

九十年代 文艺新变化研究

魏天祥 主编

中共中央党校出版社

责任编辑 杜世伟
封面设计 吴洪亮
版式设计 李 灵
责任校对 冯 力

图书在版编目 (CIP) 数据

九十年代文艺新变化研究/魏天祥主编. —北京:
中共中央党校出版社, 2000.5
ISBN 7-5035-2109-0

I. 九… II. 魏… III. ①文艺理论-研究-中国
②文艺-文化事业-研究-中国 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 16347 号

中共中央党校出版社出版发行

(北京市海淀区大有庄 100 号)

河北燕华印刷厂印刷 新华书店经销

2000 年 5 月第 1 版 2000 年 5 月第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 印张: 12.625

字数: 328 千字

定价: 19.50 元

目 录

引 论.....	(1)
一 众口纷纭谈变化	(1)
二 永不驻足的中国文艺	(5)
三 认识时代和把握时代	(10)
四 难以跨越的复杂性	(12)

第一编 变化论

第一章 文艺结构的变化	(3)
第一节 “主导—多元”格局的形成	(3)
一 过去出现过的两种不同格局	(3)
二 “主导—多元”格局的探讨过程	(5)
三 “主导—多元”格局下的文艺建构	(8)
第二节 当前文艺构成的几种主要类型	(10)
一 分属于“主流文化”、“精英文化”、“大众 文化”的三种文艺	(10)
二 三种类型的文艺已成鼎足而立、竞争发展 之势	(13)
三 “鱼肉里的细刺”	(16)
第三节 电视文艺已取代文学而占据中心位置	(17)
一 一百多年来文学所面临的两次挑战	(17)
二 电视文艺的迅速发展	(20)

三	文学、电影、电视的长短之争	(22)
第四节	结构比例的失衡与调控	(26)
一	结构比例的失衡	(26)
二	结构比例的调控	(30)
三	结构比例的走势	(33)
第二章	文艺形态新变化	(36)
第一节	文艺变化的时代机缘	(36)
一	文化转型与文艺形态的变化	(36)
二	高新技术对文艺的挑战	(39)
三	世界文学大众化趋势的影响	(41)
第二节	文艺形态精神向度的变化	(43)
一	寻找精神家园的渴望与焦虑	(43)
二	对现世生活的温情观照	(49)
三	文艺作品娱乐化的倾向	(53)
第三节	文艺物质形态的变化	(56)
一	文艺物质形态变化的几个特征	(57)
二	文艺样式的格局变化	(63)
第三章	创作主体的变化	(72)
第一节	艺术家的角色认同	(72)
一	艺术家地位的变迁	(72)
二	生存危机和精神危机	(74)
三	自救与救世——人文精神的讨论	(79)
第二节	创作观念的多元化	(81)
一	创作立场的多元选择	(82)
二	艺术审美观念的演进	(90)

第三节	创作队伍的更替与重组	(97)
一	“右派”作家艺术家	(98)
二	知青作家艺术家	(100)
三	新生代作家	(102)
四	军旅作家	(104)
第四章	文艺批评的转型与重构	(106)
第一节	先锋批评与学院批评	(106)
一	先锋批评	(106)
二	学院批评	(114)
第二节	位置批评与商业批评	(116)
一	位置批评	(116)
二	商业批评	(120)
第三节	共同面对的六种缠绕	(125)
一	文艺批评的两种缺失	(125)
二	文艺批评的四种症结	(128)
第四节	两种进步取向	(133)
一	体制松动取向	(133)
二	话语新构取向	(135)
第五章	文艺受众的变化	(138)
第一节	文艺接受主体的变化	(138)
一	影响文艺走向的基本因素	(138)
二	文艺受众的基本构成与特征	(140)
第二节	文艺受众接受状态分析	(153)
一	闲暇时间状态	(153)
二	收入状况	(156)

三	文化素养状况	(161)
四	生活目标对文艺受众的影响	(163)
第三节	文艺受众的自主性、多样性原则的确立	(165)
一	受众的自主精神与选择	(165)
二	受众的主动参与和需求无限性	(175)
三	大众文艺需求的发展前景与问题	(181)
第六章	文艺变化的社会根源与文化背景	(185)
第一节	经济、科技、政治提供的机遇	(185)
一	经济转轨对文艺的牵动	(185)
二	科技发展对文艺的催生	(188)
三	政治松绑对文艺的激励	(191)
第二节	社会心理、思想观念、生存方式与文艺 面貌	(193)
一	社会心理与文艺格局	(193)
二	思想观念与创作观念	(195)
三	生存方式与创作姿态	(199)
第三节	世界文化交流与西方文艺思潮引入	(203)
一	西方文艺思潮引入的背景和现状	(203)
二	西方文艺思潮引入与文艺观念的拓展	(207)
三	西方文艺思潮的负面效应	(209)

第二编 影响论

第七章	文艺新变化对普通受众的影响	(215)
第一节	命题及其问题的反思	(215)
一	文艺社会效果的过分夸大	(215)

二	两个新的误区	(217)
三	文艺社会效果的存在意义	(220)
第二节	日常迷恋与边缘落寞	(222)
一	日常迷恋	(223)
二	边缘落寞	(226)
第三节	大众传媒与消费心态	(230)
一	传媒化与可视化	(230)
二	接受方式的改变	(232)
 第八章 文艺新变化对青少年心理、行为的影响		
影响		
第一节	文艺作品与青少年的智育、德育发展	(234)
一	90年代文艺与青少年的联系已更为紧密	(234)
二	从作品中寻找榜样和寄托希望	(236)
三	“追星”现象剖析	(237)
第二节	青少年的有限鉴赏力和选择困惑	(240)
一	青少年的有限鉴赏力	(240)
二	卡通片与青少年成长	(242)
三	不能不看又不能多看的电视	(243)
第三节	色情、暴力文化对青少年的危害	(246)
一	文艺误导与社会犯罪	(246)
二	黄色文化对青少年心理、行为的不良影响	(248)
三	暴力片造成的恶果	(250)
四	加强综合治理,净化文化环境	(252)
 第九章 文艺影响的复杂性与互动性		
第一节	影响的有无、大小以及与时代的关系	(256)
 影响的有无、大小以及与时代的关系		

一	影响的有无、大小	(257)
二	影响大小与时代的关系	(260)
三	对文艺影响应有经常性的评估	(263)
第二节	显性影响与潜在影响	(266)
一	直接影响与间接影响	(267)
二	长期影响与短暂影响	(269)
三	影响的潜在性	(271)
第三节	影响的交叉性与互动性	(274)
一	影响的交叉性	(274)
二	影响的互动性	(278)
三	慎言影响	(281)

第三编 方略论

第十章	繁荣与发展：路在何方	(289)
第一节	文艺面临的时代课题	(290)
一	如何才能发挥文艺对精神文明建设的更大作用	(290)
二	如何才能保持社会主义文艺的性质和特色	(294)
三	如何更有效地解放和发展艺术生产力	(299)
第二节	文艺体制革新与机制完善	(303)
一	必须加大文艺体制改革的力度	(303)
二	市场机制与政府行为	(304)
三	“三结合求发展，多元化找出路”	(309)
第三节	长远指向和阶段性目标	(311)
一	如何面对文艺需求的迅猛增长	(311)
二	制订文艺发展规划	(314)

三 确定阶段性的文艺发展目标	(316)
第十一章 出人才、出作品：动力来自何处	(319)
第一节 如何认识文艺发展的动力	(319)
一 马克思主义的“合力论”与文艺发展	(319)
二 文艺发展是多种力量综合作用的结果	(321)
第二节 出人才、出作品的自律因素	(324)
一 经验学识的蓄积与创造潜力的发掘	(324)
二 形成并发展审美群体的凝聚力	(326)
第三节 出人才、出作品的他律因素	(330)
一 决策的少而精与决策意识的淡化	(330)
二 管理的具体化与强化	(333)
三 营造文艺人才成长的良好环境	(337)
第四节 文艺判断与文艺调查	(341)
一 文艺调查是文艺判断的基础	(341)
二 有待改进的文艺调查	(344)
结束语	(349)
附录一：	
文艺新变化与精神文明建设关系调查报告	(354)
附录二：	
河北省邯郸县南堡乡北寨前村 90 年代文化消费 调查报告	(373)
后 记	(376)

第一编

变化论

第一章 文艺结构的变化

结构变化是一种涉及全局的变化，它既显露于变化的发端，又呈现为变化的过程和结果。如果说 90 年代文艺的最醒目之处是变异、分化和重组的话，那么，结构变化便是人们首先关注的焦点。本章拟对涉及文艺格局的几个结构性变化和具有局部性质、目前仍变化不定的一些结构性比例，作一个概括性描述。

第一节 “主导—多元”格局的形成

一、过去出现过的两种不同格局

90 年代以前，我国文艺曾出现过两种不同的格局。一种是“一元型”格局。它的最大特征是只崇奉、允许一种思想意识存在，只允许为政治服务、为工农兵所需的文艺存在，严格限制和排斥非无产阶级思想意识和其他类型的文艺。在这种局面下，文艺创作虽然出了不少教育功能显著的作品，但总体上却存在结构简约、内容单一的问题，公式化、概念化成了难以摆脱的痼疾。其时的国际关系是两极对立，政治形势是阶级斗争高于一切，经济形势是计划主宰一切。人们只能在友与敌、是与非、红与黑之间作出选择，到后来发展为文化专制主义。

另一种是“多元型”格局。其最大特征是既否认文艺领域是单一的统一体，也不承认有什么“主元”。不仅主张允许实质性

的差异存在，主张对反映各种不同观念和价值的文艺，采取一视同仁的态度，而且认为各种活法、各种话语都是平等、自由的。“多元型”的具体表现是色彩纷呈，观念、价值悖反，对峙各方同时高下难分。“反传统”与“尊重传统”、“捍卫传统”同时并存；“新潮文学”与“寻根文学”，“后现代主义”与“启蒙主义”，“精英文艺”与“世俗文艺”等等同时并存。“萨特热”、“尼采热”、“弗洛伊德热”、“凡高热”、“摇滚热”、“港台歌曲热”、“武侠小说热”等等轮番登场。理性主义与非理性主义、现实主义与现代主义不分伯仲。当时有人将这种格局概括为“由一到多”，认为由此导致了观察角度、观念和思维方法的转变。随后，“文学三元”、“文学五十元”也相继提出。直观地说，“多元型”实施了对原有“一体化”的分解、分化和分流。“多元型”的时代背景是思想解放已进行到相当深入的程度，现代迷信已消声隐退。

“多元型”格局的欠缺之处，主要不在于文艺景象的纷繁与庞杂，而在于它要求人们对依托于各种不同理念、具有不同性质和作用的文艺采取同一种眼光和评价尺度。而事实上，具有不同性质和作用的文艺，允许其发展、存在是一回事，而要人们承认其无主次、高下、对错之分，又是另一回事。因为各种各样文艺作品、文艺观念、思潮的主次、高下和对错，以及它们处在主次、高下和对错之间的若干种层次乃至相互混杂的状况，是客观的事实，并不是由哪一种理论主张所能派定的。一味地主张平等、同等、宽松、宽容，势必导致文艺批评的取消，对不良倾向不敢评说，并进而使文艺失去明确发展方向。

对于“多元型”格局，当时虽然有人提出过异议，主张文艺既要多样化，又要有重点、有主调、有主旋律；主张既要允许多元，也要倡导主元，认为多元是“有主元的多元”。但由于对事

态的认识尚欠深入；由于对“主元”表示怀疑、拒斥、抵抗的力量相当强大，“多元型”的格局得以从80年代中期一直延续到90年代初期。

二、“主导—多元”格局的探讨过程

“主导—多元”格局又称“主导型”格局。它经历了一个在“多元型”格局基础上继续酝酿、认识的过程。大体上先是主次不明，然后才是主次有别。

首先是对“多元”的含义和指向各持异议。由于是各陈所见，对何为“多元”以及实行“多元”的意义和作用，可以说是五花八门，见仁见智。有的认为“多元”是指“理性讨论的自由和宽容的公众空间”，“各人按照自己的思考、自己的观点、自己的文化背景来谈问题”；是指不同“意识”的并存，“你存在，也应允许别人存在”；有的则是指创作上的不同层次，如民间文艺、通俗文艺、高雅文艺，或提倡的、允许的、无害的；有的是指写作姿态的多样化，如市场姿态和人文主义姿态；有的是指经营主体的多元，如国家、集体、个体的共同发展；有时是指多种手段的同时并用，如计划指导、市场机制、社会参与等的同时并用；有的是指文艺功能的多样性，如政治教育、道德教化，娱乐休闲等的同时并存；有时是指地域差异，如北京、上海、广州所代表的南北差异；有的是指各种思潮和学派的同时并出，如前现代、现代和后现代同时并出，“国学”与“人文精神”，“现世主义”与“现时主义”等同时并出。有的时候“多元”又是指“多种”和“多样”。由此，我们可以看出“多元”的概念不仅存在一定的模糊性，而且其使用也带有随意性。尤其是有的论者带有明显的解构“元话语”（对某种理论立场的坚守）的目的和对“意识形态化统治型元话语的历史性厌恶”，不仅反对“人文精神”作

为一种“元”、作为一种价值标准存在，而且主张不应再有中心话语存在并对其他话语品头论足，甚至认为人“怎么活都行”。这样就不能不引起一些人的反对。反对者指出这种“多元”其实是“多而不元”，是中止价值判断，它抽空了人类生存应有的意义根基，是一种无边的“多元狂欢”，是一种相对主义。有的论者不仅反对“无边的多元并存”，而且提出对“多元”的“元”，必须要有某种规定性，有利于“保证文化共同体间的有效交往，保证各种异质话语间的正当交流”^①。有的论者对多元格局感到最大的困惑是，说不清文艺的主流到底是什么。

其次是“主导”的提出及其有无必要的问题。针对“多元论”者的片面性，文论界出现了“对多元化不能承受的状况”。一些论者随即形成了对“多元化”的对抗，认为社会还需要中心化的东西来统摄。一些论者进而在阐述“主旋律与多样化”的方针时指出，“在每一个社会形态中，都有一种占主导地位的思想意识形态”，“在社会结构中居于主导地位的阶级，必然要建立其保护统治基础的意识形态”，任何国家的文艺作品“都弥漫着占主导地位的‘国家精神’”^②。从表面上看，这些话并不是什么新颖的观点，但实际上它不仅重新提出了80年代中期以后被人一度回避了的话题，而且还在含义和针对性上与以往大为不同。也就是说，主旋律所反映的是历史发展的主潮，因此它必然居于时代精神的主导地位。一些论者还指出，所谓“主导”，就是文艺的主流，就是文艺所表现的一种向上的精神，就是时代的精神，人民的美好思想情感；“主导”就是文艺中的精品，精神产品的

① 王世城：《超越对立：交往型元话语论纲》，《文艺理论研究》1996年5期11、72、73页。

② 朱虹：《论弘扬主旋律与提倡多样化》，《光明日报》1996年6月12日。

重点工程，文化作品中的高雅文化。这类作品不仅以正确的理论为指导，遵循党和国家的文艺方针，而且符合人民群众积极的欣赏需求。

再其次是对“主导”与“多元”二者关系的探讨。有的论者指出，人们为了追求真知与至善，设定了认识与价值的一些基本点（中心点），而实践活动中这些基本点（中心点）“又有可能发展为排他的、一元的、专制的话语霸权，从而走向真知与真善的反面，于是不断地就有一些怀疑论者出来解构这中心，质疑这中心，提倡多元、相对……然而当这种怀疑论的、解构的思潮走向极致的时候，又会导致极端的相对主义乃至虚无主义，从而使得一切知识与价值的建构全部面临消解的危险。”^①于是这位论者提出，处理好多元与中心的关系，是文化价值建构的一个核心课题。其他一些论者也提出了两者的辩证统一和相互融合的问题，认为只讲主旋律，容易整齐划一，单调乏味，只讲多样化，容易偏离正确的导向。一方面，“多元”并不意味着每一种文化都具有同样的价值和同样的合理性，各“元”可以从自身的观点出发，对其他“元”的不合理成分予以关注和批评；另一方面，没有“主导”的多元，势必缺乏精神的治理与制约，缺乏精神导向与规范，甚至有可能演变为文艺价值的混乱。只有既承认多元文艺价值的存在和发展，又以竞争、倡导、扶持等手段保证社会急需的文艺坚固强大，并通过积极、健康、平等的批评以协调二者的关系，“主导—多元”的格局，才会形成。

① 陶东风：《从“王蒙现象”谈到文化价值的建构》，《文艺争鸣》1995年3期9页。

三、“主导—多元”格局下的文艺建构

从目前的发展趋势来看，所谓“主导—多元”的格局，是指在文艺的整个有机系统中，既有正面引导的、积极提倡的、处于中心地位的、属于主旋律的文艺，又有多元的、多样的文艺成分。“主导”是指处于主导地位文艺，这类文艺不仅指导思想明确，而且具有鲜明的时代特征，在性质和内容上，都符合有中国特色社会主义文艺的基本要求。“多元”是指不同成分、不同主张的文艺，在性质和内容上体现着文艺的广阔性和丰富性。其中的每一元的存在，均以它元无法替代的相对独立性为条件，各元之间又能在文化的目的和方向上相互配合。也就是说，它们既反映着各种不同的文化意识、文化观念、文化价值，而又有利于文艺自身发展、进步，同时对社会发展、进步在总体上也有着积极意义。

随着“主导—多元”格局的初步形成，文艺的领导部门和管理部门也总结出了一套既能繁荣文艺，又能坚持方向的基本原则、途径和措施。

就基本原则而言，目前已行之有效的有以下几项：一是以“弘扬主旋律，提倡多样化”作为维系、协调文艺有机系统结构的方针。即为了实现“弘扬主旋律”与“提倡多样化”的完满统一，文艺的主导方面应在人民的历史创造中进行艺术创造，在人民的进步中造就艺术的进步，既给人民以信心和向上的力量，又能使他们不断提高的精神需求得到满足。二是以繁荣创作作为文艺工作的中心环节。即主管部门不仅要把工作重心放在创作上，把支撑点放在建设上，而且要切实为文艺生产力的解放创造各种有利条件。三是以强化精品意识、注重优秀作品创作作为文艺工作的切入点。创造精品是文艺发展的新的战略要点，优秀作品是