

文艺效果

论

Wenyi Xiaoguo Lun

◆宋 伟 胡山林 著

◆河南大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

文艺效果论/宋伟,胡山林著. —开封:河南大学出版社,2002.5

ISBN 7-81041-837-8

I. 文… II. ①宋…②胡… III. 文艺-效果-理论研究
IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 015194 号

责任编辑:杨松岐

责任校对:宋 启

装帧设计:刘广祥

出版:河南大学出版社

河南省开封市明伦街 85 号 (475001)

0378-2865100

发行:河南省新华书店

排版:河南大学出版社印务公司

印刷:郑州市毛庄印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32

版次:2002 年 5 月第 1 版

印次:2002 年 5 月第 1 次印刷

字数:157 千字

印张:6.25

印数:1—3000 册

定价:10.00 元

引 言

——深化文艺效果的研究

在人类精神文明建设中,文学艺术始终发挥着不可忽视的重要作用。因此,文艺的社会效果自古以来就受到政治家、思想家、文艺家的广泛重视。如中国古代儒家认为文艺可以“厚人伦,美教化,移风俗”;“可以兴,可以观,可以群,可以怨”等等。古希腊的柏拉图是西方最早注意文艺效果的人,他十分重视文艺对国家、对人生的积极作用,力图消除文艺的消极影响。此后两千年,人们对文艺社会效果的注意和讨论从未间断。

在我国,从新民主主义革命开始,我党一直十分重视文艺的社会效果问题,文艺在中国革命和建设发挥过极其重要的作用。新时期以来,邓小平同志在第四次文代会上又明确要求文艺工作者要“认真严肃地考虑自己作品的社会效果,力求把最好的精神食粮贡献给人民”。邓小平的话应该成为文艺工作的基本指导思想。

但由于种种原因,文艺效果问题还没有得到应有的重视。“文艺效果”在我们的理论体系里还只是一个比较空泛抽象的概念。这种局面与时代的要求不相适应。为此,我们认为,为了充分发挥文艺在社会主义精神文明建设中的作用,有必要从理论上深化文艺效果问题的研究。

要深化文艺效果的研究,就要详细深入地考察其具体内涵,探讨其具体范畴。如宏观效果(社会方面)与微观效果(个体方面);积极效果(正面效果)与消极效果(负面效果);精神效果与经济效果;

思想教育效果与审美娱乐效果；长期效果与短期效果；明显效果与潜隐效果；直接效果与间接效果；综合效果与单一效果，如此等等。这些具体范畴的考察实际上就是从不同角度、不同侧面对文艺效果进行全面研究。研究结果将会使这一概念由抽象变为具体，由混沌变为明晰，改变以往一谈文艺效果就往往等同于为政治服务的狭隘观念。文艺效果毫无疑问地包括政治上的效果，但绝对不是只等于政治效果。

深化文艺效果的研究，还要深入探讨影响效果的基本因素以及效果的现实发生机制（包括宏观的社会发生机制和微观的个体发生机制），揭示其发生的内在规律。文艺社会效果是经由接受者的心理而产生的，这是主客体相互作用的结果，取决于诸多因素：千类万殊的文艺作品（客体），心理结构各不相同的接受者（主体），千变万化的接受背景（如社会风俗时尚、传播媒介、文艺批评的参与和引导等等），其中任何一个因素的变化，都会带来接受效果的变化。总之，效果的现实产生机制极为复杂，需要仔细分析研究，而不能笼而统之地简单归纳和概括。

深化文艺效果的研究，在研究方法上要广泛吸收种种相关学科的研究成果，采用多学科相互渗透，同时又要坚持以马克思列宁主义为指导。这是因为，文艺效果是极为复杂的心理现象、精神现象、文艺现象、文化现象，对象的复杂性决定了研究方法、研究角度的多样性。这就要求我们必须采用多学科（如文艺学、社会学、文艺社会学、文艺心理学、社会心理学、接受美学等等）交叉渗透的研究方法，从多角度多侧面切入对象、剖析对象。但是，文艺效果问题无论多么复杂，归根结底仍然是一种历史和社会精神现象。因此，对于它的考察，还必须放到一定的社会历史条件之下，从具体的社会现实出发。这就要求必须坚持以马克思列宁主义为指导，在马克思列宁主义指导下的多学科研究方法相互兼容互相补充，使研究结论更科学更全面。

对文艺效果的深入研究,有利于作家、艺术家根据社会效果的要求调整和制定创作计划,从而创作出对社会有积极意义的文艺作品;有利于文艺领导部门和出版发行部门以社会效果为目标对文艺活动的组织安排和出版计划进行宏观调控,对文艺创作和文艺接受活动作出积极引导;有利于广大接受者作出明智的选择,增强识别作品质量的能力,自觉抵制有消极作用的不良作品。总之,它对如何发挥文学艺术在社会主义精神文明建设中的作用,具有多方面的意义。

目 录

引言——深化文艺效果的研究·····	(1)
第一章 关注社会效果是人类文艺活动的悠久传统·····	(1)
第一节 古代西方对文艺效果的思考·····	(2)
第二节 现代西方对文艺效果的思考·····	(6)
第三节 我国对文艺效果的思考·····	(10)
第四节 几点启示·····	(12)
第二章 文艺效果的范畴·····	(19)
第一节 创作主体与文艺效果·····	(19)
第二节 文艺作品与文艺效果·····	(23)
第三节 文艺接受与文艺效果·····	(28)
第四节 时空疆界与文艺效果·····	(35)
第五节 文艺属性与文艺效果·····	(39)
第三章 制约文艺效果的主要因素·····	(46)
第一节 文本的接受指令·····	(46)
第二节 接受主体的心理结构·····	(54)
第三节 文艺接受的时空背景·····	(66)
第四节 文艺效果是接受系统各因素综合作用的结果·····	(69)
第四章 文艺效果的时态与形态·····	(72)
第一节 文艺效果的时态·····	(72)
第二节 文艺效果的内化·····	(78)

第三节	文艺效果的外化·····	(86)
第五章	文艺效果产生的社会机制·····	(92)
第一节	社会心理·····	(92)
第二节	社会传播·····	(97)
第三节	文艺评论·····	(100)
第四节	文艺管理·····	(103)
第六章	文艺效果产生的个体心理机制·····	(108)
第一节	认同效应·····	(109)
第二节	“月亮”效应·····	(114)
第三节	同化效应·····	(117)
第四节	“格式塔”效应·····	(120)
第五节	领悟效应·····	(125)
第七章	文艺效果的复杂性·····	(130)
第一节	文艺效果的多面性·····	(130)
第二节	文艺效果的两面性·····	(136)
第三节	文艺效果的双向性·····	(142)
第四节	文艺效果的模糊性·····	(148)
第五节	文艺效果的不确定性·····	(152)
第八章	文艺创作与文艺效果·····	(154)
第一节	关注社会效果是文艺创作的一条基本原则·····	(154)
第二节	接受效果对文艺创作的制约·····	(160)
第三节	文艺创作对接受效果的引导·····	(171)
第九章	文艺效果的社会调控·····	(176)
第一节	文艺的宏观调控与社会主义精神文明建设·····	(176)
第二节	文艺的社会调控·····	(180)
第三节	理想形象的精神价值·····	(185)
后记 ·····		(69)

第一章 关注社会效果是人类文艺活动的悠久传统

马克思、恩格斯、列宁、毛泽东这些马克思主义经典作家，在谈到文艺作品、文艺活动时，都很重视其社会效果，把它作为衡量和评价文艺作品、文艺活动的一项重要客观标准。新时期以来，邓小平同志继承和发展了马克思主义这一文艺思想，明确要求文艺工作者要“认真严肃地考虑自己作品的社会效果，力求把最好的精神食粮贡献给人民”^①。这样就给一些人造成一种印象，似乎只有马克思主义才如此重视文艺的社会效果，重视文艺的社会效果是马克思主义文艺理论的政治特色，是马克思主义的阶级性和党性原则的产物。这种印象有正确的一面，但同时也有很大成份的误解。因为，关注文艺的社会效果，不是从马克思主义开始的，而是始于人类的文明史、文艺史。这就是说关注文艺的社会效果，既是马克思主义对文艺的基本要求，也是整个人类对文艺的基本要求；它不是哪个阶级、哪个时代的特殊要求，而是自古以来人类对文艺活动的普遍要求。而且，从理论上说，这一问题也不是哪家“主义”、哪个政治或社会团体强加给文艺活动的，而实在是由文艺自身的内在性质所决定的。因此，关注文艺的社会效果是符合人类的共同要求、符合艺术的内在规律的。

这样说不纯然是逻辑推理，因为人类文艺发展的历史事实本

^① 《邓小平文选》(1975—1982年)第183页，人民出版社1983年。

来就是如此,因此,这种认知是逻辑与历史的统一观。纵观古今中外文艺史可以发现,关注文艺的社会效果,是人类文艺活动的悠久传统。

第一节 古代西方对文艺效果的思考

对文艺社会效果的关注,在西方,一般认为最早可追溯到古希腊的柏拉图。

柏拉图的思想触觉十分敏锐,他最早从接受心理角度发现文艺作品对人的精神生活的影响十分强大,对人的品质和性格的培养有巨大作用。出于他的政治理想——建设“理想国”——的要求,他非常关心文艺的社会效果。他认为要建设“理想国”,必须注重人(“统治者”和“保卫者”)的素质,必须利用文艺的力量加强对他们的教育和培养。于是,在《理想国》一书里他用四分之一篇幅讨论文艺,对于当时的文艺作品几乎逐章逐句加以审查。结果发现,史诗、悲剧、喜剧等都不合他的标准。他认为这些作品亵渎神明、贬低英雄。神和英雄被写成浑身都是毛病,人所具有的邪恶品质在他们身上表现无遗。他们本应成为人类模仿和崇拜的对象,现在却成了坏榜样,只能引人学坏。柏拉图还认为当时的文艺作品不是用理智去教育人,而是迎合人的情欲,放纵人的一切欲念,使人失却理性的控制,这样不利于培养人的高尚的道德情操和正义的性格。基于以上原因,他主张把他认为效果不良的诗和诗人从“理想国”中驱逐出去,而欢迎“不仅能引起快感,而且对国家和人生都有效用”的作品进来。用现在的眼光看,柏拉图文艺观的偏激和偏见是不言而喻的,造成偏激和偏见的原因是他那奴隶主贵族立场以及由此衍生的评价作品的标准。抽掉这些阶级的和历史的局限,从文艺社会学角度审视,他看到了文艺对国家对社会的能动作用,并大力倡导文艺的积极作用,力图消除文艺的消极作用,这一识见和行动无疑是

应该肯定的。

与柏拉图一样,亚里士多德也十分重视文艺的社会效果。他在著名的《诗学》中提出,悲剧作为一种文艺活动,其创作和演出要有明确的目的,这就是使观众的情感得到“陶冶”,使人获得生活的教训,获得美感和道德净化。为了达到这一效果,需要借助的手段(途径)是调动和激发观众的怜悯和恐惧之感情。亚氏认为,悲剧艺术的中心任务即引导观众产生以上心理效应。为了使这一任务落到实处,亚氏在《诗学》中对悲剧艺术的各个具体环节(如悲剧主人公应该是什么样的人,情节应该怎么处理等)都提出了很有针对性的具体意见,制定出相应的原则和规定。他的原则和规定完全是从欣赏效果出发的。对于每一条艺术处理意见,他都先以欣赏者的身份设身处地地体验过、想象过,对于可能产生的心理效果都作出相应的估计和预测,所以胸有成竹。他反复告诫悲剧作者安排情节要时时考虑“应追求什么,当心什么,悲剧的效果怎样产生”^①。亚氏对艺术处理的具体意见,现在看来有的不尽合理,但他考虑问题的思路则是正确的。

柏拉图和亚里士多德生活的时代还是人类的童年时期,正是他们开天辟地草创了文学和艺术的理论。他们一开始就注意到文艺与社会的关系,注意到文艺的社会效果,就时时注意从接受效果上考虑艺术问题,实在是难能可贵的。他们的眼光澄澈清明,质朴务实,一下子抓住了问题的根本,这是他们对文艺理论的一个贡献。可以说,文艺的社会效果问题是他们理论的出发点。这是一个很高的理论起点,它对后世的文艺理论产生了深远影响。

古罗马的诗人兼批评家贺拉斯,以“寓教于乐”这一简明响亮的口号表明了他对古希腊关于文艺效果思想的继承。他说:“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣,他写的东西应该给人以快感,同时

^① 《诗学·诗艺》第37页,人民文学出版社1962年。

对生活有帮助。……寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望。”^① 为了达到预期的艺术效果，贺拉斯认为必须研究欣赏者的接受心理。在《诗艺》里，随处可以见到这样的话：“如果你希望你的戏叫座”，“如果你希望观众赞赏”，那么就应当怎样写；而只有怎样写之后，你的创作才能“打动观众的心弦”，“观众才能相信”；要是不怎样写，就将遭到失败。贺拉斯的这类话让人感到好像他在无原则地迎合观众，其实并不，由于他重视艺术的教化作用，所以他明确主张作家要善于通过艺术处理对观众进行引导，尽量避免不良效果的产生。他有一段话是很著名的：“不该在舞台上演出的，就不要在舞台上演出，有许多情节不必呈现在观众眼前，……例如，不必让美狄亚当着观众屠杀自己的孩子，不必让罪恶的阿特柔斯公开地煮人肉吃，不必把普洛克涅当众变成一只鸟，也不必把卡德摩斯当众变成一条蛇”。^② 读了这段话，联想到社会上某些流传甚广的通俗与非通俗文艺中赤裸裸地大量展示淫秽、凶杀的详情与细节的现状，深感贺拉斯的告诫就像是说给当代作家听的。

中世纪的神学家们激烈地攻击和否定艺术，如圣·奥古斯丁在《忏悔录》中结合自己的亲身体验，控诉艺术会亵渎神灵，败坏道德，毒化灵魂。他对文艺的指控，出发点和理由与柏拉图如出一辙。神学家们对艺术的否定从反面证明，艺术的社会效果也是他们关注的中心。

文艺复兴时期的但丁和卜迦丘反对教会仇视文艺的偏见，针对教会从社会效果角度对文艺的攻击，他们针锋相对，“以子之矛攻子之盾”，用“讽谕说”和“教化说”为世俗文艺（诗）辩护，指出文艺并非挑拨人的情欲，而是通过虚构的故事表达道德教训，使人感奋兴励，所以诗有伟大的教化作用。文艺复兴时期的作家，如但丁、

① 《诗学·诗艺》第155页，人民文学出版社1962年。

② 《诗学·诗艺》第146—147页，人民文学出版社1962年。

卜伽丘、莎士比亚、拉伯雷等人，以文艺为武器，宣传人文主义思想，广泛进行社会批评，取得了巨大的社会效果。

17 世纪法国古典主义理论家布瓦洛继承了贺拉斯“寓教于乐”的思想，认为文艺的主要目的是教育社会，作家要有社会责任感，即使写恋爱的激情也要经过净化，写喜剧要揭露社会的缺点，让观众在这面镜子里看到自己。他站在贵族立场上提出了文艺需要遵循的一系列原则，如理性原则、自然原则、道德原则等，提出这些原则的目的都是为了保证文艺产生符合贵族利益的社会效果。

18 世纪的法国，一批知识分子由宫廷走向沙龙，走向民间，自觉承担起时代赋予的伟大使命，宣传资产阶级思想，为新兴的资产阶级革命造舆论，于是有了启蒙运动。启蒙主义者以各种文化形式（包括文艺）为自己服务。如狄德罗在其文艺论著《论戏剧艺术》中主张戏剧应成为向社会进行道德教育的手段，应当通过戏剧让全国人民严肃地思考问题而坐卧不安，戏剧应起到帮助和引导人们“爱道德、恨罪恶”的社会效果。为了达到他预期的社会效果，他提出了一系列创作原则和理论主张，如人物设置，应该以市民形象取代贵族形象，应正面描写市民生活及其理想人物，于是他提出一个新剧种——有别于传统悲喜剧的“严肃剧”；在情节设计方面应当逼真、自然，这样才能使观众相信，产生共鸣，如此等等。总这，狄德罗文艺理论的核心也是他期望的社会效果。

到了 19 世纪，俄国民主主义战士别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫，对文学艺术的本质和意义有了新的认识。他们不承认有所谓“纯艺术”，认为文艺是改造不合理现实的斗争武器，是社会发展的积极强大的力量。他们提倡并鼓励文艺的革命性、思想性、倾向性、人民性，要求文艺向大众传播先进的革命思想，培养大众为真理而进行斗争的精神。在他们的提倡和鼓励下，一代俄国作家关心国家和民族的命运，把文艺作为社会批评的武器，揭露社会黑暗，反映民生疾苦，投身社会斗争，使文艺发挥了巨大的思想

启蒙作用。当时的俄国文学给俄罗斯民族也给世界文学史留下了辉煌的宝贵的精神遗产。

第二节 现代西方对文艺效果的思考

19—20 世纪,西方的文坛艺苑发生了历史性变化,传统的涵盖时空面极为深广的、一个时期占主导地位的文艺思潮和文艺流派已不复存在,代之而起的是一个思潮迭起、流派纷呈的多元化时代。在这样的时代,各家各派都在积极发言,都想以自己的声音显示自己的存在,同时影响别人。在这众声合唱中,仔细听来,坚持作家的社会责任、注重文艺的社会效果的声音,依然作为一种最强音,在不同时期、不同国度的优秀作家那里回响。

如,在现代主义各流派的“包围”之中,传统的现实主义流派(代表作家如法国的罗曼·罗兰、英国的肖伯纳、美国的斯坦倍克等)依然存在,而且连绵不断贯穿于文艺发展的历史长河中。这一流派的作家,如罗曼·罗兰,继承了传统现实主义关注社会人生的传统,执着地思考作家、艺术家在当前世界上的使命。——这一问题是他整个作家生涯中思考的最主要问题之一。他认为作家肩负着历史的伟大使命,应以伟大的艺术来恢复人类的勇气,唤醒人类的沉睡,激发他们为正义事业而奋斗的热情。他反对为少数人提供消遣的艺术,提倡为人民大众提供精神食粮的人民文学。^① 他还说,作家与人民共处于人类的环境之中,艺术家应该是时代的精神上的先驱者,人类的眼睛、耳朵和双手,艺术家与广大群众结合才有伟大的力量。^② 罗兰的这些观点至今还让中国读者感到很亲切,

① 参见《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》第 11 页,北京大学出版社 1987 年。

② 参见《法国作家论文学》第 38 页,生活·读书·新知三联书店 1984 年。

很振奋。

美国作家威廉·福克纳，有现代经典作家之称，在美国乃至西方当代文坛上都有着重要地位。他善于以现代艺术手法描绘生活，揭示人物的内在精神状态，被公认为意识流小说代表作家之一。1950年，他在诺贝尔文学奖领奖致辞中谈到作家的社会责任时说过一段著名的话：“作家的天职在于使人的心灵变得高尚，使他的勇气、荣誉感、希望、自尊心、同情心、怜悯心和自我牺牲精神——这些情操正是昔日人类的光荣——复活起来，帮助他挺立起来。诗人不应该单纯地撰写人的生命的编年史，他的作品应该成为支持者、帮助他巍然挺立并取得胜利的基石和支柱。”^① 福克纳的这段话高屋建瓴，气势恢宏，从提升人类心灵，健全人类精神的角度提出了作家的责任，提出了文学在人类生活中所应担负的使命。现代社会的黑暗、残酷的战争、膨胀的物欲摧残着人类的精神世界，崇高而美好的精神价值逐渐在失落。在这种社会状况下，福克纳要求作家的，就是要重建人类崇高的精神境界，寻找赖以生存的精神支柱。

法国作家加缪和萨特，两位都是存在主义哲学家和文学家，他们的思想观点和艺术创作各有特点，但也有明显的共同点，这就是主张作家对社会负有责任，要求文学对社会产生作用。加缪主张“艺术应反映人生，应反映当代的社会现实，应表现大多数遭受苦难的人民的悲惨遭遇；艺术家不应当脱离现实生活，躲进象牙塔中，而应当肩负起时代的重任，为人类的自由和解放而战斗”。^② 萨特坚决反对“为艺术而艺术”的文艺观，提倡“倾向性文学”，提倡为时代而写作，要求作家必须反映社会人生，必须“介入”时代。他注

① 《美国作家论文学》第368页，生活·读书·新知三联书店1984年。

② 《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》第269页，北京大学出版社1987年。

启蒙作用。当时的俄国文学给俄罗斯民族也给世界文学史留下了辉煌的宝贵的精神遗产。

第二节 现代西方对文艺效果的思考

19—20 世纪,西方的文坛艺苑发生了历史性变化,传统的涵盖时空面极为深广的、一个时期占主导地位的文艺思潮和文艺流派已不复存在,代之而起的是一个思潮迭起、流派纷呈的多元化时代。在这样的时代,各家各派都在积极发言,都想以自己的声音显示自己的存在,同时影响别人。在这众声合唱中,仔细听来,坚持作家的社会责任、注重文艺的社会效果的声音,依然作为一种最强音,在不同时期、不同国度的优秀作家那里回响。

如,在现代主义各流派的“包围”之中,传统的现实主义流派(代表作家如法国的罗曼·罗兰、英国的肖伯纳、美国的斯坦倍克等)依然存在,而且连绵不断贯穿于文艺发展的历史长河中。这一流派的作家,如罗曼·罗兰,继承了传统现实主义关注社会人生的传统,执着地思考作家、艺术家在当前世界上的使命。——这一问题是他整个作家生涯中思考的最主要问题之一。他认为作家肩负着历史的伟大使命,应以伟大的艺术来恢复人类的勇气,唤醒人类的沉睡,激发他们为正义事业而奋斗的热情。他反对为少数人提供消遣的艺术,提倡为人民群众提供精神食粮的人民文学。^①他还说,作家与人民共处于人类的环境之中,艺术家应该是时代的精神上的先驱者,人类的眼睛、耳朵和双手,艺术家与广大群众结合才有伟大的力量。^②罗兰的这些观点至今还让中国读者感到很亲切,

① 参见《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》第 11 页,北京大学出版社 1987 年。

② 参见《法国作家论文学》第 38 页,生活·读书·新知三联书店 1984 年。

地马拉作家米格尔·阿斯图里亚斯(1899—1974)是拉美当代文学的开拓者之一,他的作品始终植根于社会现实之中,他主张文学要反映人民的疾苦,代表人民的心声,他把自己视为“部族的代言人”。他说,迄今为止,我们文学的作用就是反映我们的人民所遭受的苦难,拉丁美洲文学从来都不是无病呻吟,而是战斗的文学,属于抗议文学。^①另一位获诺贝尔文学奖的拉美作家、智利诗人巴勃罗·聂鲁达,也同样采取积极参与社会的立场,他的诗以鲜明的政治性和人民性闻名于世。他认为诗人应有高度的社会责任感,写诗应注重社会效果,不能一味追求自我表现。他的诗以饱满的热情讴歌人民大众,揭露敌人的荒淫和残暴。他说他之所以这样是因为残酷的社会现实斗争的需要,面对现实他没有别的选择。^②拉美作家的文学观念和创作态度对于经历过革命斗争的中国读者来说,完全能够理解并给以充分的尊重。

上述作家均为诺贝尔文学奖获得者。纵观近一个世纪以来诺贝尔文学奖获得者的获奖原因,我们发现,他们的作品除了独特的艺术价值之外,更多的还是集中在作品的思想和精神价值、集中在作品所产生的社会效果方面。主要特征是,作品表现了对人类命运的深切关注和同情,体现了深厚的人道主义精神;表现了对崇高理想及真理的追求;关注时代的重大主题,批判了资本主义社会的不合理的现实;对人类所共同面临的困境尤其是精神出路投注了深深的关怀。如此等等,都是从社会、人类、精神、未来着眼的,从这里可以看出当代世界上最优秀的作家、艺术家所共同具有的艺术价值观。

当然,20世纪世界文学中,除了那些有明确社会责任意识的

① 参见《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》第346—351页,北京大学出版社1987年。

② 参见《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》第411页,北京大学出版社1987年。

作家之外,也有相当一批作家如卡夫卡等从来不讲作家的社会责任、历史使命之类的话;相反,他们倒更多地主张描写自身对世界的感受和体验,主张自我表现。在他们的作品里,普遍反映着灰暗、沉重、荒谬的社会现实,表现出对现实的悲观失望情绪。在这些“现代派”作家那里,已看不到传统作家那种崇高理想和英雄主义精神,看不到抗争的努力和奋斗的激情。那么,他们对社会和人类真的冷淡冷漠毫无关心了吗?不是,深一层想就可以发现,他们之所以如此,是有着“因为现代作家心理上普遍存有的‘救世’情结,总是排遣不去的改造和拯救世界的庄重感及责任感,因此才会带有如此深切的关怀、焦虑、对自己使命无法兑现的痛楚,并将自己主动地认作时代灾难的殉道者”^①的诸多原因。这就是说,“尽管现代艺术以否定性为其主导特征,并表现出浓郁的悲剧色彩,但仍然有他们试图展望的一面,或者说,正是出于对自己理想的期盼,才有如此强烈的否定热情”^②——从这里我们看到了现代派作家与传统作家内在的精神联系。知识分子,只要还没有丧失起码良心,就不可能忘掉自己对社会和人类所负有的一份责任,就必然希望以自己的努力影响和改造生活,促使社会 and 人类向着理想境界进化。这是一种极可贵的文艺传统,极可贵的精神传统。

第三节 我国对文艺效果的思考

在中国古代,最早注意文艺社会效果者公认为是孔子。孔子的看法集中体现于对《诗经》的评价和阐释中。最著名的言论当是“兴观群怨”说:“《诗》,可以兴,可以观,可以群,可以怨;迩之事父,远

① 黄卓越、叶廷芳主编《二十世纪艺术精神》“序”第10页,河南人民出版社1992年。

② 黄卓越、叶廷芳主编《二十世纪艺术精神》“序”第10页,河南人民出版社1992年。