善有善报，恶有恶报……都可以打动亿万读者。因为它是中国传统的，符合民族的审美心理和审美习惯，与传统的审美理想相一致。通俗小说之所以受欢迎，不仅因其刺激性，而且因为其思想意识、价值观念与广大读者一拍即合。……

虽然从二十年代末到四十年代初，一步步演进而最终确立了大众化的道路，新文学却并没有因此而走上通途。在长达半个世纪的时间里，新文学为这种在特定的历史条件下发生的倾斜付出了惨重的代价。这代价不仅是艺术的，而且也是历史的。因为我们对这个矛盾的解决是以迎合大众、迁就大众、向大众看齐、与大众取得一致为方式的。显然，这种所谓大众化不仅意味着对五四启蒙精神的否定和对西方文化影响的对抗，而且意味着抑制作为现代文化载体的知识分子去适应大众并接受其改造，意味着文化历史的停滞和倒退。^①

事实上，像李新宇式一类的思考在以后更激起了较为深刻的回响，不过在20世纪的80年代，这种对文艺大众化道路的否定尚不能称为学术界主流的观点，而舒芜一类的说法则更容易被人接受。

当然我们在这里并不拟为中国当代通俗文艺崛起的历史做一个完整、系统的梳理，我们只是想指出这样一个事实：随着改革开放，随着市场经济体制日益介入社会运作的各个层面，文艺活动的市场化成分也就逐渐增强。这种文化活动的市场化因素对文艺产品的影响力远远超出了人们的一般预期，它使得新中国成立以来所形成的主流意识形态对文艺活动一元化管理的态势面临一朝倾覆的危险。面对这种形势，当时掌握主流话语权的各种人士提出了多种解决方案。但这些解决方案一般来说只是针对文化产品的具体内容、形式而言，很少

^① 李新宇：《大众化与化大众的冲突——一个值得重新思考的问题》，《文学评论》1989年第2期，第128页。

人意识到，这实际是社会生产机制转型所形成的直接后果。因此，我们可以看到，这些对文化市场现实状况的批判纵使有几分道理，它们所设计的解决方案却无一例外地建立在空想的基础上，有时还必须对事实有所歪曲。^①

显然，这种种从文化管理者的喜好出发来要求文艺产品形态的思想方式，是再也跟不上时代发展的需要了。即使是国家最高的文化管理部门也必须放低

① 前已提到，有论者既想为通俗文学松绑，又要以“现实主义文艺标准”对之重新加以规范，便只好将那些不符合他的“现实主义文艺标准”的“还珠楼主的《蜀山剑侠传》、白羽的《十二金钱镖》和冯玉奇大量的言情小说和《亭子间嫂嫂》”等作品一概称为“荒诞不经、海淫海盗的毒草”，说它们“是十足的糟粕毒素，思想内容反动，写作技巧不值一谈”，“现在不会有人再记起它们，早已被淘汰掉了”。但这种说法既不公平，也不符合实际。我们知道，还珠楼主、白羽都是有一定写作功力的作家，对通俗小说的内容和写作技巧都曾做过有益的积极推进工作。直到今天，还珠楼主的作品仍然影响巨大，不断被重印，不断被改编并搬上银幕，怎么能说“不会有人再记起它们，早已被淘汰掉了”呢？其实，即以冯玉奇的小说、《亭子间嫂嫂》而论，也不能简单地被称为“荒诞不经、海淫海盗”。又有论者主张要以赵树理、高晓声、周克芹、何士光、刘兰芳等人的作品作为通俗文艺的主流。但类似高晓声、周克芹、何士光等人的作品是否能够作为广大人民群众所喜闻乐见的通俗文艺作品，是值得商榷的。按照笔者个人的感受，这些作家尽管表现、反映的主题都和农民的生活密切相关，但农民却未必对他们叙述的故事感兴趣。（赵树理的情况复杂一些，但笔者认为他的作品实际上并不通俗，虽然，创作为广大劳动人民喜闻乐见的文艺作品是其真诚的愿望。）至于刘兰芳，倒确实是一位通俗文艺家了，但根据“她在劳动人民文化宫说书，一个人说两个小时，听众上千人，听得入神，全场鸦雀无声”，就判断她是我国通俗文艺建设的典型代表，认为像《岳飞传》一类的文艺作品就能战胜邓丽君的歌声，则似乎过于肤浅了些。虽然笔者曾经也是《岳飞传》忠实的听众，但现在回想起来，则应当承认，这个作品在当时的流行，固然与刘兰芳个人的说书技巧有关，但更重要的因素，是在于它较为吻合主流意识形态的需要，而在同类作品中，想象力又较为丰富，故能够在竞争中胜出。平心而论，刘氏从功底上，远不能与王少堂、康重华、陈荫荣这些老评书艺人相比，在技巧形式上，也谈不上有什么创新。再说到舒芜一类的观点，看上去的确冠冕堂皇，且夹杂种种“启蒙”、“民主”、“科学”之类的议论，以至于让人感到，反对他的说法就是要将中华文化重新拽入愚昧、黑暗的深渊了。但仔细推敲起来，人们也可以发现这类精英主义的论调并不见得高明。按照他们的说法，人们休闲、消遣娱乐简直都是犯下了好逸恶劳的大忌。舒芜把好读武侠小说与碌碌无为联系在一起，则更像是强词夺理。历来喜欢武侠小说或其他通俗文艺的名人是不胜枚举的。[比如华罗庚就说过武侠小说是成年人的童话；邓小平的家人回忆说，邓小平最重要的消闲方式之一就是看武侠小说（参见吴志菲、余玮：《邓小平的最后二十年》，新华出版社2008年版，第191—192页；另可参见《孙儿眼中的邓小平》等网文，http://www.china.com.cn/aboutchina/zhuanti/zgzyldz/2007-09/23/content_8937040.htm）。]一个人成长道路的机缘很多，其成功或平庸取决于某种阅读习惯的，只能算是非常特异的例子吧。

一些管理者的身段来正视市场的力量。^①

自然，思想界也必须正视这样的问题：通俗文艺及其他按照市场要求生产的精神文化类产品已成为社会主义文化的一个有机组成部分了，它们的存在是一个不以文化精英们喜好与否为前提的客观事实。而这一现象的实质是，随着社会经济体制的转变，文化产品的供需体制也发生了相应变化，市场导向成了文化产品生产由外而内的一个价值标准。在某种意义上，文化产品的市场效应——归根结底其实是对消费者本能欲望的满足程度，成了判断作品的最高价值标准。（很多人口头上当然是不承认这一点的，他们还会有意无意、自觉不自

① 笔者认为，文化部1988年发布的《关于加强文化市场管理工作的通知》〔文社字（88）第222号，文化部2007年已宣布该文件“失效”，见该年《中华人民共和国文化部令 第43号》〕是一个具有历史意义的文件。该文件可能是最早肯定文化市场积极作用的国家文件之一。文件指出：“随着我国社会主义商品经济的迅速发展，广大人民群众的物质文化生活不断得到改善，精神状态、生活方式有了很大变化，文化消费在逐渐增加，各种社会力量兴办的文化事业日趋活跃。一个以商品形式向人们提供精神产品和文化娱乐服务的文化市场正在兴起和形成。文化市场作为社会主义精神产品的生产和消费的中介，对繁荣我国文化事业、丰富人们的文化生活有积极的作用。”

文件规定：“凡以商品形式进入流通领域的精神产品和文化娱乐服务活动，都属于文化市场管理的范围。根据我国的现实情况，当前文化市场需要加强管理的是：国家文化事业单位作为自己业务的延伸和非国家文化单位（全民所有制）作为副业而从事的文化娱乐业的经营项目及集体所有制企事业单位、个体工商户和外商投资企业等兴办的文化娱乐业的经营项目，如舞会（厅）、音乐茶（餐）座、录像带发行放映、音像制品销售、桌（台）球室、报刊书摊（店）、字画裱贴销售、游艺活动、游乐场、舞（歌）厅乐队、业余和民间职业剧团演出、民间艺人演出、时装健美表演、业余文化艺术培训等。”文件中对文化市场活动范围的界定是相当宽泛的，基本包括了当时较为活跃的各文化产业，事实上也就肯定了这些领域商业活动的合法性和正当性。

尤其值得注意的是，文件中还有这样较为激进的表述：“在社会主义商品经济条件下，文化市场是我国社会主义市场经济体系的一个组成部分。文化市场同物质商品市场相比，又有其自身的特殊性。……对于文化娱乐业的经营项目，健康有益的要支持，无害的允许存在，低级庸俗的要抵制，反动淫秽的应予取缔。要依法保护经营者的合法权益，鼓励竞争，调节好文化市场的供求关系，创设多层次、多渠道、多形式的丰富多彩的文化市场，不断满足人民群众日益增长的文化需求，把文化市场建设成为社会主义精神文明的阵地。”而1987年召开的党的十三大对国家经济体制的规范性表述还是：“必须以公有制为主体，大力发展有计划的商品经济。……在所有制和分配上，社会主义社会并不要求纯而又纯，绝对平均。在初级阶段，尤其要在以公有制为主体的前提下发展多种经济成份……”可以看到，在这个文件的表述中，至关重要的“有计划的”、“以公有制为主体的”等限定被略去，文化市场需要应对的局面直接就是“社会主义商品经济条件”；并且没有多余的限定，“文化市场”直接就是“社会主义市场经济体系的一个组成部分”。要知道，直到21世纪还有不少理论家为文化能否产业化、文化市场是否应当成为“社会主义市场经济体系的一个组成部分”而争辩不休呢。

这份文件的颁布，一定程度上和当时的政治氛围有关。不过，从中我们可以读出的一个主要历史事实则是：在当时，文化活动的市场化已经是一个多么强大的现实存在，它能够迫使主管单位搁置意识形态上的和理论上的争端为它松绑！

文化部这份文件是友人范方俊先生提供的，在此特致谢忱。