

● 天津市艺术研究所
艺术研究丛书

ART STUDYING SERIES

SERIES ART STUDYING

新世纪文化艺术探索

主 编/高玉琮

天 津 杨 柳 青 画 社

●艺术研究丛书●

新世纪文化艺术探索

高玉琮 主编

天津杨柳青画社

图书在版编目(CIP)数据

艺术研究. 第2辑 / 刘梓钰主编. —天津: 天津杨柳青画社, 2002.9

ISBN 7-80503-736-1

I. 艺... II. 刘... III. 艺术—文集 IV. J—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 046800 号

· 艺术研究丛书 ·
新世纪文化艺术探索
高玉琮 主编

天津杨柳青画社出版

(天津市河西区佟楼三合里 111 号 邮政编码: 300074)

出版人 刘建超

天津市盛昌纸业有限公司印刷 新华书店天津发行所发行

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 8.5625

字数: 205 千字 ISBN 7-80503-736-1/J·736

2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—1 000 册 总定价: 400 元

总 序

人们常会觉得论文容易写，对专著则会有些畏难情绪，又往往会轻视学术资料的科研价值。实际上，这三者互相依存的关系是不容忽视的。

艺术研究所近十年来，一直在努力做这样一件事：让大家重新认识论文、专著和学术资料的关系，认识它们的学术价值，充分发挥它们在科研工作中的作用。辛勤耕耘的结果，是我所在1999年底推出了一套十六本《艺术研究丛书》。

两年后的今天，全所科研人员再接再厉，进一步扩大研究领域，深入开掘科研本质，又一批作品问世了。这就是我们的第二套丛书。我参与了多位同志的撰写过程，由选题到布局：或为他们拟出提纲，或为他们提供资料和线索，还对一些文章做了规整。我看过了绝大多数的文稿，真是果实累累，丰收在望，很觉欣慰。正当组织大家认真加工，完善我们的种种设想，而工作还没有来得及展开，我就身患绝症。我相信同志们会紧密团结，努力协作。不仅能够把这套书编得比上一套更好，还会精诚一致，早日完成天津市哲学、社会科学重点项目《天津艺术简史》丛书。届时，天津市艺术研究所一定会有一个更加年轻、充满活力的领导班子和科研群体，令人刮目以待。

出《艺术研究丛书》时，锐敏同志建议，请一位德高望重的文艺界领导写序。经商量，决定请既是文化界领导、又是文艺理论家的方伯敬同志写，并为他备好了梗概。方伯敬同志打电话给

我，对我说，还是我写为当，因为“且无论你的学术地位和威望，丛书又是你组织起来的，还是你写为好。”所以，我也就勉为其难了。

这一套丛书的序言，在先我仍建议请一位领导同志来写。而锐敏同志一直希望由我来写，她认为既然我策划了它的全部课题设计和细则，还是应由我写序。我手术之后，她想请人代笔，我婉拒了。当时还不敢奢望自己能够坚持写出这篇小文。

我不再多说了，我已经说得太多太多了。不论怎样，我将在九泉之下祝愿大家，祝愿这套丛书。

大家要努力。我可谁的忙都不帮。奈何桥畔、清凉的小溪旁，我正在偷懒小憩呢。

刘 烨 珏

2002. 6.

前 言

随着新世纪的到来，中国已经进入了一个新的历史时期。随着“三个代表”重要思想的提出，就更应加快“代表先进文化”的践行速度。为此，我们的文艺理论家、研究人员就这一重要问题，分别对不同的艺术门类，如戏曲、曲艺、杂技、美术、影视等方面的历史作了回顾，对发展趋势作了判断，对前景进行了展望。并且就强化文艺的教育功能、推进文化产业的发展、发挥社会文化的作用、做好文化基层单位的工作、进一步加强文艺研究资料的功效等诸多方面进行了探索性的研究，更提出了一些具有可行性的措施。

需要说明的是该论文集所收录的全部是个人的研究文章。尽管许多的论点是崭新的、可以实施的，但从另一角度来说，又全部是“一家之言”。因此，当这部论文集面世后，或许一些论文中的论点会引来与之相左，甚至是针锋相对的论点。然而，辩证地看，这是好事而不是坏事。因为在研究领域我们所执行的也是“双百”方针，可以进行必要的商榷甚至争辩。理越辩越明，相信经过商榷、争辩后得出的论点就是科研成果，就是理论，并能以此理论指导实践。相信在新的世纪里，我们的文艺园地一定会春色满园，百花盛开。

目 录

总序·····	刘梓钰	(1)
前言·····		(1)
关于强化文艺思想教育功能的思考·····	刘梓钰 杨锐敏	(1)
对转型期天津社会文化发展趋势的几点思考·····	孟昭华	(28)
文化产业发展战略和相关政策措施·····	何文茂	(36)
二十一世纪我国文化产业发展的展望·····	申战江	(57)
推陈出新求发展·····	甄光俊	(63)
中国戏曲依然是中国人的第一娱乐·····	李崇祥	(67)
漫议戏曲教育与人才培养·····	甄光俊	(74)
“网络戏剧”还不能取代“戏院戏剧”·····	杨秀玲	(87)
京剧乐队高雅化刍议·····	许艳萍	(98)
艺精德劭 成就卓著·····	马同驹	(106)
创新是杂技立足市场的根基·····	夏 冬	(112)
质变——艺术创新管见·····	张天翼	(120)

21 世纪天津文化艺术资料中心构建之设想	杨秀玲	(136)
文化全球化和国际交流	刘梓钰	(148)
新时期曲艺的改革与创新	刘德印	(155)
新时期建设新曲艺	高玉琮	(162)
呼吁传统相声的回归是相声艺术发展的需要	高玉琮	(182)
浅析骆玉笙大师成功要素		
呼唤新世纪曲艺优秀人才	贾立青	(199)
曲艺改革的重点是曲艺音乐改革	李光 杨雅琴	(214)
漫谈大都市的机关文化	李治邦	(219)
家庭文化与以德治国	王 力	(226)
浅谈对家庭文化活动的指导	王 敏	(233)
文化馆工作要适应新时期发展的要求	刘德印	(237)
挖掘人体潜能 有利于艺术的提高	张瑞丰	(247)
天津影视剧的回顾与展望	杨秀玲	(256)

关于强化文艺思想教育功能的思考

刘梓钰 杨锐敏

众所周知，思想教育是文艺的重要功能之一。

改革开放以来，邓小平同志曾经不止一次地要求文艺在社会主义现代化建设中发挥“教育人民”的功能。比如，他在《中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》中就明确指出：“我们的社会主义文艺，要通过有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人民在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力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。”

然而，毋庸讳言，在文艺界，当前却存在着一种漠视、反感乃至否定文艺的思想教育功能的倾向，仿佛一发挥文艺的思想教育功能，艺术就沾染上政治功利色彩，自我贬低为政治思想的传声筒。

之所以形成如此局面，一是有些同志在对文艺思想教育功能的认识上存有偏差，一是我们在发挥文艺的思想教育功能的实践中有所偏颇。因此，我们有必要认真思索一下这个问题，从而强化文艺的思想教育功能，充分发挥文艺在社会主义现代化建设中作用。

一、为什么要强化文艺的思想教育功能？

1、文艺的思想教育功能是客观实在的

作为反映社会生活的一种社会意识形态，文艺是通过塑造具体生动的形象来反映社会生活的，它依靠形象的美来表现人们对生活的理解、情感、愿望和意志，按照审美的规则来把握和再现生动的社会生活，并用美的感染力具体地影响社会生活。在一定意义上，它“是一种导人向善的工具。”（美国诗人朗费罗语）它对读者、观众及听众等受众所产生的思想教育和精神鼓舞作用，就是它的思想教育功能。

作为意识形态，文艺在反映社会存在时不可避免地要表现艺术家的审美意识，包括他的审美感受、审美判断、审美理想、审美趣味。审美意识不是孤立绝缘的，它是与伦理道德、社会政治乃至哲学思想密切相连的。一个艺术家的艺术创作活动，脱离不开他所处的社会和时代，脱离不开一定的民族和阶级，因而也就不能不具有某种思想政治倾向。文艺的教育功能主要是由作品的倾向性所决定的。优秀的文艺作品都不是纯客观地描绘社会生活，它必然在所描绘的生活图画中寄寓着作者对生活的态度和评价，表明他的爱憎，表明什么是应该赞扬和肯定的，什么是应该鞭挞和否定的，使受众通过活生生的艺术形象和生动的情节，潜移默化地受到某种思想和道德情操的感染、陶冶和教育，“塑造自然、现实、纯真的人性”（荷兰画家梵高语），“移人性情”，“涵养人的情操”（鲁迅语）。

其实，人们不仅早就注意到了而且还一直在积极发挥着文艺的思想教育功能。拿我国来说吧，早在先秦，孔子就提出了著名的“兴观群怨”说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于草木之名。”（《论语·阳货》）所谓兴，孔安国注：“引譬连类。”朱熹注：“感发志意。”皆指诗歌启迪、鼓舞、感染读者之魅力。所谓观，郑玄注：“观风俗之盛衰。”朱熹注：“考见得失。”皆指诗歌反映现实生活、认识社

会之功用。所谓群，孔安国注：“群居相切磋。”朱熹注：“和而不流。”主要是说诗歌可以帮助人们沟通感情，和睦相处，共同发展。所谓怨，孔安国注：“怨刺上政。”朱熹注：“怨而不怒。”主要是指诗歌可以有节制地批评不良政治，抒发君子无端遭受诽谤打击的怨怒。“兴观群怨”对文艺的社会功能作了全面概括，不仅指出了文艺的审美作用、认识作用，还指出了文艺的思想教育作用。不过，“兴观群怨”的目的主要还在于“迩之事父，远之事君”。因而，他看重的还是文艺的思想教育作用。荀子也十分重视文艺的教化功能，他在《乐记》中说：“凡音者，生于人心者也；乐者，通伦理者也。”“是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”产生于汉代的《毛诗序》指出，诗歌可以“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”王充直言不讳，认为文学就应“称颂国德”，“彰汉帝于百代，使帝名如日月。”（《论衡·须颂》）三国时期，曹植特别重视绘画的道德教育作用：“观画者，见三皇五帝，莫不仰戴；见三季暴主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠节死难，莫不抗首；见忠臣孝子，莫不叹息；见淫夫睹副，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴者和如也。”（《画说》）隋代，王通主张诗歌应该“上明三纲，下达五常”，因此它能够“征存亡，辨得失”，“小人歌之以贡其俗，君子赋之以见其志，圣人采之一观其变。”（《中说·天地》）唐代，白居易提出了“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的创作口号（《与元九书》），认为诗歌“可以救济人病，裨补时阙”（《策林》六十九），主张“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”（《新乐府序》）宋代，王安石出于维新变法的需要，指出：“文者，礼教治政云尔……且所谓文者，务为有补于世而已矣。”（《上人

书》)元代夏庭芝肯定了元杂剧的社会价值,认为“君臣如《伊尹扶汤》、《比干剖腹》,母子如《伯瑜泣杖》、《剪发待宾》,夫妇如《杀狗劝夫》、《磨刀谏妇》,兄弟如《田真泣树》、《赵礼让肥》,朋友如《管鲍分金》、《范张鸡黍》,皆可以厚人伦,美风化”(《青楼集志》)。明代冯梦龙认为“说话”可使“怯者勇,淫者贞,薄者敦,顽钝者汗下。虽小诵《孝经》、《论语》,其感人未必如是之捷且深也。”(《古今小说序》)清乾隆年间,沈德潜指出:诗歌“可以和性情,厚人伦,匡政治,感神明。”(《重订〈唐诗别裁〉序》)清末,梁启超认为小说有助于匡世维新:“欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说”(《论小说与群治之关系》)。……可见,人们对文艺的思想教育功能的看法,尽管由于时代的不同而不尽相同,但在对这一功能的认可上,却是一致的。

不言而喻,文艺作品的思想政治倾向不同,思想教育功能的后果也不一样。何况人在阶级社会中是分为一定的阶级、阶层和一定的社会集团的呢。任何阶级、阶层和社会集团都要运用文艺来表达、反映自己的思想和感情,通过美的感染力来影响、争取广大受众,使他们接受自己的政治、法律、道德、科学、哲学以及宗教观点。比如,唐朝古文运动的倡导者韩愈和柳宗元皆将“道”作为文学创作的灵魂,韩愈主张“文以载道”,柳宗元主张“文以明道”,表面看来完全一致。殊不知“文以载道”之道,乃“古道”也,也就是尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子、孟轲一脉相承的儒家道统;而“文以明道”之道,虽然也打着儒家道统的旗帜,但却是建立在朴素唯物主义无神论基础之上的“辅时及物”的进步政治主张。二者一在复古,一在革新,韩愈着眼于恢复古道,侧重抽象说教,柳宗元着眼

于激浊扬清，具有社会现实内容。

无须讳言，自19世纪末“唯美主义”在欧洲流行以来，一直到今天，都有人主张“为艺术而艺术”，反对文艺的思想教育功能。这种主张，一来正如英国作家毛姆所说，“不会比为喝酒而喝酒更有意义”，二来也自相矛盾，难以自圆其说。比如，19世纪英国唯美主义运动的主要代表王尔德在其长篇小说《道林·格雷的肖像》中，描述了这样一个故事：年轻的主人公格雷请画家为自己画了幅肖像。当他灵魂变得丑陋、外貌变得苍老之后，肖像也发生了相应的变化。他厌恶这样的肖像就企图用匕首去刺破它，结果刺中的却是他自己。他扑倒在地，而肖像却依然年轻、英俊。这部小说旨在表明艺术至高无上，美是永恒的，谁破坏了艺术谁就要毁灭。可这，实质上不也是一种思想教育吗？尽管这种思想教育不无商榷之处。

2、古今中外，任何国家都在运用文艺的思想教育功能

每一个国家，每一个时代，都有表达国家意愿与统治阶级根本利益的主流意识形态——包括文艺。正如马克思、恩格斯所说：“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。这就是说，一个阶级是社会上占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。”（《德意志意识形态》）过去的每一个时代、每一个社会，都存在着多种多样的意识形态。任何一个阶级都不可能对各种意识形态采取一视同仁的态度，都要通过主流意识形态——包括文艺——来整合形形色色的意识形态，维护国家的经济基础和政治上层建筑。

最明显的例子莫过于汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”了。汉初以来，各种哲学、政治学说并行，其中，占统治地位的是黄老思想。对此，董仲舒很不以为然。他认为“春秋之大一统者，天地之常经，古今之通谊也”，而“师异道，人异论，百家

殊方”的局面，很不利于中央集权的统治。公元前 140 年，他建议汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”。根据加强中央集权的需要，他对先秦儒家学说进行了改造，吸收了阴阳五行学说和汉初自然科学对人的生理、心理的新认识，建立了以大一统思想为核心的儒家思想体系。汉武帝采纳了他的建议。从此，儒家学说成为我国封建社会的统治思想。在文艺思想领域，他以先秦儒学特别是《周易》美学为基础，建构起以“天人合一”、“天人感应”为核心的美学思想体系，为我国古代文艺及其理论批评奠定了坚实的理论基础。从此，儒家文艺思想也确立了在我国古代文艺史上的绝对指导地位。

在西方，类似的事例也屡见不鲜。苏格拉底、柏拉图的文艺观所以成为古代希腊、罗马文艺理论的核心，就是因为它宣扬了神创世说，并将其理论化，认为贵族奴隶主的统治体现了神的意志；就是因为它反对一切不利于维护神权和奴隶主统治的文艺。歌特式建筑所以兴起并迅速发展，就是因为它适应了基督教在全欧洲确立统治地位的需要。众所周知，歌特式建筑时间最早、水平最高的作品是教堂，例如巴黎圣母院。在教堂中，“无穷的恐怖与无穷的希望，烈焰飞腾和万劫不复的地狱的描写，光明的天国与极乐世界的观念，对于受尽苦难和战战兢兢的心灵都是极好的养料，基督教在这样的基础上统治人心，启发艺术，利用艺术家。一个当时的人说：‘世界脱下破烂的旧衣，替教堂披上洁白的袍子’。于是歌特式的建筑出现了。”（丹纳《艺术哲学》）17 世纪，古典主义所以成为统治法国文坛的主要文艺思潮，就是因为它迎合了路易十四政府中央集权的需求。当时的法国是一个以大产阶级和封建贵族联盟为基础的中央集权的国家。为了维护君主专制、民族统一，统治者需要文学艺术为其服务。于是，崇尚古代传统、尊重权威、讲求共性和规

则（例如戏剧的三一律）的古典主义文艺应运而生。18 世纪末至 19 世纪初，浪漫主义所以席卷欧洲，就是因为当时英国、法国、德国等国家相继完成了产业革命，资产阶级在政治上取代了旧贵族、地主和商业资本家，古典主义已经成为资产阶级表现自由、平等、博爱的民主要求和个性解放要求的障碍；于是资产阶级倡导了尊重自然、面向社会、大胆表现人的内心世界、强烈抒发人的真实情感、富于理想的浪漫主义文艺。……

综上所述，可见无论哪一个时代，哪一个国家，占统治地位的主流意识形态都要运用自己的强势地位，把分散的、单个的社会意识形态统一起来，把对立的意识形态分化或消蚀为符合主流意识形态的观念形式，从而使主流意识形态成为高效率的、有统摄力的社会意识形态。并运用物质的和观念的手段，使社会秩序保持在主流意识形态的整体框架之内，把意识形态冲突限制在一定的秩序之内，使人们把主流意识形态内化为自身的信念、价值准则和行为规范。无论哪一个时代，哪一个国家，统治者都要利用文艺的思想教育功能宣传本阶级的政治思想、道德准则，整合公民意志，维护国家的经济基础和上层建筑。

有人会说，滥觞于美国、流行于世界的“大众文化”不是有很多作品没有政治内容或社会内容吗？它们的思想教育功能又表现在哪里呢？

首先，它宣传了资产阶级的人生观，是巩固资本主义现存秩序的“社会水泥”。

“大众文化”是一种随社会发展而出现的信息化、商业化、产业化的现代文化形态。对于美国人来说，“大众文化”首先是一种工业，跟其他工业一样，必须遵守市场经济的规律，也需要通过自由贸易获取利润。因此，表面看来，“大众文化”似乎

在追求纯娱乐性，很多时候为了赢利而回避社会政治内容，专门投合消费者的癖好。不过，这癖好也有思想基础：逃避现实，掩盖矛盾，享乐至上，甚至追求低级趣味的感官刺激。所有这些，不也是一种生活理想、一种人生观吗？

在资本主义世界里，占统治地位的思想是占统治地位的资产阶级思想，这种思想支配着大量的社会人群的头脑，包括“大众”中的许多真正劳动者的头脑。因此不难理解，“大众文化”作为一种思想支配的手段，其中包涵的思想成分或是小私有者、小市民的偏见，或是普通劳动者的糊涂观念，或是通过各种媒体不断灌输给广大群众的庸俗趣味。总的说来，都从属于资本主义的世界观和人生观。

作为美国的“文化工业”的产品，“大众文化”跟美国的意识形态结合得很紧，有些甚至天衣无缝。它们以此向人们宣传、灌输了这样一种观念：资本主义社会是一个美好的社会，资本主义世界可以永远存在下去。

对大众文化的这一功能，最早把“大众文化”看作“文化工业”的法兰克福学派的学者们看得十分清楚，他们认为，“大众文化”具有巩固资本主义现存秩序的“操作性”、“欺骗性”、“辩护性”，是一种“社会水泥”。

其次，它是文化殖民的一种工具。

美国的“大众文化”，特别是由好莱坞大批量生产、大批量出口的喜剧电影、惊险电影、西部电影、音乐歌舞电影，给美国赚取了大量的外汇，比如1993年，光在欧共体各国它们的销售额就达到了37亿美元，成为美国出口欧共体的第二大产品。而欧共体各国的影视产品1993年在美国的销售额，却仅为3亿美元（徐非光《“文化例外”：精神产品不等于牙刷》）。美国的“大众文化”不仅获取了巨额利润，而且还给美国的其他工业

产品带来了商机。早在 30 年代，时任美国总统的胡佛就曾泄露过这样的“天机”：在那些放映美国影片的国家里，可以多销两倍多的汽车、军帽和留声机。

作为美国生活象征之一的美国电影的大量出口，在带来巨额利润的同时，也向全世界宣传、推销了美国的生活方式和价值观。对此，法国文化界的不少人士就发出了这样的慨叹：“如此下去，我们的子孙将不再是欧洲人！”并提出了“50 年后欧洲作为一种文化是否还存在”的疑问。资本披着文化的外衣进行渗透，不断影响、改变、侵蚀人们的思想，形成意识形态的倾销。这种文化暴利比航空母舰和巡航导弹更为厉害。

当然，就思想和艺术而言，“大众文化”不全是糟粕，也有精华。不过，在这里，我们不是讨论“大众文化”的某些具体作品的思想性和艺术性，而是谈论整个“大众文化”的思想教育功能。马克思主义的“两种文化”理论告诉我们，在“每一种民族文化中，都有两种民族文化”，一般说来，民族文化都是“占统治地位的文化”，也就是该民族统治阶级的文化（列宁《关于民族问题的批评意见》）。因而我们关于“大众文化”的以上论述，并不是要将所有的“大众文化”作品一棍子打死，也不妨碍我们吸收、借鉴“大众文化”的精华。

3、我们社会主义中国自然也不应例外，尤其是在现阶段

既然每一个国家、每一个时代，都有表达国家意愿与统治阶级根本利益的主流文艺，既然不论哪一个时代、哪一个国家，统治阶级都要利用文艺的思想教育功能来宣传本阶级的政治思想和道德准则，整合公民意志，维护国家的经济基础和上层建筑，那我们的社会主义中国不也应该大力建设、发展自己的主流文艺——社会主义文艺，不也应该充分发挥、利用文艺的社会主义思想教育功能吗？个中道理，有如日月经天，江河行地。