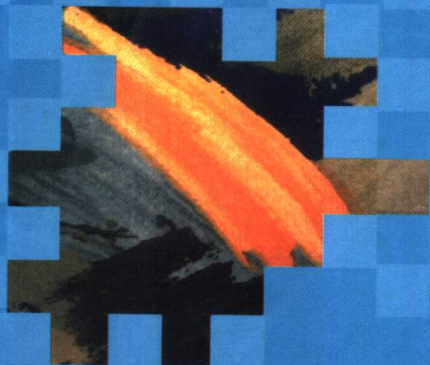


中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press



**80年代(一):新潮冲击波**

大变革时期的意识形态走向  
先锋实验：现代化与西化的纠缠  
人的当代复兴

**80年代(二):改变历史**

“重写文学史”：一切历史都是当代史  
文化“寻根”，返回史前  
大众文化的狂欢节

**90年代：意识到的意识形态(上)**

反思时期(1989—1991)  
王朔与《废都》：市民社会的文化飞跃  
谁来拯救人文精神

**90年代：意识到的意识形态(下)**

从“躲避崇高”到“幸运骑士的代言人”  
“国学热”的意识形态困境  
“现实主义回归”：下层民众的美学要求

**重建主流文化**

80年代：主流文化保卫战

90年代：现代文化格局形成

# 当代审美文化史论

# 话中国 语国

◎ 黄力之 / 著

B83-092

12

中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

**80年代(一):新潮冲击波**

大变革时期的意识形态走向

先锋实验:现代化与西化的纠缠

人的当代复兴

**80年代(二):改革历史**

“重写文学史”:一切历史都是当代史

文化“寻根”:返回史前

大众文化的狂欢节

**90年代:意识到了的意识形态(上)**

反思时期(1989-1991)

王朔与《废都》:市民社会的文化飞跃

谁来拯救人文精神

**90年代:意识到了的意识形态(下)**

从“躲避崇高”到“幸运骑士的代言人”

“国学热”的意识形态困境

“现实主义复归”:下层民众的美学要求

**重建主流文化**

80年代:主流文化保卫战

90年代:现代文化格局形成

北方工业大学图书馆



00494099

**当代审美文化史论**

**中国  
话语**

◎ 黄力之 / 著

## 图书在版编目(CIP)数据

中国话语:当代审美文化史论/黄力之著.

—北京:中央编译出版社,2001.7

ISBN 7-80109-466-2

I. 中…

II. 黄…

III. 美学史—研究—中国—现代

IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 048602 号

中国话语

黄力之 著

---

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话:66521152,66117130(编辑部) 66171396(发行部)

经 销:全国新华书店

E-mail: cctp\_edit @ sina.com

印 刷:北京星月印刷厂

开 本:850×1168 毫米 1/32

字 数:250 千字

印 张:10.625

版 次:2001 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印 数:1-3000 册

定 价:17.80 元

---



作者简介

黄力之，1950年12月出生  
于湖南省湘乡市。1987年  
湖南师范大学文艺学研究生  
毕业，获硕士学位。现任上  
海行政学院哲学教研部主任、  
教授。中国社会主义文艺学  
会理事、全国马列文论研究  
会理事、上海市哲学学会理事、  
中国作家协会会员。专著《信  
仰与超越：卢卡契文艺美学  
思想论稿》获全国优秀外国  
文学图书奖三等奖。

# 目 录

|                        |      |
|------------------------|------|
| 引 言                    | (1)  |
| 绪 论                    | (5)  |
| 第一节 现代中国的文化国情:意识形态批判   | (5)  |
| 第二节 意识形态论的溯源及面临的当代问题   | (13) |
| 第三节 当代审美文化意识形态史的社会基础   | (22) |
| 第一章 80 年代(一):新潮冲击波     | (27) |
| 第一节 大变革时期的意识形态走向       | (27) |
| 第二节 先锋试验:现代化与西化的纠缠     | (33) |
| 1. 先锋派的西方本土意义          | (33) |
| 2. 拟先锋派运动的兴起和消解        | (40) |
| 3. 先锋试验对现代化的介入         | (52) |
| 第三节 人的当代复兴             | (61) |
| 1. 从人道主义、异化到主体性        | (61) |
| 2. “人的复兴”背后的意义         | (77) |
| 第二章 80 年代(二):改变历史      | (89) |
| 第一节 “重写文学史”:一切历史都是当代史  | (89) |
| 1. 五四运动的意义裂变与现代作家的重新定位 | (90) |

|     |                                   |       |
|-----|-----------------------------------|-------|
|     | 2. “文艺的本性是审美”——“重写文学史”的美学理由 ..... | (95)  |
|     | 3. 理论的困境与现实的欲望 .....              | (104) |
| 第二节 | 文化“寻根”:返回史前 .....                 | (116) |
|     | 1. 观照文化之根 .....                   | (116) |
|     | 2. 躲避现代化 .....                    | (121) |
| 第三节 | 大众文化的狂欢节 .....                    | (126) |
|     | 1. 文化版图的变化 .....                  | (127) |
|     | 2. 市民社会的非自觉文化表达 .....             | (137) |
| 第三章 | 90年代:意识到了的意识形态(上) .....           | (146) |
| 第一节 | 反思时期(1989—1991) .....             | (146) |
|     | 1. 国内气候与国际剧变 .....                | (147) |
|     | 2. 反思期的审美文化 .....                 | (149) |
|     | 3. 中国:跃上新台阶 .....                 | (167) |
| 第二节 | 王朔与《废都》:市民社会的文化飞跃 .....           | (169) |
|     | 1. 市民社会的理论与现实 .....               | (170) |
|     | 2. 王朔:活着就得对得住自己 .....             | (177) |
|     | 3. 《废都》:启蒙神话的破灭 .....             | (188) |
| 第三节 | 谁来拯救人文精神 .....                    | (196) |
|     | 1. 前奏:后现代主义思潮 .....               | (196) |
|     | 2. “人文精神”大讨论的基本阵势 .....           | (210) |
|     | 3. “人文精神失落”的实质 .....              | (216) |
| 第四章 | 90年代:意识到了的意识形态(下) .....           | (236) |
| 第一节 | 从“躲避崇高”到“幸运骑士的代言人” .....          | (236) |
| 第二节 | “国学热”的意识形态困境 .....                | (247) |
| 第三节 | “现实主义复归”:下层民众的美学要求 .....          | (258) |
|     | 1. 为什么重提现实主义? .....               | (259) |

|                                   |       |
|-----------------------------------|-------|
| 2. “现实主义复归”的灵魂:人民性 .....          | (264) |
| 3. “人文精神”为何拒绝“现实主义复归”? .....      | (270) |
| <b>第五章 重建主流文化</b> .....           | (278) |
| <b>第一节 80年代:主流文化保卫战</b> .....     | (279) |
| 1. 几场保卫战的备忘录 .....                | (279) |
| 2. 主流文化保卫战的特征与文化意义 .....          | (289) |
| <b>第二节 90年代:现代文化格局的形成</b> .....   | (294) |
| 1. 由被动走向主动的“重在建设”方针 .....         | (295) |
| 2. 从“双百”方针到主旋律与多样化相统一 .....       | (297) |
| 3. 有中国特色社会主义文化的有机构成 .....         | (301) |
| <b>附 录 关于世纪末中国审美文化的理论思考</b> ..... | (312) |
| 一、世纪末审美文化的危机 .....                | (312) |
| 二、审美文化中的主体分化 .....                | (314) |
| 三、市场经济机制对审美文化的影响 .....            | (317) |
| 1. 精神产品商品化 .....                  | (319) |
| 2. 市场经济机制为亚文化和反文化准备了社会力量<br>..... | (320) |
| 四、摆脱危机的操作难度 .....                 | (321) |
| <b>主要参考文献</b> .....               | (328) |
| <b>后 记</b> .....                  | (331) |

## 引 言

1978年12月,严寒中的中国涌动着一股暖流:中国共产党十一届三中全会召开。这次会议果断地抛弃了“政治运动”、“阶级斗争”口号,宣布以现代化建设为中心。全会预见到,这是“一场广泛、深刻的革命”,因为它要“多方面地改变同生产力发展不适应的生产关系和上层建筑,改变一切不适应的管理方式、活动方式和思想方式”。<sup>〔1〕</sup>这表明,一个新的历史过程在中国开始了,中国的面貌注定要被这个过程所改变。

时至今天,这个被称为“新时期”(真正意义上的“当代”)的历史过程已经有20多年了。如果说,20年前新时期是作为一个幻想的图景而存在的,那么它今天则是作为活生生的事实而存在了。没有人可以否认,20年后的中国,在政治、经济、文化三大板块上,发生了根本性的、深刻的变化。研究幻想如何变成现实,研究这个现实的一切方面及其内在联系,应当成为一个紧迫的学术课题。

以审美文化领域而论,当代中国的文化地图几乎全部改写:传统的观念体系和方法论被普遍摒弃,新思想、新形式如雨后春笋般滋长,文化格局由一元而迈向多元,繁荣与混乱同步进行……

## 2 ❖ 中国话语

如何认识审美文化的当代变迁呢？令人颇感意外的是，一个被早已抛弃的传统方法——意识形态解读如幽灵般地出现了。比如说，在某批评家俱乐部里，人们一方面欢呼“正统文学”的消解，一方面用马克思主义的意识形态模式来予以解释：“其实说到正统文学的消解，我们无法忽略正在蓬勃发展的市场经济的巨大催化作用。如果说前者是冰山，后者无疑是烈日。经济基础决定上层建筑，这个原理在今天表现得如此颠扑不破，放之四海而皆准，实在是太感性，太经验了。”<sup>[2]</sup>

再如，著名作家张贤亮在指出“目前在中国有一个特殊的‘思想现象’，即思想并没有反映它的社会基础和基础的变化”时，认为：

浩劫后的中国经历近 20 年的改革，社会存在、社会关系及人们的生活方式和条件都起了天翻地覆的变化，旧的社会形态逐渐解体，新的生活条件逐渐成熟，旧的数字化生存正急剧地被现代科技所造成的全新的数字化生存所替代，那因市场经济而使“一个人的商业价值总会得到相当正确的评价”，从而出现在社会主义市场经济中的“新的幸运骑士”，正在自觉或不自觉地寻觅和召唤他们在思想上的代言人。<sup>[3]</sup>

对这套马克思主义意识形态话语，人们实在是太熟悉了。正是在这 20 年中，正是这些主张“消解”正统意识形态的人们，不断地对意识形态论进行解构，主张用“纯审美”、“纯艺术”、“主体性”、“形式本性”来分析审美文化现象，今天为什么又让意识形态话语复辟了呢？这是很耐人寻味的。

问题的答案只有一个，那就是马克思主义意识形态论是解开人类社会精神生活历史之谜的惟一钥匙。甚至，解构意识形态论

这种行为本身,也有赖意识形态论才能作出真实的说明。

有识之士许明先生颇为深刻地揭示了当代人文思想界在意识形态批评模式上的尴尬之状,他说:

在文学界,“意识形态”成为僵化的社会政治文化的理念性符号,向这种“符号”的告别成了 80 年代文化—文学运动的内在意义。

但是,实际上当代中国文学向意识形态告别并不成功,它执拗地违背一些理论家的初衷和意愿,不肯背离它的意识形态本性,构成了当代中国文学的活的意识形态史。<sup>[4]</sup>

有鉴于此,我认为在改革开放 20 年后的中国,当实证地而非臆测地研究这个社会主义初级阶段社会的各个方面,已具备了可能性,写出审美文化的活的意识形态史是完全有必要的。它将对马克思主义经典理论的一次重新验证,是一次重新启蒙,也是一次发展与推进的尝试。

从事实出发,用事实来验证定义、原则,而不是把事实裁剪得适合于某一定义、原则,这是本书的学术立场。在实际生活中,没有倾向的中立立场是不存在的。但如果说实事求是也是一种倾向的话,这就是我在本书中所追求的有倾向的中立立场。这种立场的中立性在于:作者不以自己的情感去裁定历史。借用文学上的一个说法,那就是巴尔扎克式的现实主义。恩格斯曾经高度地评价道,巴尔扎克看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性,从而把他们描写成不配有更好命运的人,他在当时惟一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人,这是“现实主义的最伟大胜利之一”(1888 年 4 月致玛·哈克奈斯的信)。我企望这部学术著作能达到这种境界。

#### 4 ❖ 中国话语

本书采取史论结合,分 80 年代和 90 年代两个时间段以及民间话语与主流话语两个层面,致力于解决如下问题:

马克思主义意识形态论的理论渊源及当代问题;  
改革开放前的意识形态分析之弊端;  
新时期思想文化界对意识形态论的反思乃至批判;  
改革开放过程中的政治——经济——文化连锁反应;  
当代中国不同性质的审美意识形态;  
社会主义初级阶段文化——意识形态战略的现代化内涵。

### 注 释

[1]《三中全会以来重要文献选编》,4 页,人民出版社,1982。

[2]殷国明等:《话说正统文学的消解》,载《上海文学》,1993 年第 11 期。

[3]张贤亮:《小说中国》,第 31—32 页,经济日报出版社、陕西旅游出版社,1997 年版。

[4]张贤亮:《“第三种批评”——新意识形态批评是广义的人文批评》,载《当代人》,1995 年第 2 期。

## 绪 论

本书名曰史论,但又不能如一般写史那样,一开始就从被规定的历史起点介入,因为这是一部特定叙述角度(意识形态解读)的史,而这个叙述角度的真伪,暂时不能取得共识,必须首先加以辨析。

### 第一节 现代中国的文化国情:意识形态批判

如果把邓小平时期称为当代中国的话,那么毛泽东时期就是现代中国。显然,当代中国是现代中国的历史延续,研究当代中国的问题必须回溯现代中国所发生的一切。为什么本书的叙述角度(意识形态论)会发生真伪的问题呢?这就要从毛泽东时期的审美意识形态模式说起。

认为审美文化是一种意识形态,对特定时期的审美文化进行意识形态分析,这是审美意识形态批评模式的叙述方式。这一方式是毛泽东时期的主要方式,在理论上和应用上均达到了登峰造

极的地步,乃至使真理向谬误迈出了一步,导致了这一模式的失真。

应当说,在毛泽东作为中国共产党的领导人发表对文艺观念的见解之前,从五四运动后期到20年代末的革命文学论争之间,中国的早期共产党人和进步文艺家根据马克思恩格斯关于上层建筑、意识形态的最经典的论述,已经明确地将审美意识形态模式移到了中国。例如,李大钊在《马克思的历史哲学》一文中,概括马克思的唯物史观是:“基础是经济的构造,即经济关系,马氏称之为物质的或人类的社会存在。上层是法制、政治、宗教、艺术、哲学等,马氏称之为观念的形态,或人类的意识。”<sup>[1]</sup>萧楚女在《艺术与生活》一文中,也运用唯物史观的原理,指出文艺的意识形态属性。他说:“艺术,不过是和那些政治、法律、宗教、道德、风俗……一样,同是一种人类社会的文化,同是建筑在社会经济组织上的表层建筑物,同是随着人类底生活方式之变迁而变迁的东西。”<sup>[2]</sup>把审美文化看做是由经济关系最后支配的东西,也就会强调其阶级性。蒋光慈在《无产阶级革命与文化》一文中就指出,“因为社会中有阶级的差别,文化亦因之而含有阶级性”“文化为全人类的结晶,但因阶级斗争缘故,文化本身不得不蒙着一重阶级色彩了”。<sup>[3]</sup>在中国二三十年代的尖锐阶级对抗状态中,对审美文化的意识形态解读不可避免地集中在政治斗争、阶级斗争这一点上,而且强调了作为意识形态工具的自觉性。

以此为背景,毛泽东开始了他长达30多年的审美意识形态叙述。

毛泽东的文艺观集中在1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》中,涉及意识形态模式分析的有如下主要内容:

1. 在现在世界上,“一切”文化或文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的。为艺术的艺术,超阶级的艺术,和政

治并行或互相独立的艺术,实际上是不存在的。因而,文艺必须服从于政治。

2.文艺的目的在于“为什么人”,或者是为地主阶级的,或者是为资产阶级的,或者是为帝国主义的,或者是为人民大众的。

3.无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分,是整个革命机器中的“齿轮和螺丝钉”,党的文艺工作者必须服从党在一定革命时期所规定的革命任务。

4.革命的文艺工作者要使自己的作品为工农兵群众所欢迎,就必须改造世界观,使自己的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。

5.在文艺作品的评价上,任何阶级社会中的任何阶级,总是把政治标准放在第一位,把艺术标准放在第二位。无产阶级对于过去时代的文艺作品,只要在上是反动的,即使带有艺术性,也应该排斥。

6.否认“人性论”、“人类之爱”一类的提法,批判了文艺复兴以来的资产阶级艺术观念。<sup>[4]</sup>

从上述要点中,看得出毛泽东的意识形态理论将意识形态这一纷繁复杂的精神现象实质化(简单化)为一个观点:审美文化是阶级社会中充分自觉的阶级意识形态,是为这个阶级的生存发展服务的。这样,随着毛泽东对阶级斗争的日趋强调,这一观点也就成为了真正的权力话语,成为处理文化事务的操作规程,影响了自延安时期以来的中国文化艺术的方向与格局。

就在延安时期,毛泽东的意识形态模式从两个方面进行了实践:一是破,即用权力去批判被认为是异己的文艺家;一是立,即按政治意识形态标准创造文艺作品。

前一个方面,在延安整风中,著名的文化人丁玲、王实味、萧军等受到了来自政治权力的批判,这种批判一开始就是偏重于政治

判断的。据胡乔木回忆,在一次会上,一些老革命尖锐地从政治上批判了丁玲的《三八节有感》,胡感到问题提得太重,建议毛泽东另找机会讨论文艺上的问题。毛批评了胡,说老革命“是政治家,他们一眼就看出问题,你就看不出来”<sup>[5]</sup>。胡在新时期回顾道:“当时有些事做得有过头的地方,有些事现在写出来不大容易理解”,当时对丁玲诸人,“斗得相当厉害”,“对萧军,搞到不让他吃公粮”。<sup>[6]</sup>

后一个方面,1944年初,新编平剧《逼上梁山》在延安演出。这出戏对传统的林冲戏作了些改编,突出了封建社会里贫苦大众与统治阶级的矛盾,还增加了对付外患时的投降与反投降的斗争。毛泽东看后高度称赞,说在旧戏舞台上(在一切离开人民的旧文学旧艺术上)人民却成了渣滓,由老爷太太少爷小姐们统治着舞台,这种历史的颠倒,现在再颠倒过来了。不久,毛泽东还直接参与了历史剧《三打祝家庄》的改编。毛提出这个剧要写好三条:第一,要写好梁山主力军;第二,要写好梁山地下军;第三,要写好祝家庄的群众力量。毛泽东还将主题确定为:打进敌人内部进行斗争,发动群众里应外合。<sup>[7]</sup>这里,毛泽东将审美文化完全看做是自觉的阶级意识形态,甚至是政治观点的形象演绎。

尽管在艰难的革命战争年代,这些做法自有其功利性的理由,也在事实上推进了正义事业的发展,但要用来进行和平年代的文化建设,显然还是一个问题。新中国成立以后,毛泽东在致力于国家的文化教育发展时,曾一度有些改进,比如提出了符合文化发展规律的“双百”方针。毛泽东提出,“艺术上不同的形式和风格可以自由发展,科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量,强制推行一种风格,一种学派,禁止另一种风格,另一种学派,我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题,应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决,通过艺术和科学的实践去解决,而不应当采取简单的方法去解决。”<sup>[8]</sup>

但是,毛泽东的这一思路并未延续多久。甚至就在当时,40年代形成的意识形态模式仍然成为他的基本理论构架,并且按照对和平年代的阶级斗争形势估计(其中有很大的成分是他的主观臆测)进一步地发展了。

毛泽东在50年代和60年代的审美意识形态分析模式主要集中在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》、《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》、关于“胡风反革命集团”的按语、“文革”前夕的“两个批示”以及若干谈话和批示中,主要内容如下:

1.在社会主义所有制改造已基本完成以后,阶级斗争并没有结束。无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争,还是长期的、曲折的,有时甚至是很激烈的,意识形态方面的谁胜谁负的斗争,还需要一个相当长的时间才能解决。

2.在意识形态领域中不能放弃思想斗争,凡是错误的思想,凡是毒草,凡是牛鬼蛇神,都应该进行批判,决不能让它们自由泛滥。

3.对俞平伯(《红楼梦研究》作者)这一类“资产阶级知识分子”,应当对他们采取团结的态度,但应当批判其“错误思想”,不能对他们投降;而像“胡风集团”,则是以文艺为“幌子”的“反革命政治集团”,必须予以“肃清”。无产阶级必须在上层建筑,其中包括各个文化领域对资产阶级实行“专政”。

4.社会主义的上层建筑应适应社会主义经济基础,在社会主义时期的审美文化领域中不能让“帝王将相、才子佳人、外国死人”(指文艺作品的题材表现封建时代、资本主义的社会生活)统治,只有“接近工农兵”、“反映社会主义的革命和建设”才能说社会主义的上层建筑与社会主义的经济基础相适应了。

不妨说,毛泽东的这些思想是他在延安时期形成的理论框架的延续,这再一次巩固了他的那个实质化(简单化)观点:审美文化是自觉的阶级意识形态工具,必须按斗争的程序处理。

从 50 年代初中期的“三大战役”(批判《武训传》、《红楼梦研究》、胡风)到 1966 年开始的“文革”，毛泽东运用意识形态模式叙述了现代中国的文化艺术史。作为他的政治失误的副产品，他的这种文化解读也是严重的失误。在意识形态分析的名义下，现代中国的相当数量的人文知识分子、文艺家遭到了错误的批判，这沉重地挫伤了人们的文化生产积极性，为文化史留下了无尽的遗憾。

1981 年，在中共中央宣传部召集的思想战线问题座谈会上，胡乔木同志代表中央作了重要讲话，实际上对毛泽东的意识形态分析模式作了结论，他指出不能用“句句是真理”或者“够用一辈子”那样的态度来对待《在延安文艺座谈会上的讲话》，他说：

长期的实践证明，《讲话》中关于文艺从属于政治的提法，关于把文艺作品的思想内容简单地归结为作品的政治观点、政治倾向性，并把政治标准作为衡量文艺作品的第一标准的提法，关于把具有社会性的人性完全归结为人的阶级性的提法……关于把反对国民党统治而来到延安、但还带有许多小资产阶级习气的作家同国民党相比较，同大地主大资产阶级相提并论的提法，这些互相关连的提法，虽然有它们产生的一定的历史原因，但究竟是不确切的，并且对于建国以来的文艺的发展产生了不利的影响。这种不利的影响，集中表现在他对于文艺工作者经常发动一种急风暴雨式的群众性批判上，以及一九六三、一九六四年关于文艺工作的两个批示上（这两个批示中央已经正式宣布加以否定）。这两个事实，也是后来他发动“文化大革命”的远因和近因之一。应该承认，毛泽东同志对当代的作家、艺术家以及一般知识分子缺少充分的理解和应有的信任，以至在长时间内对他们采取了不正确的态度和政策，错误地把他们看成是资产阶级的一部分，后来甚至