

当代

Dangdai

河南大学出版社

zhongguo wenyi sixiangshi

中国文艺思想史

国家社科规划基金『八五』项目

当代中国思想史丛书

李慈健

田锐生 著

宋伟

国家社科规划基金“八五”项目

当代中国文艺思想史

李慈健 田锐生 宋伟 著

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国文艺思想史/李慈健等著. - 开封:河南大学出版社,1999.6

(当代中国思想史丛书/靳德行主编)

ISBN 7-81041-525-5

I. 当… II. 李… III. ①文学思想史-中国-现代 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 23213 号

河南大学出版社出版

(开封市明伦街 85 号)

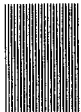
河南第一新华印刷厂印刷 河南省新华书店发行

1999 年 6 月第 1 版 2000 年 4 月第 2 次印刷

开本:880×1230 1/32 印张:12.5

字数:324 千字 印数:3 001—5 000 册

定价:28.00 元



丛书前言

“当代中国思想史丛书”是一套以当代中国诸领域思想史为研究对象的学术著作,是国家“八五”哲学社会科学基金项目、河南省“八五”哲学社会科学规划重点项目,同时也是河南省“八五”社会科学重点出版项目、国家“九五”重点图书出版项目。

这套丛书由《当代中国哲学思想史》、《当代中国政治思想史》、《当代中国经济思想史》、《当代中国军事思想史》、《当代中国外交思想史》、《当代中国法律思想史》、《当代中国教育思想史》、《当代中国学术思想史》、《当代中国文艺思想史》、《当代中国统战思想史》10种组成。

本丛书在编写原则上,重在反映当代中国诸领域思想的发展演变轨迹,除此之外的其他内容仅做铺垫陈述。在编排体例上,允许各册根据内容的需要,在编、章、目的设置上有一定的灵活性,不做统一安排。丛书内容的起讫时间,原则上从1949年中华人民共和国成立开始到90年代中期为止,其中个别分册由于自身领域思想发展的固有特点而稍有不同。在内容取舍上,尤其是可以归属于几个分册的交叉部分的内容,根据各册特点有所侧重。如“一国两制”问题,既可放在政治思想史中写,又可放在统战思想史中写,但考虑到后者更为适宜,就放在了统战思想史中进行阐述。港澳台地区的内容,由于客观条件的限制,本丛书暂付阙如,待以后修订再版时补入。

本丛书由河南大学靳德行教授任主编,首都师范大学秦英君

教授任常务副主编,河南大学程凯教授、当代中国研究所蒋建农副研究员任副主编,河南大学翁有为副教授任秘书长。正当各册开始拟定编写大纲、准备撰写的时候,丛书主编靳德行教授不幸突然病逝,丛书编委会全体成员深感悲痛。靳德行教授去世后,经丛书编委会推举、全国哲学社会科学规划办公室同意,由秦英君教授代行主编职责。

本丛书聘请国内著名的思想史研究专家中国人民大学彭明教授和北京师范大学王桧林教授为顾问,设丛书编辑工作委员会,负责丛书编写过程中的有关事宜。丛书实行分册主编制,由各册主编负责具体编写事宜,最后由秦英君教授审阅定稿。

承担丛书撰写工作的作者大部分是中青年学者,他们精力充沛、思想敏锐、敢于创新、勇于进取。丛书10种各具风采,不落俗套,具有较高的学术价值。但毋庸讳言,由于各位作者的学识、功底不同,各册论著的水平也会参差不齐,不成熟之处在所难免,敬请热心于当代中国思想史研究的专家、学者批评指正。

本丛书的编写得到了国家教委、全国哲学社会科学规划办、河南省社科规划办、河南大学、首都师范大学等单位有关领导、专家、学者的大力支持。为保证丛书撰写工作的顺利进行,特组织了由河南省社科规划办和河南大学有关领导组成的以王才安、王文金为主任,毛锡学、刘长典、关爱和等为委员的工作指导委员会,他们对丛书的编写和出版给予了悉心指导和全力支持。在撰写过程中,我们曾参考了大量的文献资料以及有关的研究专著,从中获得许多有益的启示。在丛书出版的过程中,河南大学出版社的领导和编辑同志付出了辛勤的劳动。在此,一并致以谢忱。

“当代中国思想史丛书”编委会

1996年10月



丛书总序

中国思想史是一门非常古老的学问。早在两千多年前,中国的先哲们就已开始探究天地、人生、道德问题,撰写出了富有哲理的思想著作。随着历史的不断演进和发展,这些思想不断被后人创新完善,逐渐形成具有浓厚民族特色的思想体系。中国思想史的发展源远流长,根据史家所言,可分为古代、近代、现代三个时期,尽管这种断然截流的分期方法未必全部合理,却也约定俗成。当代中国思想史就是中国现代思想史的发展和延续,它是中国思想史发展的最近阶段。

中国思想史的历史发展是一脉相承的。中国古代思想史,历经春秋战国诸子之学、汉代经学、魏晋玄学、隋唐佛学、宋明理学、清代考据学等阶段的发展演变,始终如一地展示了它的特有风貌,其最大的思想特色就是重道德伦理思想、重政治思想,即从“内圣”入手,开“外王”之业。“内圣外王”的人生模式,成为历代封建知识分子追求学问之极致和道德修养之圭臬。从鸦片战争到中华人民共和国的成立,是中国社会由传统向现代转型的历史阶段,也是中国思想发展的近、现代时期。此时期文化思想上的一个突出问题就是如何认识和处理中西文化的关系,围绕着这个问题,在中国思想领域各个派别间展开了长达一百多年的争论。从地主阶级改革派的“师夷长技以制夷”到洋务派的“中学为体,西学为用”,从资产阶级改良派的“君主立宪”到革命派的“民主共和”,从西化派的“全盘西化”到东方文化派的“本位文化”等等,整个思想的发展始终与

民族的救亡图存结合在一起。五四运动后,西方最先进的思想——马克思主义在中国得以广泛传播,以马克思主义与中国革命相结合所形成的新民主主义革命思想成为中国思想发展的主流。1949年中华人民共和国成立,当代中国思想史也由此开始。如果说中国近、现代思想是与民族的救亡图存结合在一起的,那么当代中国思想则是围绕着中国如何实现现代化而展开的。新中国成立以来,人们对如何实现中国现代化的关切和争辩,持续了将近半个世纪之久,编织成一幅绚丽多彩、繁博多样的当代中国思想史画卷。如何将这幅画卷真实生动地展现在广大读者面前,这是史学界当前一个迫切和艰巨的任务。

当代中国思想史是当代中国史研究中的一个重要组成部分。建国以来,特别是中国共产党十一届三中全会以来,当代中国史的研究呈现出一派蓬勃发展的景象,一批批以“中华人民共和国史”命名的专著、教材以及文献资料陆续问世,一些专门从事当代中国史研究的机构也先后建立起来。但是,存在的问题也是显而易见的,如研究内容的重复、体例的类同、资料的贫乏等等,尤其是思想史的研究著作更是寥若晨星,几乎成为“国史”研究中的一个空白。可以说,一部缺乏思想史内容的当代中国史是肤浅的,至少是不全面的,正如史学家吕思勉先生所说,“不知思想,则无由知事之形质。……以此而言史学,则于政治制度、社会风俗,皆不能知其成立转变之由,不足称为真正智识矣。……欲弥此憾,非先有详博之思想史不可”^①。

回顾建国四十多年来,中国思想的发展一直受到来自“左”和右的两方面干扰,“左”的思想的长期发展和它带来的危害尤为严重。从1957年反右扩大化开始到“文化大革命”,整个社会的动

^① 《吕思勉先生介绍——论蔡撰思想史与史学界之关系》,见蔡尚思《中国思想研究法》,234页,长沙,湖南人民出版社,1988。

荡,使诸领域思想的发展陷入空前的危机。人们不禁要问,建国以来,何以“左”的思想会长时期居于统治地位?冯友兰先生在《中国哲学史新编》第七卷中对孙中山和康有为思想的一段评价,对我们很有启示。他说:“孙中山的优点是,他的思想和政治活动是随着历史潮流的变动而变动的。而康有为说过,他的学术和政治思想在三十岁以前就完全定了,以后不能改变,也不求改变。所以,他从早年的先进人物变成晚年的顽固派。人们觉得奇怪,康有为为什么变了呢?其实康有为并没有变,而是时代变了。”由此不难理解,建国以来,国际国内的大环境都发生了变化,而思想和认识却仍停留在革命战争年代,这样的思想怎能不是“左”的呢!

一种思想的完成,无不与当时的政治有关,一个大思想家的产生,亦有他的政治背景。在本丛书撰写中,我们力图运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点,全面叙述当代思想的产生、发展和演变过程,重在把各个阶段的思想、思潮及其代表人物与当时的社会政治相结合,力求揭示当代中国思想史发展的固有脉络。我们可能做得不好,但正如《诗经·小雅》中所说,“高山仰止,景行行止”,虽不能至,心向往之。

当这套丛书即将问世的时候,我们万般思念本丛书已故的主编靳德行先生,谨以此作为对他的告慰和纪念。

秦英君

1996年1月于北京



目 录

第一章	在新世晨光中走向“一体”(1949~1952)	(1)
一	序曲与前奏:延安时期的文艺思想	(1)
	(一)抗战前期的理论探索	(1)
	(二)“整风”前期丁玲等人的文艺思想	(7)
	(三)毛泽东的文艺思想	(13)
二	新中国文艺方向的确立	(17)
	(一)第一次文代会的基本精神	(17)
	(二)创作实践的意义	(21)
	(三)“一体”对多元的拒斥	(25)
三	文艺与政治的关系	(32)
	(一)阿垅的政治与艺术一元论	(33)
	(二)邵荃麟论“文艺与政策相结合”	(36)
	(三)萧殷论文艺的“赶任务”	(39)
第二章	在现实主义的旗帜下(1953~1955)	(43)
一	创作与批评的“最高准则”	(43)
	(一)“社会主义现实主义”的由来	(44)
	(二)“社会主义现实主义”的特质	(48)
	(三)陈荒煤等的英雄人物论	(54)

二	追寻现实主义的理想境界——周扬及其文艺思想	(61)
	(一)早期周扬的文艺思想	(62)
	(二)发展与变异	(69)
	(三)寻找与超越	(77)
三	坚持现实主义的真实性的原则——胡风及其文艺思想	(82)
	(一)胡风文艺思想的哲学基础	(83)
	(二)胡风文艺思想的理论来源	(88)
	(三)独异的现实主义论	(94)
	(四)“主观战斗精神”	(103)
	(五)结语	(108)

第三章 百家争鸣局面的形成与式微(1956~1960)

		(111)
一	“双百方针”与文艺新气象	(111)
	(一)“双百方针”的提出	(111)
	(二)文学创作的新气象	(117)
二	现实主义的再思考	(122)
	(一)秦兆阳的“现实主义——广阔的道路”	(122)
	(二)陈涌的现实主义新论	(128)
	(三)刘绍棠对文艺的“意见”	(135)
三	“人学”意识的觉醒	(139)
	(一)巴人对“人情”的呼唤	(140)
	(二)王淑明的“人性论”	(143)
	(三)钱谷融的“人学”新论	(147)
四	典型问题再探	(153)
	(一)典型是什么	(154)

(二)何其芳的“共名说”	(158)
五 百家争鸣局面的式微	(160)
(一)文艺思想的急速“左”转	(161)
(二)对冯雪峰文艺思想的批判	(165)
(三)民歌运动与艺术规律	(172)
(四)“两结合”的文艺思想	(177)
 第四章 阴晴冷暖的多重变奏(1961~1965)	
.....	(182)
一 “纠偏”与“调整”	(182)
(一)周恩来与文艺政策的调整	(182)
(二)三次会议与“文艺八条”	(188)
二 文艺思想的再度活跃	(194)
(一)张光年:题材多样论	(195)
(二)关于“共鸣”的论争	(198)
(三)邵荃麟的“中间人物论”	(203)
三 重返“左”倾的歧途	(207)
(一)政治对文艺的强行控制	(208)
(二)对“调整”的否定与倒算	(211)
(三)批判《海瑞罢官》:“文革”的先声	(216)
 第五章 跌入“中世纪”的梦魇(1966~1975)	
.....	(220)
一 姚文元:畸形文艺思想的缩影	(221)
(一)理论支点的随机游移	(221)
(二)极端“工具论”的典型操持者	(224)
二 江青与《部队文艺工作座谈会纪要》	(227)
(一)走上历史前台的江青	(227)

	(二)《部队文艺工作座谈会纪要》	(228)
	(三)“京剧革命”与“样板戏”	(232)
三	“文革”年代的创作论	(234)
	(一)“根本任务论”	(235)
	(二)“三突出”原则	(236)
	(三)“题材决定论”与“主题先行”	(239)

第六章 反思中的回归与骚动(1976~1984)

		(242)
一	反思中的回归	(242)
	(一)走向历史新岸的踟躅徘徊	(242)
	(二)“断裂”在反思中弥合	(254)
	(三)走出“新古典主义”的理性沼泽	(262)
二	解冻之后的喧哗与骚动	(275)
	(一)《祝词》与第四次全国文代会	(275)
	(二)从“神话”的蛛网中艰难挣脱	(281)
	(三)“反思文学”与现实主义的深化	(291)
	(四)新诗潮与“新的美学原则的崛起”	(297)
	(五)“现代派”放飞“风筝”	(303)
三	五彩缤纷的批评“新方法”	(308)
	(一)理论的情性与批评的尴尬	(308)
	(二)蜂拥而来的“他山之石”	(309)
	(三)方法热的意义与局限	(315)

第七章 “统一”散失与多元并举(1985~1989)

		(321)
一	文艺思想的历史性转型	(321)
	(一)来自“文本”的挑战	(321)

(二) 作协第四次会议	(326)
(三) 思维空间的拓展与文艺观念的更新	(331)
(四) “方法热”的归宿	(342)
二 关于“文学主体性”的论争	(345)
(一) 历史的启示	(346)
(二) “文学主体性”建构的哲学观念	(347)
(三) 文艺创作过程的主体阐释	(349)
(四) 论争及其意义	(352)
三 多元互渗的良性发展态势	(361)
(一) “初级阶段”理论对文艺思想的影响	(361)
(二) 互补与重构	(365)
(三) 现实主义新的生机	(373)
(四) 商品经济对文艺思想的渗透	(376)
主要参考书目	(387)

第一章

在新世晨光中走向“一体”(1949~1952)

一 序曲与前奏:延安时期的文艺思想

1942年,周扬曾作出过这样的预言:“我们今天在根据地所实行的,基本上就是明天要在全中国实行的。”^①显而易见,40年代以延安为中心的解放区的文艺思想是新中国文艺思想的序曲和前奏。因此,当我们站在20世纪将尽的“高坡”上,回头检视新中国文艺思想发展历程的时候,我们没有理由扔下新中国诞生前夕的这一“微明时分”,我们必须回到延安这块圣土上,去看看那些文艺前辈在这里究竟“实行”了些什么,并以此作为新中国文艺思想发展的真正起点。

(一) 抗战前期的理论探索

从五四到30年代中期,是我国新文学的萌生和发展时期。在此期间,形形色色的文艺思想纷然杂陈且相互碰撞,百家争鸣的局面与错综复杂的形势,共同编织出一个五彩缤纷的文学世界。然而,1937年7月7日芦沟桥的炮声提醒世人:“中华民族到了最危险的时候。”这种民族危机震撼了辽阔的中国大地,激发出了中华民族火一样的爱国热情,于是剑拔弩张的阶级对立随之缓和,作家之间的激烈论争顿然消解。“把我们的血肉,筑成我们新的长城”,

^① 周扬:《艺术教育的改造问题》,载《解放日报》,1942年9月9日。

成了每一个不愿做奴隶的人们的共同心愿。

1938年3月,中华全国文艺界抗敌协会成立伊始,便提出一个响亮的口号:“文章下乡,文章入伍。”这个口号实际上是号召全国文艺工作者到农村去,用文艺来鼓动起广大群众的抗日热情:到前线去,用文艺来讴歌广大抗日将士的献身精神,使文艺发挥出它特有的战斗作用。“文章下乡,文章入伍”一方面是抗日形势的需要,另一方面也是每一个爱国文艺工作者的自觉要求。因此,在全国各地(尤其是解放区),迅速掀起了一个抗战文艺运动的新高潮。

抗战初期的文艺创作,有着鲜明的自身特点。首先,作品中洋溢着昂扬的激情。中国人民并没有被日本帝国主义的暴行所吓倒,反而以一种前所未有的民族激愤在这一特定时刻喷发而出。怀着这种情绪写下的作品,当然也就带着几分昂扬和几分悲壮。其次,作品的现实性强化。文艺家们大都从正在发生的急剧变化的现实生活中取材,或写前线抗日军民的艰苦斗争,或写国统区的丑恶现象,或写解放区的新人新事。不管取何种题材,抗日救亡这一时代主题总是鲜明而又突出的。再次,文艺的教化功能突出。日益严重的民族危机,迫使作家自觉不自觉地接受了“工具论”的文学观,“文艺不是少数文人和文化人自赏的东西,而变成了组织和教育大众的工具。同意这一定义的人正在有效地发扬这工具的功能,不同意这一定义的‘艺术至上主义者’在大众眼中也判定了是汉奸的一种了”^①。另外,作品趋向小型化、通俗化。动荡不安的生活环境使作家无暇潜心于宏篇巨制的创作,而瞬息万变的形势又要求文艺作出及时的反映。因而,活报剧、街间诗、小通讯、独幕剧等小型的文学样式,一时得到蓬勃发展,解放区地处偏僻农村,低文化和无文化的农民是作品主要的接受对象。接受主体的特殊审美需要,要求作品的内容必须通俗易懂,否则就难以发

^① 夏衍:《抗战以来文艺的展望》,载《自由中国》,1938年5月10日。

挥它的战斗作用。总的看来,这些作品尽管在艺术上还比较粗糙,但它们为抗战时期的文学画廊增添了画幅,在动员群众、鼓动群众方面发挥了极大的作用,其深远的历史意义是不可磨灭的。

“文章下乡,文章入伍”这一口号,不仅仅具有创作实践的意义,它对抗战初期的理论探讨也同样起到了导向作用。这一时期的理论探讨主要是围绕着文艺大众化、民族化和现实主义等问题而进行的。

作家从繁华的都市走向乡村和战场之后,明显地感觉到五四以来的新文艺远不能为广大人民群众所接受。正如茅盾所指出的那样:五四以来的新文艺作品产生了不少,读者也一年年增多,但依然只是知识分子和青年学生,没有深入到大众中去,这是因为“新文艺还未做到大众化”^①。改换了的接受主体与民族战争的特殊需要,迫使作家必须暂时放弃原有的创作风格,去寻找一种人民群众喜闻乐见的形式。因为在抗日战争这个大时代里,文艺再也“不是个人的名山事业,而应该是一种群众的战斗行动,文艺更应该是人民大众的日常生活的一部分”^②。

怎样才能使文艺大众化呢?换句话说,也就是怎样才能使文艺为低文化、无文化的广大群众所喜闻乐见呢?不少理论家认为,利用流行于民间的旧形式,是达到这一目的最为便捷的途径。徐懋庸在《民间艺术形式的采用》一文中,最早地总结了丁玲领导的西北战地服务团的经验。文章指出:“他们后来到处采集当地谣曲和舞蹈形式,配以新的内容,改编演出,效果很好。”在谈到旧形式与新形式的关系时,作者说:“只要配上新内容,旧形式就不成其为完全的旧形式了,采用之际,或有改造,这改造就会使旧形式渐渐

^① 茅盾:《文艺大众化问题》,载《救亡日报》,1938年3月9日。

^② 《全国文艺界抗敌协会成立大会》,载《新华日报》,1938年3月27日。

变为新形式。”^① 关于旧形式的运用,理论家的着眼点不在于简单地、机械地套用,而在于对它的改造和创新。他们认为,这不是抗战现实的短期需要,而是新文艺进一步发展的客观要求。正如周扬所说的:“利用旧形式也并不是停止于旧形式,保存旧形式的整体,而正是要在艺术上、思想上加以改造,在批判的利用和改造旧形式中创造出新形式。所以利用旧形式,不但不是从新形式后退,而正是帮助新形式前进。所以利用旧形式,就并不只是新文艺对于社会,今天说对于抗战的一种责任,而同时也正是为自己的普及与提高,也就是为自己的更大发展。因此,以为旧形式的利用,只有抗战宣传上的效用,对于新文艺并无积极的意义和价值,这种意见之不正确,就毋待反驳了。”^②

在关于怎样创造民族形式的讨论中,也有一些人的观点带有明显的失误,1940年3月,向林冰在重庆《大公报》上发表了《论“民族形式”的中心源泉》一文,文章认为:“民族形式的中心源泉,实在于中国老百姓所习见常闻的自己作风与自己气派的民间形式之中。”而五四以来新文学的形式,“是缺乏口头告白形式的‘畸形发展的都市的产物’,是大学教授、银行经理、舞女、政客以及其他‘小布尔’的适切的形式”,“在创造民族形式的新起点上,只应置于副次的地位”。向林冰这个观点的错误是显而易见的,因此一经发表,马上遭到来自各方面的尖锐的批评。各家在批评向文观点的同时,也提出了一些建设性的看法。叶以群认为,民族形式的创造应该以现今新文学所已经达成的成绩为基础,加强吸收下列三种成分:(一)承继中国历代文学底优秀遗产;(二)接受民间文艺底优良成分;(三)吸收西洋文学底精华。^③ 周文认为,有些作品“在形

① 徐懋庸:《民间艺术形式的采用》,载《新中华报》,1938(4)。

② 周扬:《对旧形式利用在文学上的一个看法》,载《中国文艺》,1940(1)。

③ 参见《文艺的民族形式座谈会》,载《文学月报》,1940年,第1卷,第5期。