

南方文论丛书

理论、文化 与实践

马 驰 著

中国社会科学出版社

B83

43

南方文论丛书

理论、文化 与实践

马 驰 著



00169302



石化 S1693026

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

理论、文化与实践/马驰著. —北京: 中国社会科学出版社, 2002.4

ISBN 7-5004-3368-9

I. 理… II. 马… III. ①文艺理论—文集②美学—文集③文化理论—文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 025001 号

责任编辑 孔继萍

责任校对 石春梅

封面设计 王 华

技术编辑 张汉林

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010 - 84029453 传 真 010 - 64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂 装 订 三河鑫鑫装订厂

版 次 2002 年 4 月第 1 版 印 次 2002 年 4 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 1/32

印 张 8.625

字 数 223 千字 印 数 1—1500 册

定 价 20.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

总 序

在人类学的理论视阈中，南方是一个神秘而又充满活力的概念。20 世纪 50 年代，广西作家陆地的小说《美丽的南方》曾经产生过广泛的影响，一些热血青年就是受这部小说的影响来到广西工作并扎根广西的。

南方当然不应该局限于广西，但从某种意义上说，却又与广西有着密切的联系，广西地处祖国的南疆，属南方的一部分。新时期以来，广西的文艺学队伍一直以不同的形式在学术领域发出自己的声音。广西的美学理论、文艺理论和文学批评刊物《马克思主义美学研究》、《东方丛刊》、《民族艺术》、《南方文坛》在学术界就有一定的影响。然而，对于文艺学的建设和发展而言，特别是对于 21 世纪的中国文艺学建设和发展而言，南方文论意味着什么，又有什么意义呢？这是我们目前正在认真思考的。

当代中国文艺学建设充满着生机和活力，已经产生并且还将不断产生更多的具有深刻思想和现实影响力的建设性理论，成为当代中国文化建设的一个重要方面。当代中国文论建设的学术资源，主要包括马克思主义传统，特别是中国化了的马克思主义美学和文论传统、西方文论传统尤其是当代西方各种学术思潮、中国古代文化和中国古典文论传统，以及充满生机和活力的现实的文艺和审美文化现象，特别是民间的和人民群众喜闻乐见的文学和文化活动中包含着的新的积极因素。这些不同文化力量的相互碰撞、交融和重新组合，成为当代中国文艺学朝气蓬勃、不断发展的根本原因。

21 世纪已经来临。这是一个经济全球化进程渗透到日常生

KA-371.5

活的方方面面，网络文化、大众文化影响越来越大的时代。在西方学术界，有学者将后现代时代的文化概括为具有精神分裂特征的文化，这种概括与马克思、卢卡契等曾经思考过的异化现象有着密切的联系。关于当代中国文化和文学艺术的总体特征，国内学者也有不少研究和表述，钱中文先生用“新理性精神”概括，王一川先生称之为“杂语共生”时代。也有学者主张用“余韵风格”这样一个概念，其理论的基础是在社会主义初级阶段文学生产方式论。这样一个关键概念自然一时不能统一，事实上也不需要统一，但是这些研究和讨论已经把问题提出来了。我们认为，这是当前文艺学建设的重要基础。当前中国文艺学建设的重要任务，是对当代社会急剧变化过程中产生的文学艺术实践方面的新问题作出建设性的回应和思考，这既是我们与西方学者进行有效对话的前提，也是有中国特色文艺学建设的基础。

在经济全球化以及大众传媒获得文化支配权的社会和文化条件下，有特色和个性的文化受到重视和喜爱。与经济全球化趋势相对应，文化的个性化正成为我们这个时代文化发展的主要特征，这并不矛盾，恰好是当代社会总体特征的两个方面。在“世界文学”不断发展的时代，文化和文学艺术的个性和特殊性受到越来越普遍的重视，这是有着深刻复杂的原因的。究其实质，可以看到两种相互对立的文化心态和理论动机：一种是西方社会和处于经济—文化优势地位的群体对于具有文化差异的异质文化的猎奇和对“他者”文化的热情，这种猎奇和热情事实上是自恋情结和内在虚弱的一种投影。这种投影服从于审美的一般原则：对现实生活中匮乏性存在的追求和渴望。相比之下，另一种文化心态和理论动机是，在全球化和大众文化平面化、标准化的社会和文化条件下，为了达到人的全面发展和社会进步的目标，努力阐释具有生命力和个性的文化、文艺现象的合理性和重要性，从而为不同于西方的生活方式和社会发展模式作出分析和论证。在这个意义上，“南方”也就具有了文化个性的意义和色彩。

广西师范大学中文系文艺学专业的一批中青年学者，在学术研究的过程中，逐渐认同了以上理念，努力在当代社会发展和学术思潮的背景下，积极研究文艺学、美学、文化的一系列新问题，在马克思主义美学和文论的当代性问题、审美人类学的学科构建、社会主义初级阶段文学批评机制的转型、从中国学者的立场分析和评价当代西方重要的学术思潮等方面，进行了有一定深度的研究和探索，提出了一些建设性的意见。为了与学术界的同仁交流和对话，现将近期研究的部分成果集中在一起，以丛书的形式出版，并取名为“南方文论丛书”，以表达对我们生活于其中的现实及其文化的热爱。

“南方文论丛书”突出当代性、建设性和开放性，不拘泥既有的观点和方法，鼓励学术创新，特别鼓励有明确学术立场、对当代文化和文艺学的重大问题作出系统研究和阐释的学术专著。我们希望这套丛书能不断出版下去，也希望学界同仁参与建设和对话，共同努力，积极建设具有个性和理论生命力的中国文艺理论。

南方既是一个地理学的概念，也是一个文化学的概念。南方有青山绿水和富饶的物产资源，也有多元共生的文化生态和自强不息的优秀品格。南方意味着丰富和复杂，也意味着不确定性和未完成性。南方文化如此，南方文论也应该如此。收入丛书中的专著和论文集，尽管存在着不少幼稚和不成熟，但同时也蕴藏着发展和希望。我衷心地祝愿，在“歌如海，花如潮”的南方，理论也是美丽的。

王 杰

壬午年正月初九于广西桂林

目 录

对“文艺是现实生活反映”的再认识	(1)
毛泽东对革命现实主义理论的丰富和发展	(7)
把握好社会主义文艺的基本方向	(16)
对马克思主义文艺思想在中国传播和发展的回顾与 思考	(26)
中国美学走向现代化的前提条件	(43)
文学理论美学化是否可能	(52)
论艺术生产与艺术消费	(58)
用社会主义先进文化推动文艺理论的发展	(68)
作家应成为争取人类进步的自由斗士	(73)
论葛兰西的实践理论及其文艺观	(83)
卢卡奇、胡风、冯雪峰现实主义理论比较研究	(100)
在与西方当代思潮的对话中发展马克思主义	(126)
透视历史关注当代	(143)
结构主义文论的流变	(159)
在辩证法和结构主义之间寻找结合点	(172)
论威廉斯及其“文化唯物主义”	(188)
论全球化与独立自主的中国特色社会主义文化 建设	(198)
认准先进文化前进方向,推进社会主义文化建设	(207)
文化产业要鼓励多元资本介入	(237)
企业文化的历史和现状	(240)
企业文化的内涵与功能	(245)
国际竞争与企业文化	(250)

2 目 录

京、穗、沪三地音乐厅经营管理体制比较研究·····	(252)
营建审美社区，建设精神文明·····	(264)
后 记·····	(269)

对“文艺是现实生活的反映”的再认识

社会生活、作家、文学作品三者之间的关系是文艺理论界争论不休的老问题。1942年，毛泽东同志在《延安文艺座谈会上的讲话》中曾经指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”这以后，“文艺是现实生活的反映”作为一个理论命题曾对中国当代文艺思想产生过重大影响。无论20世纪50年代初期和中期“关于创造英雄人物的问题”的讨论，50年代末文学上人性论、人道主义的争论，还是起于50年代中期，绵延于今的典型理论探讨乃至80年代初的“写真实”、“写本质”问题的讨论，这个理论命题都被一次又一次地注释证明。然而，最近，在讨论创作方法问题时，有些同志却对这个理论命题从本质上提出了怀疑。问题似乎已经从“怎样反映”演变成了“能否反映”。我们既不同意对这一理论命题作任何不科学的解释，也不同意把这一命题作简单化、庸俗化的理解。在今天，以辩证唯物主义的基本原理为指导，准确地把握马克思主义反映论的内涵，深入地探讨文艺究竟如何反映生活，这对于澄清理论上的混乱、繁荣文艺创作无疑是大有益处的。

“文艺是现实生活的反映”这一理论命题是建立在马克思主义能动的反映论的哲学基础之上的。文艺是作家对社会生活的能动反映，是社会生活在作家头脑中反映的产物，这不仅肯定了文艺作品来源于社会生活，反映社会生活，坚持了唯物论，同时又强调了文艺作品对社会生活的反作用，灌注了辩证法。然而究竟

是什么反映？却是个不甚明了的问题。

过去我们讲反映，常常是把反映看做认识论意义上的反映，而忽视了还有其他意义上的反映。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中说过，理论对世界的掌握，不同于“艺术的、宗教的、实践—精神的掌握”。这里的“理论”也就是列宁所指出的认识论意义上的反映，或作为认识原则的反映，而“实践—精神”在这里显然是借用康德·黑格尔常用的术语，在康德·黑格尔那里，“实践—精神”也就是政治伦理道德精神，而“实践—精神”在黑格尔《法哲学原理》一书中是道德、伦理、家庭、市民社会、国家等领域。因此，马克思肯定了除了有认识论意义上的反映外，还存在着伦理学意义上的反映。而后者又恰恰是文艺所应集中全力关注的方面，如果忽视了后者，则等于抹杀了文艺反映生活的特殊方式，这无疑是把文艺同一般宣传品混为一谈了。

过去我们讲反映，一般只注意感觉和思维，很少提及情感和理智。于是就产生了一种模糊的观念，似乎只有感觉和思维才是反映，情感和理智就不是。应当承认马克思主义的经典著作从认识论的哲学前提出发，在讲到反映论时，较多地是讲感觉和思维，但决没有否认情感和理智也是现实的反映。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中曾经说过：“在不同的所有制形式上，在生存的社会条件上，耸立着多种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系基础上创造和构成这一切，通过传统和教育承受了这些情感和观念的个人，会以为这些情感和观念就是他的行为的真实动机和出发点。”这里，马克思明确地肯定了情感是由人们的物质生活条件和社会关系决定的，是这些条件和关系在人们头脑中反映的产物。尽管单独的个人认识达不到这一点，以为情感仅仅决定于个人的信念，实际情况并不因此而有所变化。情感，这一审美心理中最活跃的因素，在过去的文艺创作中，我们对它的注意确实是太少了。辩证唯物主义告诉我们：任何运动都存在

于一定的时、空结构中，反映也不例外。就其反映的时空而言，我们同样应当承认，它具有现时、溯后和超前的三维结构。苏联著名高级神经活动生理学专家、机能系统理论创立者安诸兴认为，超前反映是高级机能系统的人类在进行自我控制、自我调解、自我组织的行为过程中所特有的高层次反映机能。是人类运用心理—意识的主体能动机制对于未知现象、未来世界和未发行行为的先期把握、认识和模拟。而心理—意识显然包括情感、理智，因为它是超前反映的中介。多年来，由于我们深受简单反映论的影响，表现在文艺创作上，则是要求作家、作品与生活合拍，以至于现实生活的有无成了裁判艺术的绝对权威，艺术上的超前意识被长期禁锢和扼杀。现在我们应当承认：人类作为有意识、有目的的自由存在物，完全能够依靠自身所把握的信息超前，自由度最高的优化目标的提出和建立来控制、协调、组织自身的行为运动程序。依靠信息的超前或前馈的功能构成美和艺术的前提。而作为一个艺术家当然有权超前于生活，甚至有权对生活不满，艺术家正是以审美的自由态度来观察对待世界，为人类描述着暂时尚未存在而今后必将存在的未来图景，如蒋子龙较早发表的成名作《乔厂长上任记》，作者对主人公乔光朴倾注了极大的情感，作者以极大的热情，呼唤、期待着一大批社会主义企业家的涌现，以至于一些报刊以“盼乔厂长走出来”、“欢迎乔厂长上任”等为题发表评论文章，尽管在作品主人公身上还留有作者主观理想的痕迹，但它确实表现了作者可贵的生活敏感和把握时代的超前意识。

另外从反映的对象看，反映这一概念所包含的范围也是十分广泛的。反映可以是对客体的反映，也可以是对客体和主体的反映，还可以是对主体自身的反映。三个基本方面都能成为意识所反映的对象。此外，人的意识对这三方面的任何一个方面的反映，都表现为一种双向的反映，它既是对对象的反映，又是对作为反映者的人自身所处的历史条件的反映，不应局限于认识论。

过去由于我们对马克思主义反映论的掌握局限于认识论的基础上,因此对“文艺是现实生活反映”这一理论命题的解释确实有过简单化的倾向,给文艺理论和创作带来了不利的影响。理论界长期受到“再现说”的影响不能说与对马克思主义反映论的掌握不够纯熟没有关系。马克思在《费尔巴哈的提纲》中指出:“从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是:对事物、现实、感性,只是从客体的或者直观的形式去理解,而不是把它们当作人的感性活动,当作实践去理解,不是从主观方面去理解。所以,结果竟是这样和唯物主义相反,唯心主义却发展了能动的方面。”在这里,马克思指出了旧唯物主义离开人的社会实践来看待精神和物质的关系,把精神对物质的反映简单化。应当肯定,马克思主义反映论的提出,是人类认识史上的一个飞跃。遗憾的是,在我国理论界长期以来存在这样一种现象:一方面坚持艺术起源于生活,表现生活的唯物主义观点,一方面又确实存在着轻视艺术家主观能动性和创造性的现象。这样,一方面坚持了“源于生活”,另一方面又事实上否认了“高于生活”,这种反映论本身就留有形而上学的烙印。反映在我国文艺界,则是多年来一直强调作家要深入工农兵,深入火热的生活动,而生活并不深入作品,强调作品要纯而又纯,而读者却对那些作品产生了反感,并未“纯化”。甚至对作家世界观的改造也完全把作家看成是被动的存在物,严重束缚了作家的主观能动性。事实上,文艺的反映,不能没有艺术家个人在审美注意方面的选择性,在艺术知觉方面的需要性,在文学体验上面的情绪性,这些当然也可以说是文学反映的主观性、偏颇性,但是没有它们,就没有艺术作品的个性与创造性。“文艺是现实生活的反映”,然而反映在文艺作品中的社会生活,已经不是纯客观的,也不是纯主观的,而是主客观的结合,即客观的社会生活和主观的作家思想感情的统一。应当注意的是:艺术毕竟是艺术,而不是哲学。当然,艺术也能以其独特的方式,同样关注哲学的研究

对象，（不是哲学研究本身及其思维对象）即客观存在的现实世界，也能认识艺术视野所能达到的本质境地，反映出艺术范畴所能显现的生活规律。但当艺术试图直接表现哲学认识世界的思想成果，甚至图解用概念和定理固定下来的认识结论，也即把其思维对象及其认识方法作为艺术表现的对象和方法时，艺术就走进了死胡同。因此反映论只能包括而不能替代具体的创作方法，并不是科学反映论的提出，就意味着我们能够自动地揭开文艺创作的全部奥秘了。在哲学上，尽管人们也是带着情感进行创造的，然而情感一般却不能在创造的成果中得到充分而具体的表现。只有在文艺创作中，情感的活动不但作为一种推动力量在起作用，而是它们也在创作的成果中鲜明生动地表现出来，成为文艺创造感动读者、发生预期社会效果的一个不可缺少的因素。主体对客观世界的反映，其影响是多方面的，情感起了很大作用。

作为对“再现说”的一种反拨，近年来，又有一些同志重提“表现说”。他们确实强调了艺术家的主观能动性，强调创作个性和创作风格在作品中的表现，但是却强调到了不适当的程度，并企图以此来补充简单反映论的缺陷。事实上正如有些同志论证的那样：社会生活、作家、文学作品是一根链条上的三个环节，“再现说”抽去了中间环节——作家，“表现说”抽去了第一个环节——社会生活，而能科学地解决三者之间关系的惟有马克思主义能动的反映论。

文学艺术是社会生活的反映，但它又不仅是现实生活的直接反映与摹写，它是人自身精神生活、情感生活的表现。既然如此，作家把注意力集中于“表现”（不是割裂社会生活的表现）“感应”、“幻想”等方式，完全应看成是正常的、必然的。但长期以来，由于我们对反映论的简单理解，经常把西方现代主义的种种观念视为洪水猛兽。如有位先生就曾指责西方现代主义：“对人类社会起什么作用而言，这些主义属于同一类型，可以总称为形式主义。形式主义文艺作品或者是剥削阶级其邦闲的娱乐

的工具，或者是欺骗麻醉劳动人民以求巩固剥削阶级统治地位的，或者是按照作者的主观愿望，标新立异，哄动流俗，但除了一小撮追随者，便无人欣赏。”对现代主义这样一个复杂的创作方法作一番议论，不负责任地下个定义，当然容易办到，但这本身又有多少科学性可言？又有几分马克思主义反映论的味道呢？我们承认现代派反映了垄断资本主义时代资产阶级社会解体和资产阶级文学的没落倾向，其中确有一些反动作品，但这绝不是现代主义的全部，甚至也不能说是它的主流。问题只是这种被统称为“形式主义”的创作方式在简单反映论的天平上早已失去了平衡。由于这个原因，现实主义创作方法在我国受到了更多的偏爱，尽管当代文坛上的现实主义已经把自己描绘成包容一切的创作方法，似乎也只有这种创作方法才是坚持了马克思主义的反映论，才能更准确地反映社会生活。要是真的只有这一种方法可以反映生活，主体和客体的认识关系的全部复杂性如果只是这样简单地一对一的关系，那么世界上只要有形而上学就够了。事情并非那么简单，我们在承认文学作品是人们精神生活、情感生活的表现的前提下，难道不应把现实主义创作方法（无论其外延有多大）看成同其他创作方法并列的、并承认其他创作方法的合理性吗？我们认为只有这样，文学才能走上认识自身的广阔道路，创作方法才能走向多元化，而这一切正是为了对马克思主义能动反映论及“文艺是社会生活的反映”这一理论命题的再认识，一方面我们坚信马克思主义理论的丰富性；一方面我们确实也应注意马克思主义可能形成的当代形式，这样我们才能发展马克思主义。

毛泽东对革命现实主义理论的 丰富和发展

现实主义，作为一般文艺思潮和运动，已经走过了一个半世纪多的漫长道路。自 19 世纪三四十年代，这股思潮在法国兴起，它的出现，就是作为浪漫主义的对立面而呈现出鲜明的自身特点，涌现出一大批杰出的代表：司汤达、巴尔扎克、梅里美、福楼拜、莫泊桑……它们不仅为法国文学史写下了光辉灿烂的一页，而且在世界文学史上享有崇高的地位。以后这股思潮又传到英国，出现了史达尔夫人、狄更斯等“现实主义辉煌的一派”，这股思潮很快传遍欧洲大陆，表现出旺盛的生命力。在中国，现实主义随着“五四”新文化运动，由鲁迅为代表的一批先进知识分子从西方和俄国介绍、引入，并通过自己的创作实践在中国大地上扎下根来。但是只有到马克思主义诞生，才赋予现实主义“历史与美学”的崭新内涵，而毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，对现实主义理论又有重要的建树和发展。

马克思、恩格斯在 1859 年对斐·拉萨尔的历史剧《弗兰茨·冯·济金根》的严肃批评中正式提出了“现实主义”的概念。马克思在致斐萨尔的信中批评该剧的主人公道：“革命中的这些贵族代表——在他们的统一和自由的口号后面一直还隐藏着旧日的帝国的强权的梦想——不应当像在你的剧本中那样占去全部注意

力，农民和城市革命分子的代表（特别是农民的代表）倒是应当构成十分重要的积极的背景，这样，你就能够在更高得多的程度上用最朴素的形式把最现代的思想表现出来，……这样，你就得更加莎士比亚化，而我认为，你的最大的缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”，^① 恩格斯在致拉萨尔的信中则明确指出：“我们不应为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉莎士比亚，……”^② 马克思批评拉萨尔把注意力主要放在描写贵族人物身上，结果忽视了对于平民社会阶级关系的描写，因而剧本没有揭示出时代运动的本质，典型人物的活动也失去了由阶级关系构成的典型环境。而恩格斯则批评拉萨尔把现实主义同“观念的东西”相对立，这个“观念的东西”正是指《济金根》悲剧序里所表达的历史观念，正因为拉萨尔对非官方的平民分子和农民分子，以及他们的随之而来的理论上的代表人物没有给予应有的注意，所以才没有反映出济金根命运中的真正悲剧因素。这里，马克思并未提到“现实主义”一词，但他和恩格斯的思想不谋而合，他们批评的重点都放在拉萨尔对贵族运动的歪曲描写上，犯了把路德式的骑士反对派看得高于闵采文式的平民反对派这样一种“外交错误”。

到了1888年，恩格斯在给英国女作家玛·哈克奈斯的信中，不仅提出了文艺要表现工人阶级的斗争，以及工人阶级的斗争应当在现实主义领域内占有自己的地位的要求，而且还回答了如何表现的问题。他说：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。您的人物，就他们本身而言，是够典型的；但是环绕着这些人物并促使他们行动的环境，也许就不是那样典型了。”^③ 恩格斯的这段经典论述

① 《马克思恩格斯全集》第29卷，人民出版社1974年版，第573—574页。

② 同上书，第585页。

③ 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1972年版，第462页。

阐明了现实主义的创作原理和方法。

可以看到马克思和恩格斯的现实主义理论与以往的现实主义理论无论在出发点还是在思想基础上都有明显的不同。他们显然已经超越了贯穿在以往现实主义中的人道主义思想和对资本主义现实清醒而深邃的批判精神，更抛弃了实证主义哲学的影响，他们带着社会主义革命的现代视角对现实主义思潮作出了全新的马克思主义的阐释。他们强调文学要正确描写历史和现实的阶级关系与阶级斗争，强调作家应用唯物主义历史观来观察现实，指导创作，指出了现实主义应是历史的与美学的双重要求，而且这两个方面的要求是水乳交融、紧密结合的，这其中贯穿着尊重客观事实的唯物主义认识路线，以及正确分析现实阶级关系和阶级斗争，把握其发展趋势的唯物史观和辩证法。这已经不是简单的文艺思潮，而是包含艺术方法在内的世界观层次上的现实主义。

二

50年前，毛泽东的《讲话》继承和发展了马克思主义的文艺理论和美学思想，也丰富了现实主义的理论，使我国自“五四”以来的现实主义文学运动跃上了一个新的台阶。

和以往的马克思主义经典作家一样，《讲话》也高度重视现实主义的核心内容——“再现典型环境中的典型人物”。我们知道，恩格斯批评《城市姑娘》“还不是充分现实主义的”，不是指人物形象本身不典型，而是指人物周围的环境不典型。这个“环境”从上下文看应是指时代背景、阶级斗争的基本趋向、围绕主要人物的各种次要的或群人形象。即恩格斯的原本意思是：除了真实地描写全部生活形态之外，除了真实地描写全部客观的外在生活形式之外，还要把现实复杂的矛盾关系所构成的社会环境和历史发展趋向反映出来。

《讲话》明确提出：“为什么人的问题，是一个根本的问题，