



中国当代
文艺思潮概论

陆贵山 王先霏 主编

中国当代文艺思潮概论

陆贵山 王先霭 主编

*

中国人民大学出版社出版发行

(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大石桥胡同61号)

新华书店经销

*

开本: 850×1168毫米32开 印张: 11.875
1989年9月第1版 1989年9月第1次印刷
字数: 289 000 册数: 1 - 2 000

*

ISBN 7 - 300 - 00550 - 0

I·39 定价: 4.75元

本书主编：陆贵山 王先霏

本书编者：（姓氏笔划为序）

王爱玲 王耀辉

冯一粟 刘克宽

乔福山 杨刚元

景国劲 潘天强

序 言

1985年仲秋，我们在北戴河海滨谈论学术上合作的时候，选定的第一个课题，就是中国当代文艺思潮概论。为什么想要写这样一本书呢？可以说，有两个方面的心理动因，一是对文艺思想上反复动荡现象的不安，一是对自身教学和研究现状的不满。

中国的文学艺术，自1949年建立新中国之后、特别是自1976年转入新时期以来，取得了有目共睹的巨大的成就；但在其发展历程中，也存在一种周期性的摇摆现象。统一的社会主义的大国，政治上有着集中的意志，文艺事业也有着很明确的指导思想。这种明确的指导思想常能为广大的文艺工作者知晓、领会和执行。倘若过几年之后再回望前一阶段，比如，从1962年回望1958年的文艺，或从1965年回望1962年的文艺，却又总是觉得走了弯路、走了错路。一次次地纠偏，结果倒仿佛总是回复到早先的出发点上。进入新时期以后，情况起了很大的变化，人们摆脱了长期的梦魇，有走出盘陀路那样豁然开朗般的感觉。然而，用一股风压倒另一股风、以一种片面性取代另一种片面性，连续的调整造成原地旋转的现象，仍时有发生。难道不可以借助当今时代提供的有利条件，站在更高的立足点上，对这段不算太长的文艺运动和文艺思潮的历史，作尽可能深入的反思，引出尽可能全面一些的结论吗！认识总是沿着螺旋形的曲线发展的，以思想为对象的反思，不能仅仅针对着刚刚经历过的那一小节近似直线的线段，而应该把触角探伸到复杂曲折的认识路线，探伸到多层螺旋之中。如果确能进行这样的反思，那么，在改正前一阶段的失误的时候，

会努力避免走向另一极端，拨乱反正不会被理解为回复到从前的结论，而会努力提升到高一级的层次。

从上述愿望出发，同时考虑到教材的稳定性，本书在评价当代文艺思潮的各种表现时，不以一家一说为依归，而力求辩证地综合，对历史现象和理论问题作客观的分析。本书不着重于史实材料的铺排叙述，而着重于对发生过广泛而重大的影响的创作倾向和理论批评倾向的重新检视；不着重于对外在的文艺运动情况的描述，而着重于人们在实际创作、欣赏和理论批评活动中的审美选择的剖析与评估。按照这种构想，我们列出十个问题，试图勾勒出人们认识的纵向的展开、反复和推进的过程，揭示观念和理论本身横向的逻辑结构的诸方面，并努力把两者结合起来，其目的是总结文艺理论建设中的经验教训，为逐步建立和发展当代形态的马克思主义文艺学提供一些有价值的思想资料。

我们提出的十个问题，有的贯穿于近40年来的文艺发展全过程中，比如，文艺与政治的关系问题、现实主义问题，都是始终为人们所关注的；有的只是某一阶段上特有的现象，比如，通俗文学的兴起及其对纯文学、雅文学的挑战。本书对十个问题的排列，既考虑了思潮出现的时间顺序，也顾及到问题之间的逻辑联系，对这些问题的探讨，都以新时期为重点，视情况再作详略不同的回顾、追溯。在我们看来，这40年的前面各阶段，从1949年到1976年，适宜于用文艺运动史来反映；1976年以后，僵化的模式、严酷的禁锢被打破，各种哲学观念、美学观念才波涌云起，蔚为壮观，出现了真正意义上的文学思潮，使马克思主义的文艺理论获得新的活力和生机，塑造着自身的当代形态。

编者作为多年从事文艺理论的教学和研究的工作者深深感觉到，我们的文艺理论存在两种弊端，阻碍它取得足以称道的实绩。一种是对创作现象的直接依附性太强；另一种却恰恰相反，是与创作实际、欣赏实际隔离太远。有的理论批评，目光仅限于具

体的个别的文艺现象，不能面对广阔的无限丰富的艺术世界；对于接触到的感性材料，又满足于一般的排列归纳或简单比附，缺乏抽象思维的深度加工，因此，不能认识各种文学艺术活动的内部的多样的联系、矛盾，难以发见其规律。这样的理论批评往往较为肤浅，而且也难免片面。有的理论批评工作者，其中有象我们这样长期在学校或研究机构工作的人，不了解、不关心发展中的文学艺术，不能感应作者心态的变化，不能把握创作的态势、流向，不能及时察知社会审美需求的蜕变，而自乐于在封闭的循环圈中作理性的推论和演绎。这些研究者的成绩在诠释与发挥，不容易生产出新颖的观念、新颖的思想，不容易对文学艺术产生强有力的影响。研究当代文艺思潮，是著者改造自身的理论思维模式，改变定型了的理论工作习惯的一种尝试。从几十年来我国文学艺术发展的曲折历程中总结规律、提炼理论，站在当代形态的马克思主义文艺理论的高度回顾几十年文学艺术的曲折历程，求得理论与实践更好的结合，这是我们为自己树立的目标。当代文学艺术的实践提出过并且还在不断提出使人困扰的问题，以前人的经典的论断为出发点，从概念到概念，用那种学究式的研究方法，不能对问题作出科学的正确的回答。当然，科学的正确的回答不是一下子能够达到的，但是，重视实践提出的问题，努力思考它，用不懈的探索逼近科学的正确的答案，必将给我们的文艺理论研究、文艺理论教学带来新的风貌。在写作过程中，编者深味了研究方式转换在思维上和情感上的双重艰难。我们对实际的了解较少、体验很浅，思维的抽象力也不够。本书是否涉及到当代文学艺术——主要是新时期的文学艺术——的所有重要潮流，是否描绘了这些潮流行进的航道，乃至书中引述、评介当代作家、评论家的作品和观点是否尽合原意，这些，我们都期待着创作界、理论批评界和读者，特别是教学实践的校正。

本书写作时考虑到高等学校文科教学的需要，高校文学艺术

专业均尚未正式开设当代文艺思潮课程，其内容仅在中国当代文学和文学概论课程中零星片断地触及。学生们以其青春的敏感和热情对当前创作中的新变、探索和理论中的争鸣怀有浓厚兴趣，而教学实际上是回避了这些问题。这种现象显然不能认为是正常的和合理的。如果本书在文学艺术专业教学计划的改进上起一点触媒作用，我们将感到十分欣慰。

目 录

序言	I
第一章 本体位置的属归	1
第一节 “从属论”、“工具论”文艺模式的凝定 和消解	1
第二节 文艺向审美属性和自身特殊规律的转靠	11
第三节 文艺的本体位置的属归	28
第二章 现实主义的深化	34
第一节 现实主义的历史命运	34
第二节 现实主义在新的实践中的深入发展	38
第三节 现实主义在理论争鸣中的自我完善	50
第三章 人道主义的复起	66
第一节 人道主义思潮对民主政治的呼唤	66
第二节 人道主义思潮的理性审视和价值评判	77
第三节 个性意识的觉醒和人性的重铸	88
第四章 主体意识的强化	94
第一节 对文学主体性论争的历史回顾	94
第二节 主体意识的全面发挥	105
第三节 主体意识的合理化和最优化	114
第四节 新时期文学主体理论新说	122
第五章 文化意识的觉醒	126
第一节 文学成熟的重要标志	126
第二节 对文化的多方位选择	134

第三节	亢奋与困惑	163
第六章	道德思潮的演变	177
第一节	新时期文学的“道德热”	177
第二节	道德演变与文学探索	183
第三节	文学嬗变与伦理深化	189
第四节	道德抉择与道德冲突	194
第五节	性爱描写与道德意识	200
第七章	审美特性的重探	211
第一节	审美特性的强化	211
第二节	对文学审美规律的探讨	217
第三节	文体的探索与自觉	230
第四节	对审美形式批评的追求	244
第八章	纯俗文学的竞争	260
第一节	俗文学引起的论争	260
第二节	俗文学思潮与俗文学的三个层次	269
第三节	俗文学兴起的原因	277
第四节	纯文学与俗文学的竞争和渗透	282
第五节	评价与展望	285
第九章	西方思潮的融入	288
第一节	对西方思潮融入的社会机制的剖析	288
第二节	“朦胧诗”潮的崛起与争鸣	293
第三节	小说手法的借鉴与创新	305
第四节	围绕对西方现代派文学评价的讨论	313
第五节	戏剧观念的变革与探索	322
第六节	创作新潮的勃兴	331
第十章	文艺批评的格局	340
第一节	从“真理标准”到“双百方针”的讨论	341
第二节	美学文艺学研究方法与批评方法的论争	350

后记..... 367

第一章 本体位置的属归

文艺的本体位置问题，具有至关重要的本原意义。多年来，文艺领域中的曲折、失误和论争，文艺自身的摇摆和倾斜、踟蹰和徘徊，乃至错位和蜕变以及它所扮演的政治角色，它所承担的社会职能、它在现实生活中所占据的地位和所起到的作用，它所遭际的荣辱升沉的历史命运，除深刻的社会的政治的原因外，从认识论的角度来看，都是同对文艺本体位置的不同理解分不开的。鉴于文艺的本体位置问题具有本原意义上的规定性和制约性，我们对当代文艺思潮的审视和反思、追寻和求索理应从这里开始。

第一节 “从属论”、“工具论”文艺模式的凝定和消解

中国当代文学伴随共和国走过了40个年头。1949年7月，来自解放区和国统区两个战场的作家艺术家会师北平，迎接新中国的诞生，描画新文学发展的蓝图。那时，几乎所有的人都没有预料到，我们的文学事业能经历那么多的艰辛和曲折。“反右”、“文革”不仅打掉了一批批才华横溢的作家和评论家手中的笔，甚至使他们蒙受炼狱之苦痛，于磨难中耗尽血泪和生命。作为精神之花的文艺本是自由的乐园，却往往变成了阴森可怖的荆天棘地。这是十分反常的历史现象。唯心主义形而上学的思维方式象梦魂一样缠绕着、禁锢着人们的头脑。无视历史条件的新变

化，不能自觉地顺应新的历史使命组织社会转折，反而听任历史惰性的摆布，盲目迷信人民领袖的权威，机械刻板地搬运、沿袭和套用《新民主主义论》、《在延安文艺座谈会上的讲话》中所推崇的“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”这些曾在战争年代起过进步历史作用的理论观点。这显然是沿用历史的尺度来剪裁现实，因袭夺取政权时期对政治的崇拜来钳制和框范文艺。以至在一个相当长的时期内，从一般文艺工作者到老一辈卓有成就的作家以及文艺界的领导人，都公认文艺只是时代风云和政治气候的“晴雨表”。基于这种认识，舆论界往往上纲上线，人为地赋予文艺创作和文艺理论方面的争论以浓重的阶级斗争色彩。学术争鸣变成了政治斗争，并被曲解夸大为不同阶级之间的较量，惯用行政的或法律的手段进行粗暴的强硬的裁决。

审视中国当代文艺思潮发展的历史，可以明显地察觉到庸俗社会学、狭隘阶级论和短视的功利主义对文艺事业所造成的危害。文艺的理论和实践很大程度上变成了政治的附庸。而作为文艺的服务对象的政治又往往是违反人民意愿的非民主的带有禁锢和专制意味的方针和政策。从1949年7月召开的全国首次文代会起，便开始强化了对政治统帅文艺的片面宣传，提倡文艺创作应当准确表现“具体政策”，追求“直接的政治效果”，并以此作为增强和提高作品的思想性的重要依据。1950年开展了“文艺与政治的关系”的讨论。阿垅接连发表了《论倾向性》、《略论正面人物和反面人物》两篇文章，对“文艺从属于政治”的论点提出质疑，对文艺中的公式主义和教条主义进行了批评。他认为文艺和政治并非“两种不同的原素”，而是“一个同一的东西”，两者不是“结合的”，而是“统一的”，艺术即政治。文艺好比一个蛋，政治如同包含于其中的“蛋黄”。阿垅强调透过艺术的特殊规律才能使作品获得“一定的政治效果和政治力量”，他提倡艺术应当“是亲密的谈心，而不是干燥的说教”，通过渗透灵魂而

征服灵魂，感染情感而组织情感，“从美的条件获得艺术效果，从‘亲爱的东西’发生艺术力量”。

即便是象阿垅这种主张和拥护“艺术与政治的统一”的论点，以服从政治权威为前提，审慎地倡导尊重艺术的审美特性和情感因素的见解，也不能见容于社会。《人民日报》、《文艺报》接连发表批评文章，对阿垅的文艺观点进行围剿。当时，陈涌撰写了《论文艺与政治的关系》一文，指出阿垅的文章“是以反对为艺术而艺术始，以反对艺术为政治服务终”。他认为“目前许多未经改造或未经根本改造的文艺工作者，他们的问题恰好不是政治太多，而是政治太少。”对这些作者来说，“为了探求新的符合于现实迫切需要的主题而暂时在艺术上表现得比较粗糙……这是十分自然的事”，能提出“新的先进的观念”的作品，即便艺术上“还来不及做到完美的程度”，“也能发生巨大的感召的力量”。^①具有讽刺意味的是，纵令象陈涌这样真诚地维护党和群众的政治利益，向“右倾思想”进行抨击的人，也于1957年“反右”时在劫难逃，终被划到被他批判过的阵营里去了。历史向他开了一个恶狠狠的玩笑，演出了一场令人心酸的滑稽荒诞而又冷峻肃杀的恶作剧。

在起支配作用的整个社会大气候的笼罩和濡染下，无法正视新的历史条件，没有适应大规模急风骤雨式的阶级斗争已经基本结束后的社会关系的新变化组织伟大的历史转折。领导和从事文艺工作的人不能正确认识和处理文艺与政治的关系，甚至不惜忽视和抹煞艺术的审美特性和特殊规律，自觉不自觉地将艺术当作政治的附属物。这必然使狭隘的“从属论”和“工具论”得以畸形发展，使庸俗社会学、狭隘阶级论、实用主义和功利主义得以逐级升格。紧接着，文艺界又掀起了“写中心、唱中心、演中心”

^① 载《人民日报》《人民文艺》副刊，第39期。

的“赶任务”热，提出“文艺与政治任务相结合”，“与党的政策相结合，从创作上反映出党的政策精神”，甚至把政策当作创作的“推动力”和“检验作品的尺度”，明确声言：“与其牺牲了政治任务，毋宁艺术上差一些”，“我们宁要政治，而不要艺术。”令人惊异的是，这些极端偏颇的言论有时竟然出自为我们所敬仰和爱戴的某些大文学家和大评论家之口，和他们的学识、素养、成就和威望形成强烈的巨大的反差。时代的幼稚病会把即便是思想深邃的作家评论家们变得十分浅薄和鄙俗。

文艺创作总是跟着生活的脚步走的。清醒的忠实于生活和艺术的现实主义作家们，往往不完全按照上面和外面强加于文艺的政治观念模式进行创作，而总是从生活中吸取文思和诗情，从对现实的观察和体验中概括和提炼出社会与人生的真理。建国后至60年代中期，我们的文艺事业尽管经历了十分坎坷曲折的道路，仍然取得了令人瞩目的伟大成就。恬淡秀雅、饱蘸着政治激情的《山乡巨变》，气魄恢宏，具有史诗般结构和力量的《创业史》，都生动地深刻地再现了社会的历史的巨变。《风雷》、《艳阳天》、《铁水奔流》、《浪涛滚滚》等尽管带有极左路线的思想影响，也毕竟折射出了社会主义建设时期的时代风涛。即便是那些旨在为政治或政策服务的作品，也应做出公正的历史分析。如果这类作品所表现的政治和政策顺应时代的激流，符合人民的意愿，自然有历史的进步性与合理性，更不能无视其历史的和政治的艺术文献价值。肯定17年文艺事业的成绩，丝毫不意味着我们对历史形成的僵硬的、刻板的、狭隘的“从属论”、“工具论”文艺模式的认同。事实上，正是由于这种政治观念的驭制和框范，使我们的文艺事业蒙受了巨大的损失。对文艺和政治关系的极端狭隘的实用主义和功利主义的理解，用政治取代艺术，用政治的伦理的规范拒斥和消解审美的特性、意义和价值，夸大文艺的政治作用，视之为文艺的唯一的社會功能，从而导致创作的刻板与单调，

抹煞了创作特性和创作风格的多样性与丰富性。这种从固定的政治模式出发的整齐划一的要求，如提倡歌颂排斥暴露，提倡写英雄人物排斥写其他人物，注重倾向性排斥真实性，强调阶级性抹煞共同的人性美和人情美，推崇党性排斥创作个性和创作风格的多样性……实际上，禁锢和阻滞了文艺的繁荣和发展，一定程度上造成了文艺本体位置的严重倾斜和总体上的失落。

对《在延安文艺座谈会上的讲话》中所提出的艺术标准问题的片面强调和对“百家争鸣，百花齐放”方针的歪曲理解，使文艺的政治属性、政治标准、政治功能被提升到涵盖一切、压倒一切的高度。《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）倡导“政治标准第一，艺术标准第二，”这种提法无疑具有历史的合理性和进步性。革命战争年代以夺取政权为最高目标，这首先要求确保文艺的政治方向，以求得同革命事业的有效协作。即便是突出强调那个特定历史时期内的文艺的政治标准和政治使命，但没有完全轻视和忽视艺术的自身规律。《讲话》不仅指明了一般的宇宙观不能代替具体的创作方法，标语口号式的作品缺乏艺术力量等论点，而且明确要求“政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”^①恩格斯曾主张用“美学的历史的观点”看作品，认为“美学观点和历史观点”是衡量作品的“非常高的、即最高的标准。”^②如果我们将这两种艺术标准加以比较，不难看出：《讲话》从政治观点看作品，实际上取代和消融了历史观点，显得狭隘；《讲话》颠倒了美学观点和历史观点的位置和次序，将概括和体现艺术特性的美学观点置于次要地位，把艺术的审美属性等同于艺术形式。这也是不确切的。从文艺创作和文艺批评的实践看，尽管有时也吁求政治标准和艺术标准的统一，甚至提及恩格斯所倡导的“较

① 《毛泽东选集》合订本，第826页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷，第347页。

大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美融合”^①，但从整体和全局上看，这种声音很微弱，只能说是一种无足轻重的插曲。事实上，伴随着历次激烈的政治运动，文艺的确作为阶级斗争的“晴雨表”，“政治标准第一”得到不断强化和硬化，变成“政治标准”唯一，被赋予独尊的地位，拥有至高无上的权威。党的“百花齐放，百家争鸣”的方针的提出的初衷是富有积极的开创意义的。精神领域中的问题不能借助和依赖行政手段，只能靠自由的讨论和竞争来解决。

“双百”方针的首倡反映了先进的政党对自己信仰的坚定自信，体现了新生阶级的力量和朝气，显示了无产者的雄伟气魄和博大胸襟。认真贯彻这一方针，必然促进科学文化事业的发展。然而，1957年“反右斗争”后，逐渐被解释得与它原来的意义相悖离，说成是“坚定的阶级政策”，给这一方针附加上浓重的政治色彩和狭隘又强烈的排他性，甚至蜕变为政治斗争的策略和“引蛇出洞”的诱饵；从而大大败坏了它的声誉。随意抹煞和混淆艺术问题和政治问题的界限，不加鉴别地把艺术问题说成是政治问题，粗暴地对发表这样那样学术观点的人进行舆论围剿和政治裁判，无情地将有才识的学者和专家划到或打入资产阶级的营垒。建国后，连续开展的对“《红楼梦》研究”、“胡风文艺思想”、“现实主义广阔道路”、“写中间人物”的批判，都极大地挫伤了文艺工作者的积极性，给人民的文艺事业带来了十分严重的损害。中国共产党的文化领导，对巩固国家政权是必要的，但权力过于集中，也会使领袖人物滋生出家长式的专断作风和森严的等级观念。这种情况必然涉及文艺领域，也往往以个人的意志和意图决定作品的生死存亡。违背艺术规律的粗暴指责与横加干涉的不正常现象愈演愈烈，一直发展到十年动乱时期，“四人帮”打着“文

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第343页。

艺为无产阶级政治服务”的幌子，为“帮政治”服务，使社会主义文艺沦为充满“瞒和骗”的“虚假文艺”和以篡党夺权为目的的反人民的“阴谋文艺”，制造了触目惊心的历史悲剧。

1976年金秋，历史终于掀过了沉重的一页。“四人帮”的倒台，是中国人民的第二次解放。具有划时代意义的中国共产党十一届三中全会，废弃了“以阶级斗争为纲”的政治思想路线，结束了混乱和颠倒的历史，吹响了向“四个现代化”进军的战斗号角，开始了伟大的历史转折。文化舆论界掀起了思想解放运动，拨乱反正，正本清源，恢复和确立了“实事求是”的优良传统。为了适应伟大的历史转折，文艺界遵循着“实践是检验真理的唯一标准”的思想路线，反思历史。因“从属论”、“工具论”对文艺事业危害甚烈，文艺与政治的关系问题，首先成为文艺工作者关注的中心。只有挣脱“从属论”、“工具论”的束缚和桎梏，才能求得艺术生产力的进一步解放。围绕着文艺与政治的关系的争鸣和论战是自下而上进行并逐步深化的。1979年4月，《上海文学》以本刊评论员的名义发表了《为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具”说》一文，掀起了全国范围内的大辩论。该文作者以政治上思想上的敏锐和勇气，指出“文艺是阶级斗争的工具”论“将文艺与政治的关系说成是唯一的，全部的关系”，这必然“导致文艺政治等同”，而最终“取消文艺的文艺观”，因此，必须纠正“这类不科学的口号，为文艺正名”。从该文问世至1980年7月《人民日报》发表《文艺为人民服务，为社会主义服务》的社论止，竟有数百篇文章参加了这场大讨论。尽管作者们的观点不尽相同，但有一点是相通的，他们都是从文艺与政治的关系着眼，悉心考查文艺的本体性质，试图摆正文艺的社会位置。大多数的文艺理论工作者，虽然肯定“文艺为政治服务”的历史进步作用，但认为这个口号和提法“既不能概括文艺的性质，又不能概括文艺的功能，也不能概括文艺的特征，更不能揭示艺