



在

新
时
期
面
前

陈
涌



在新时期面前

陈 涌

173?

人 民 文 学 出 版 社

一九九三年·北京

(京)新登字002号

封面设计：徐中益

责任编辑：白崇义

在新时期面前

Zai Xinshiqi Mianqian

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数 295,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $12\frac{3}{4}$ 插页 3

1993年7月北京第1版 1993年7月北京第1次印刷

印数 9,001—1,110

ISBN 7-02-001630-8/B·15

定价 9.80 元



作者像

目 录

人性、人道主义和我们·····	1
陈云同志与评弹艺术·····	25
历史唯物主义与艺术方法论	
——以恩格斯对歌德的论述为例·····	43
一个理论工作者的手记(一)·····	61
思维科学的“突破口”	
——读钱学森同志的谈话想到的·····	80
需要加强基础理论的研究·····	88
关于世界观和创作·····	91
文艺学方法论问题·····	119
关于文化遗产·····	142
我们要办一个什么样的理论批评刊物·····	152
关于中国化的马克思主义文艺理论的几个问题·····	167
我所看到的《古船》·····	190
也论现实主义和反映论问题·····	205
一个理论工作者的手记(二)·····	227
回顾和反思·····	239
怎样评价新时期十年的文艺·····	246
要恢复毛泽东文艺思想的本来面目·····	254
什么是“美学的历史的”批评	
——马克思主义与文艺批评之一·····	258

文艺批评的美学方面是不可缺少的

——马克思主义与文艺批评之二·····	265
关于社会主义文艺·····	275
关于学习理论的一些问题·····	285
我们要用什么思想引导青年作家? ·····	302
一个理论工作者的手记(三)·····	308
有关鲁迅思想的几个问题·····	324
关于意识形态的文艺·····	338
“多元化”及其他·····	351
我所看到的·····	362
毛泽东与文艺	
——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表50周年·····	372

人性、人道主义和我们

人性、人道主义的问题，一直受到哲学界和文学艺术界的重视。对这个问题的意见存在着很大的分歧，这是人所共知的。不久前胡乔木同志发表的题为《关于人道主义和异化问题》的文章，有力地批判了唯心主义的人道主义观点。对于作为世界观和历史观的人道主义同作为伦理道德规范的人道主义的区别和联系，胡乔木同志提出了有独到见解的、很能发人深思的意见。这些意见，对学术界和文学艺术界继续探讨这方面的问题，将是一个有力的推动。

要用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点进一步深入地研究人性、人道主义的问题。唯心主义抽象地理解人性，把它和阶级性对立起来，而机械唯物主义则绝对否认人性的存在。这两种观点，从两个相反的方面把人性和阶级性绝对地对立起来。在过去很长的一个时期里，在这个问题上，机械唯物主义的片面性是主要的，人道主义被不加分析地认为是一种和社会主义格格不入的，甚至是敌对的思想；但近几年来，以抽象的人性为基础的人道主义，又成为在一部分人中相当广泛流行的思潮。

人性、人道主义问题历来和文学艺术有特别密切的关系，正确地解决这方面的问题，对解决文学艺术问题有特别重要的现实意义。

我们究竟拒绝什么遗产

剥削阶级和被剥削阶级是互相对立的阶级，这在今天是未必还需要争议的。问题只在于，剥削阶级也有一个历史的生成和发展的过程，当它还处于历史的先进地位的时候，它和被剥削阶级，除了有对立的一面，是否还有共同一致的一面？这时候，它的思想、理想、感情、愿望是否同时带有全民的性质？在过去很长的时期里，这个问题往往没有得到合理的解决。唯心主义往往用人性去否定人的阶级性，现在便出现了一些这样的作品，它告诉我们，敌对的阶级，甚至正在进行生死搏斗的敌对阶级，由于人性的发现，也可以“捐弃前嫌”，相亲相爱。这类“爱的梦呓”式的说教，在生活中找不到什么根据，这是大家都知道的。但机械唯物主义却往往打着马克思主义的旗号，把人的阶级性绝对化，否认人类在长期历史发展过程中的共同的精神积累。

人类在不断地改造客观世界中不断地改造自己。毛主席曾经这样描述人类的发展过程和它的规律：“人类的历史，就是一个不断地从必然王国向自由王国发展的历史。这个历史永远不会完结。在有阶级存在的社会内，阶级斗争不会完结。在无阶级存在的社会内，新与旧，正确与错误之间的斗争永远不会完结。人类总是不断发展的，……永远不会停止在一个水平上”。^①在阶级社会里，虽然人类分裂为互相对立的阶级，但整个说来，人类总是不断前进，不断完善的。

① 转引自《周恩来总理在第三届全国人民代表大会第一次会议上的政府工作报告》，见1964年12月31日《人民日报》。

在这里，我们还要看到毛主席对于历史上的剥削阶级发展变化所作的历史唯物主义的分析，对于我们正确地估计过去的剥削阶级的历史地位和作用，对于正确地估计剥削阶级的思想文化的历史地位和作用，是有很大的指导意义的。毛主席指出：

历史上奴隶主阶级、封建地主阶级和资产阶级，在它们取得统治权力以前和取得统治权力以后的一段时间内，它们是生气勃勃的，是革命者，是先进者，是真老虎。在随后的一段时间，由于它们的对立面，奴隶阶级、农民阶级和无产阶级，逐步壮大，并同它们进行斗争，越来越厉害，它们就逐步向反面转化，化为反动派，化为落后的人们，化为纸老虎，终究被或者将被人民所推翻。^①

因此，处于革命的先进时期的剥削阶级，其思想、理想、感情、愿望，既有和被剥削阶级对立的一面，也有共同的、一致的一面。过去一切多少是先进的精神产物，都不只是属于个别阶级，而多少带有普遍的全民的意义。不是这样理解，便无法解释为什么过去的精神产品至今还能吸引我们，还能使我们激动。以为过去的文化遗产只是在形式上、技巧上还保持它的意义，这种幼稚的观点现在似乎用不着再去评价了，倒是用历史唯物主义的观点来分析一下例如文艺复兴时代、启蒙时代的人性、人道主义思想对我们更有用些。如果说，对这些时期的人性、人道主义的思想绝对肯定，或绝对否定的人，在现在都只是少数，那么，还有不少的人是持这样一种观点：他们肯定例如文艺复兴时代人性、人道主义的积极的历史作用，但是对当时的这些思想本身究竟还包含哪些合理的思想因素，它和马克思主义有什么思想联系，它是否也是我们应该加以批判继承的思想遗产等问

^① 《毛泽东选集》四卷合订本第1088页。

题，却还是感到模糊不清的。

这里可以稍微谈谈革命时期的资产阶级思想的“普遍性形式”的问题。革命时期的资产阶级总是把自己看作是全体人民的代表，它总是隐瞒、掩盖它和劳动人民对立的一面，总是把自己的阶级的利益、要求、愿望用普遍性的形式来表现。在这个意义上，即使是革命时期的资产阶级思想也可以说是带有欺骗性的一面的。恩格斯在讲到文艺复兴时代时，曾经说：“虽然总的说来，市民等级在和贵族斗争时有权认为自己同时代表当时的各个劳动阶级的利益，但是在每一个大的资产阶级运动中，都爆发过作为现代无产阶级的多少发展了的先驱者的那个阶级的独立运动。”^①

但正是恩格斯这段论述，也同时指出了文艺复兴时代的资产阶级，“有权”代表当时的各个劳动阶级，或者说，有代表全体人民这一面。

正是因为这样，不能把革命时期的资产阶级，简单地认为和资本主义的统治确立以后以及和它夺取政权以后一样敌视劳动人民。对于革命时期的资产阶级文化，也需要说同样的话。

无条件地肯定、赞扬文艺复兴时代的人文主义文化，或者专横武断地给以全盘否定，把这种文化看作是完全敌视劳动人民的，都是错误的。例如，由苏联著名的中世纪史学者科斯敏斯基等主编的一本著作，便断定“文艺复兴的文化是剥削阶级的文化，首先是剥削并敌视人民群众的年轻的、活跃而凶恶的新兴资产阶级的文化”，^② 这和历史事实，和恩格斯关于这个问题的论述，怎能说是相符的呢？

① 《马克思恩格斯选集》第3卷第57页。

② 《中世纪史》第1卷第707页，三联书店1957年版。

应该承认，文艺复兴时代是人类历史发展的一个合乎规律的阶段，当时的资产阶级是符合历史发展的趋势的，它把自己的思想，本阶级的利益，用普遍性的形式来加以表现，有它正当的合理的一面。

对于文艺复兴时代的和人文主义、空想社会主义相联系的资产阶级理想、幻想，也需要有历史主义的观点，需要采取分析的态度。那种认为革命时期的资产阶级的理想、幻想都毫无价值，都只是对劳动人民的欺骗、麻醉，不能认为是实事求是的。列宁在批判俄国的民粹派的时候，对资产阶级思想是坚持历史主义观点和采取分析态度的。他在《我们究竟拒绝什么遗产》里，这样谈到“资产者”：

我们往往是极端不正确地、狭隘地、反历史地了解这个名词，把它（不区分历史时代）和自私地保护少数人的利益联系在一起。不应该忘记：在十八世纪启蒙者（他们被公认为资产阶级的向导）写作的时候，在我们的四十年代至六十年代的启蒙者写作的时候，一切社会问题都归结到与农奴制度及其残余作斗争。新的社会经济关系及其矛盾，当时还处于萌芽状态。因此，资产阶级的思想家在当时并没有表现出任何自私的观念；相反地，不论在西欧或俄国，他们完全真诚地相信共同的繁荣昌盛，而且真诚地期望共同的繁荣昌盛，他们确实没有看出（部分地还不能看出）从农奴制度所产生出来的制度中的各种矛盾。^①

列宁对十八世纪启蒙思想的分析，也适用于分析文艺复兴时代的文化艺术。应该承认，和整个文艺复兴时代的文化艺术相联系的人文主义和早期的空想社会主义关于人和未来“社会

^① 《列宁选集》第1卷第128页，

的理想、幻想，也包含着属于整个人类的理想、幻想，它在当时，在一定的范围、一定的程度上是带有全民性的，因此也包含着通向未来更高阶段的人类文化的合理因素。不是这样，我们就无法解释为什么文艺复兴时代的艺术对于我们今天，还保持着它的巨大的吸引力。

我们不能不承认，文艺复兴时代的艺术创造在以后的各个时代，都保持着巨大的吸引力，“永久的魅力”，正如马克思在谈到古代希腊艺术时所说的一样。虽然，西方不少数典忘祖的现代派艺术家，宣布这些艺术已经死去，中国也有一部分人跟着在那里学舌。在他们看来，由具体走向抽象，是艺术发展的“方向”。但社会主义者能附和这类看法吗？企图用“抽象艺术”来推翻过去的伟大传统，能不使人想起“蚍蜉撼大树”的比喻吗？

单单承认人文主义、早期的空想社会主义关于人和未来社会的理想、幻想在历史上有过积极的作用还是不够的，更不要说连当时的积极意义也加以否定的看法是完全错误的了。但连当时曾经有过积极作用也加以否认的观点，在过去“极左”思想统治时期确是流行过的。现在还抱有这种观点的人大约很少了。现在需要看到的是，作为一种人类文化艺术发展的一个合乎规律的阶段，作为人类文化艺术发展的历史长河的一种壮大的潮流，它是应该在经过鉴别以后，为我们所继承，所吸收的。

文 艺 复 兴 时 代

艺术从早期文艺复兴时代到盛期文艺复兴时代的发展过程，是人文主义精神不断加强的过程，同时，也是艺术和生活的关系不断深化的过程。在文艺复兴时代的艺术家的心目中，人

文主义精神和艺术反映生活的要求是一致的。人是文艺复兴艺术的中心，真实的人性、人情的描绘，在文艺复兴时代杰出的艺术家那里，既符合人文主义的精神，也符合艺术反映生活的要求。

文艺复兴时代的艺术，以自己的人文主义的理想和中世纪的现实相对立。它着重地歌颂人，歌颂理想的人，歌颂人的完美，人的精神和肉体的完美。这可以看作是那个时代艺术上的代表人物达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、提香的共同特点。这些艺术上的代表人物是依据各自的观察这样做的。

人文主义思想本来是带有直观的抽象的性质的，但我们看到，在艺术上所表现的人并不是抽象的人，不是超社会超阶级的人，而是现实的人，在现实基础上产生而又往往艺术上加上理想色彩的人。文艺复兴时代的艺术家，即使在处理宗教题材的时候，也总是把宗教的语言改造成、“翻译”成现实的语言。我们不能不常常记起恩格斯对文艺复兴时代的人的赞美。在恩格斯看来，那个时代的代表人物，是比较地完美，比较地得到全面发展，比较地保持着人的性格的完整性的。“使他们成为完人的那种性格上的完整和坚强”，^① 这就是恩格斯对文艺复兴时代的代表人物的一个评价。

产生这种“完人”的历史前提正是资本正在蓬勃发展，但它本身固有的矛盾又暂时没有完全显露的新旧交替时期。按照恩格斯的分析，当时大工业还没有出现，还只是打下了“从手工业过渡到工场手工业的基础”，“那时的英雄们还没有成为分工的奴隶，分工所具有的限制人的、使人片面化的影响”，还没有出现，而这种情况“在他们的后继者那里我们是常常看到的”。正

① 《马克思恩格斯选集》第3卷第445—446页。

是这样一个过渡时期，这样一个历史上的交替时期，产生了恩格斯所说的像“完人的那种性格上的完整和坚强”的人，同时，也产生了表现这样的人的艺术。^①

文艺复兴时代在艺术上的主要代表人物，正是从不同的方面，以自己独自的观察和艺术，给我们提供了理解恩格斯的评价的根据。

被恩格斯高度评价的文艺复兴的代表人物当然不是超社会、超阶级的；但也不能说，只是属于资产阶级的。虽然一般地确定文艺复兴时代的人文主义思想，一般地确定文艺复兴时代在艺术上的代表人物的思想性质是属于资产阶级的，这是没有错误的。但这里还有这样一个历史情况：文艺复兴时代的新兴的市民阶级，实际上还没有从当时整个城市市民中分离出来，它还只是一个如恩格斯所说的中等市民等级，实际上只是近代资产阶级的上身，这和近代的资产阶级无论就历史地位和成分来说，都是显然不同的。

而且，整个在人文主义思想影响、笼罩下的文化艺术，情况也是很不一样。就造型艺术来说，不能不看到，许多当时的艺术家都是工匠出身，这就使得文艺复兴的造型艺术带来更多劳动人民的烙印。如果说，恩格斯对整个文艺复兴都作出这样的估计：“给现代资产阶级统治打下基础的人物，决不受资产阶级的局限”，^②那么，对造型艺术来说，这个特点就更为明显了。

大家都知道，马克思曾经批评过拉斐尔过于理想化，或者说真实性不足。这位描绘过许多圣母的艺术家，比起他同时代的其他几位大师来，至少有一部分作品使人看到，他的人物缺少深厚的生活基地，就丰满、坚实、富有血肉方面，显得有点逊

①② 《马克思恩格斯选集》第3卷第445—446页。

色。但拉斐尔许多最著名的作品，却以使理想和现实达到很高的和谐而超越他同时代的其他艺术家。他的圣母和圣婴的图像，实际上表现的是人间的，同时也是理想的家庭的温暖。他的著名的《椅子上的圣母》，可以作为这方面的代表。他的《西斯廷圣母》，表现母性的幸福和骄傲，打动了以后各个时代的观众的心。

§

显然，不是贫苦的下层，而是比较富裕的市民等级的理想，在拉斐尔的作品里留下深刻的烙印。拉斐尔的理想不能不实际上指向中世纪的非人的黑暗的现实。拉斐尔的作品本身，却很少接触到当时的现实矛盾，这是他的局限，在很大的程度上也是整个文艺复兴时代的文化的局限。但不能认为拉斐尔所表现的和平幸福生活的理想，他所歌颂的母性的幸福和骄傲，只是属于富裕的市民等级，而不具有广泛得多的，能够得到整个先进人类共鸣的理想。

要从拉斐尔的圣母、圣家庭的描绘里找寻广泛的社会生活的反映，当然是不可能的。社会主义者对未来的和平幸福的生活、美好的生活的观念，也比拉斐尔在大约四百年前所想的要丰富得多；而且，人类怎样才能通向未来的和平幸福的生活、美好的生活，也是拉斐尔以至过去一切人文主义者、空想社会主义者所不知道的。但正如空想社会主义的著作，往往包含着对未来社会的天才的猜测，至今还使我们感到亲切一样，拉斐尔的圣母直到现在还没有使我们感到陌生，还使我们感到亲切，就因为她终究在一个方面体现了人类对未来美好生活的理想和愿望，在一个方面符合我们的观念。

对于提香的《天上的爱和人间的爱》（这作品的手本在中国展出过），也可以说同样的话。提香这幅较早的作品也是歌颂人，歌颂理想的完美的人的。呈现在我们面前的一切都是这样

宁静和谐，画面上两个妇女的健康、完美，不只表现在她们的体态上，而且也表现在她们仿佛憧憬着未来的目光上。

像“完人的那种性格上的完整和坚强”，在盛期文艺复兴的艺术里，不只表现为人还没有被片面化，而且，也表现在还没有出现由于内心矛盾而导致的性格分裂，而这点，在以后的资本主义艺术里是经常可以看到的。文艺复兴的人还没有成为“异化”的人。《天上的爱和人间的爱》里的人物，也和罗密欧和朱丽叶一样，由于内心的无比清澈、纯洁而永远吸引我们。

如果说，拉斐尔的作品和提香的早期作品所描绘的妇女，都以内心的清澈、纯洁为显著的特点，那么，大家都知道，达·芬奇的《莫娜·丽萨》以人物内心无比丰富、深邃而使无数观众倾倒。但达·芬奇不只是给上层的市民阶级的妇女传真，而是在发掘，在展示文艺复兴时代的人所应有的丰富、深邃的内心世界。《莫娜·丽萨》属于未来的因素，社会主义者也受到吸引的因素是在这里。

米开朗琪罗的雕塑，则从另一面表现了文艺复兴时代对于人的观念的理解，这就是像《大卫》、《摩西》一样的巨人的力量和意志。这是文艺复兴时代又一种典型，也许可以说是更突出的典型。面对着《大卫》这类作品，我们不由得想起恩格斯所说的话：“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人……的时代”。^①

不难看出，米开朗琪罗这里所歌颂的巨人，对社会主义者来说，也并不是生疏、隔膜的。社会主义者无疑也可以从这里——正如从一切有用的思想遗产里一样——受到启发，吸取精神力量，增加对整个人类前途的信心。

^① 《马克思恩格斯选集》第3卷第445—446页。