

新时期文艺

不容回避的若干问题

汪太理
田平立
编著

江西高校出版社

(赣)新登字第007号

书 名：新时期文艺：不容回避的若干问题

作 者：田立立 汪太理

出 版 行：江西高校出版社（南昌市洪都北大道16号）

经 销：各地新华书店经销

印 刷：江西省委党校印刷厂

开 本：850×1168 1/32

印 张：6.25

字 数：16万

版 次：1993年12月第1版第1次印刷

定 价：6.40元

ISBN 7—81033—183—3/D·26

邮政编码：330046 **电话：**331257、332093

（江西高校版图书凡属印刷、装订错误，请随时向承印厂调换）

目 录

文艺的意识形态性质不容回避	(1)
从欣赏角度谈文艺反映社会生活的 能动性	(14)
塑造社会主义新人形象是社会主义文艺 的历史使命	(32)
“两结合”是总结人类文艺经验最优化 的创作方法	(49)
古为今用、洋为中用，大胆慎重地从 新潮理论和现代流派中汲取营养， 发展自己	(68)

党的文艺政策是促进社会主义文艺繁荣

发展的基本保证 (83)

精神产品的商品化将给社会主义文艺

以蓬勃的发展生机 (108)

信息论美学和接受美学拓宽了马克思主义

文艺批评的道路 (127)

马克思主义文艺理论永远是一个

开放的体系 (148)

社会主义文化市场的特殊使命及其

管理机制 (170)

后记 (196)

文艺的意识形态性质不容回避

意识形态是马克思主义唯物史观和文艺观的一个基本范畴。马克思关于文艺是一种意识形态的命题，内容十分丰富，它内在地包含着一种新的艺术分类思想，既有别于十九世纪西方流行的“美的艺术”、“优美的艺术”之类的概念，又科学地表达了文艺作为一种意识形态形式的社会本质和审美特征，并对文艺的社会学、心理学、本体论、反映论、生产论和发展论等作了原则性的规定。这是马克思主义的一个基本文艺观念，是马克思主义美学、艺术学、文艺学的理论基础，具有重要的方法论意义。

1、关于文艺的意识形态性

关于文艺的意识形态性问题是多年来的一直在争论，而且现在还在争论着的问题。有人把文艺与政治、经济的关系，世界观和创作的关系，都认为是文艺的外部规律，宣称文艺批评应该回到审美自身，这是锋芒指向马克思主义的意识形态理论的一种有代表性的唯心主义的观点。那些倡导文学艺术超意识形态、非意识形态，所谓淡化政治，以及与此有关的认为马克思主义“僵化”、“过时”等等的喧嚷，往往都和是否应该用马克思主义的意识形态理论研究、认识文艺的社会本质这个基本问题有直接关系。

文艺是意识形态，这是马克思主义关于文艺的重要命题，也是马克思主义文艺理论和其他一切文艺理论的重要分水岭。正如

恩格斯在《在马克思墓前的讲话》中所指出的：“人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等，所以，直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是像过去那样做得相反。”

就文艺来说，恩格斯提出的“而不是像过去那样做得相反”，即文艺的产生和发展的基础必须在“直接的物质的生活资料生产”的性质中去寻找，而不是像马克思主义产生之前（当然也包括它产生之后）的形形色色的唯心主义文艺理论那样，撇开文艺同现实、社会、时代的联系，撇开文艺同经济基础、政治的和其他意识形态的联系，仅仅从文艺自身出发，孤立地去解释文艺。“而不是像过去那样做得相反”，还应该包括马克思主义之前的唯物主义文艺理论在内，虽然它们肯定文艺与生活的联系，这无疑是它们的巨大奉献和巨大成就，但即使像车尔尼雪夫斯基的《艺术与现实的审美关系》那样里程碑式的论著，仍然忽视了一个最主要的事实——文艺是意识形态。可以说，人们过去和现在对文艺“所持的极其混乱的武断的见解”，其根源就在于此。

文艺是意识形态，并不是马克思主义强加于文艺、不适合于文艺性质的身外之物。马克思主义经典作家在这方面所做的，其实只不过是把文艺的基源归还于文艺自身罢了。当然这不是一种简单的归还，而是一种具有深远历史意义的科学发展。这就是马克思在《〈政治经济学批判〉序言》中所道破的那个最基本的事实：“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”而在马克思主义诞生以前，历史上没有任何一个人能够这样做。因此，马克思、恩格斯确定文艺是一种意识形态，是人类文艺理论发展史上的重大转折和划时代

的事件。从此文艺理论才成了真正的科学。

确定文艺是意识形态，并不是要把文艺与其他意识形态相提并论。在马克思主义经典作家看来，意识形态不是由单一层次所组成，它同经济基础的关系并非一样密切。有属于“更高的即远离物质经济基础的意识形态”或“更高地悬浮于空中的思想领域”，如哲学、宗教、文艺等；有属于直接反映经济基础的意识形态，如政治、道德、法律等。文艺领域的庸俗社会学恰恰混淆了这两个层次的意识形态，看不到文艺发展的曲折和复杂性，文艺“同物质存在条件的联系，愈来愈混乱，愈来愈被一些中间环节弄模糊了”；看不到文艺有自己继承和革新的历史，有自己内在发展的逻辑，即它有它的“被历史时期所发现和接受的史前内容，即目前我们不免要称之为谬论的内容。”二十年代以弗里契和彼列威尔泽夫为代表的苏联庸俗社会学的致命伤，就在于把经济因素看作是唯一的决定因素，声称“艺术生产从属于物质生产的规律”、“诗的风格是时代经济风格的审美表现”、文艺是“经济进化的标志”等等。今日“西方马克思主义”的各种各样的社会学研究，也大体如此。

确定文艺是意识形态，并不是要否定它是一种特殊的意识形态，一种特殊的掌握世界的方式，虽然文艺与其他意识形态一样，具有共同的规律，都是对客观世界的掌握。马克思说：“整体，当它在头脑中作为被思维的整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。”所谓掌握世界的艺术方式，就是文艺认识世界和反映世界的特殊性。这种特殊性不仅表现在它的对象和内容的特殊性之中，而且表现在它的形式和功能的特殊性之中。一句话，文艺是多样特殊的辩证统一。

确定文艺是意识形态，并不是要把作家艺术家主体的能动作用和创造性排斥在创作之外，并不是要在作品的审美现实和生活

现实之间划等号。马克思说：“我们开始要谈的前提并不是任意想出的，它们不是教条……这是一些现实的个人，是他们的活动和他们的物质生活条件，包括他们得到的现成的和由他们自己的活动所创造出来的物质生活条件。”正因为如此，马克思主义才有可能克服唯心主义和机械唯物主义的局限性，指出它们的“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。”显然，马克思主义的这个一般原理是将文艺包括在内的。马克思在谈到人和动物的不同时说：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。”毫无疑问，尺度是任何事物所固有的客观性质，但是只有人才能理解尺度和领会对象内部机制，并自觉地“按照美的规律来建造。”马克思在抨击普鲁士书报检查令时又说：“作家的一切活动对象都被归结为‘真理’这个一般的概念。可是，同一个对象在不同的个人身上会获得不同的反映，并使自己的各个不同的方面变成同样多不同的精神性质”。可见，马克思从来都不忽视作家的主体性和创作个性。

2、文艺作为意识形态的特殊性

社会存在决定社会意识，这是马克思主义唯物史观的基本原理。事实上，意识形态的性质正是以社会经济形态为基础单位的。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》一文中说明：“在不同的所有制形式上，在生存的社会条件上，耸立着由各种不同情感、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的基础上创造和构成这一切。”

但是，文艺对于经济基础的反映并非直接了当，由于社会诸因素在社会形态中的秩序，使文艺和经济基础之间产生了许多中间环节。政治、法律、道德、哲学、宗教等思想体系在表面显得和文艺的关系更为密切，他们对文艺的影响也显得更加明显。比如哲学和宗教，康德、叔本华和基督教对西方文艺，老庄哲学和佛教道教对中国文艺产生的巨大影响众所周知。正是因为文艺与经济基础的必然联系“愈来愈被一些中间环节弄模糊了”，文艺不可能象政治制度和国家机构那样直接迅速地反映经济基础的变化。作为历史唯物主义者，我们无法否认文艺被经济基础所决定这一事实，它必然要随着经济基础的发展而发展，不断地以新的形式和内容来反映社会生活的新的因素，来配合社会前进的步伐。但是，我们也不能不认识到，文艺对经济基础的反映在时间上并非那么迅捷，在内容上并非绝对一致，在发展上并非总是平衡的。

各种意识形态认识和掌握世界的方式不同。哲学、政治经济学是用理论思维的方式掌握世界的，“而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。”具体到艺术，如希腊神话“是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”这正是艺术之所以为艺术，而不是哲学或宗教的根本原因。一枝花、一匹飞奔的骏马、一位美丽的姑娘……都可以成为文艺表现的对象，而且由于表现的内容、情境的不同，使人获得各不相同的情感体验“云破月来花弄影”，其意境静谧清新，人仿佛漫步在皎洁的月光、满园的花影之中；“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，勾起人们的离愁别恨，黯然神伤；“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，时光流转，自然规律无法抗拒，让人感叹不已。人们在通过艺术作品中的这些形象进行欣赏活动时，通常处于一种情绪和心理的活动之中，欣赏者的心情往往是轻松的，没有什么负担，并且常常获得美的愉悦。艺术作品这种审美属性经常使艺术更加远离经济基础，并成为一个个体的整体。

因此，在意识形态领域里，文艺还有它的特殊性。艺术对世界的掌握方式不同于理论对世界的掌握方式，形象思维不同于理论思维，形象思维过程中作家、艺术家的思想政治倾向，也就是说，他的意识形态的性质，往往表现得更隐蔽、更曲折，而且经常出现作家、艺术家的主观愿望和他的创作的实际意义的矛盾。

越是伟大的杰出的作品，越有可能在实际上超越作家主观倾向的局限，因而有越大的客观意义。这种情况，不只是我们一再谈论的巴尔扎克、托尔斯泰那里存在，而且在一些站在时代前列的作家那里，也有同类的现象。鲁迅在“五四”时期是一个革命民主主义者，但在《呐喊》、《彷徨》里，却能够那么深刻地表现出现代中国革命的本质，那么热切地呼唤真正人民革命的到来，以至他的这些作品的现实意义，越到后来便越突出、越强烈。

鲁迅是从“下面”，从被压迫人民的角度提出即将到来的革命问题的，他实际上已经预见到中国革命需要有一个农村的根本变革，而他亲身经过的辛亥革命之所以失败，就因为没有经过这个变革。鲁迅在《阿Q正传》里，以无与伦比的艺术真实所显示的意义，和毛泽东《湖南农民运动考察报告》对这个问题的思考，实质上是一致的。鲁迅的作品反映了被压迫人民，首先是广大被压迫农民的愿望和情绪，这使我们有理由认为，像鲁迅这样对中国革命本质的深刻理解，不只是一般民主主义者所难于达到的，而且在共产党人当中，能够达到这个认识的，在当时也只是极少数。鲁迅能够这样，很大程度上是依据一个和中国现实有深刻联系、对中国现实有深刻理解的天才作家的巨大的历史感。

不能不承认，这种历史感的出现在很大程度上带有直觉的性质。它不完全依靠作家自觉的理性的认识。

钱学森根据自己的经验证实，直觉、潜意识的作用，对于科学工作也是不可忽视的。如果这样，那么，在艺术领域，这个问题便更不容忽视。艺术掌握世界方式的特殊性，使得艺术的意识

形态性的问题增加了它的复杂性。

大家知道，鲁迅自己也承认，他在写作《阿Q正传》时，是没有想到过阿Q后来要投向革命的。这时期的鲁迅，也确实并没有认识到农民是一种革命力量，他还没有农民自己解放自己这个观念。但在他的实际创作过程中，为现实生活的逻辑所推动，为阿Q这个被压迫、被侮辱与被损害的人物的性格逻辑所指引，阿Q投向革命了，这是创造这个人物的作家自己也无法阻挠的。越是伟大、杰出的作家，便越会随处发现，现实生活的逻辑终究比作家个人的意志、个人的认识有力。尽管阿Q最后也并未达到真正革命的自觉，但凭着他的阶级本能，凭着他的苦难的一生的经验对他的启示，也终于使他在这个重大问题上和赵太爷之类区别开来，这是阿Q的精神世界的“黑暗王国的一线光明”，也是作为一个伟大作家鲁迅的天才的直觉带来的现实主义的胜利。鲁迅在《阿Q正传》里，依靠一个深刻理解现实生活的伟大作家的经验，也能在实际显示出一个被压迫农民终于为革命所吸引，但直觉终究是直觉，终究不能代替理性认识。作为民主主义者的鲁迅，农民在他看来只是一受苦的阶级，而不是依据自己的力量可以改变自己的命运的革命力量。至于什么阶级应该成为把农民吸引到自己周围，把推翻旧中国的斗争引向胜利的领导阶级，这在当时的鲁迅还是无法得知的。这就是鲁迅一方面实际上反映了中国革命的一些本质方面，而在思想上对于现实和未来，仍然不免迷惘、困惑、彷徨的根源。这就使得我们清楚地看到，文学艺术作为一种特殊的意识形态，确有它的特殊性，因此也有它的复杂性，但它终究是一种意识形态。

意识形态还存在着一个阶级性和人性的关系问题，这是使意识形态问题成为一个复杂问题的重要原因。

有没有人的一般的本性、一般的人的本质？看来对这个问题是需要深入研究的。从哲学上，从最高层次来说，人的自觉的能

动性是人区别于动物的本性，这是在人的劳动过程中，在各种社会实践中逐渐形成和发展的。正如只有人才从事劳动和其他各种社会实践一样，只有人才有自觉的能动性。毛泽东说，人的历史是不断地由必然王国向自由王国发展的历史。也可以说，要求不断地由必然王国向自由王国发展，这是人的本性，这是人的本性的不断发展。在人类历史发展过程中，人的本性有不同的表现，私有制和阶级出现以后，人的本性的变化发展，表现得特别复杂，人的本性一方面被歪曲、异化，另一方面也在革命的阶级斗争过程中得到锻炼，得到丰富和发展。

人类总是不断进步，发展的，在人类整个历史发展的进程中，也不断地创造文化。而在阶级社会里，文化又不能不打上阶级的烙印。每个阶级都使文化适应自己的阶级的需要，为自己的阶级服务，但即使是剥削阶级，当它还是代表历史前进的方向的时候，它创造的文化，也具有全人类的意义，不论是奴隶主阶级、封建阶级、还是资产阶级都是这样。

郭沫若认为：“屈原是深深把握着他的时代精神的人，他注重人生，尊重贤能，企图以德政作中国之大一统，这正是他的仁；而他是一位彻底身体力行的人，这就是他的义”。

“仁”和“义”是春秋战国时代新生的封建阶级的意识形态，是适应封建社会的政治经济需要而创立的伦理观，它是有特定内涵的，但任何符合历史发展要求的意识形态，除为满足特定历史时期政治经济需要这个特殊性外，还有符合人类一般本性符合人类的共同发展要求这个一般性。“仁义”也是这样。按照郭沫若的解释，“仁”和“义”的内涵是随着时代的变化而变化的，但“把人当成入就是仁、该做的就要做，这就是义，这是永久不变的”（郭沫若《〈历史人物〉·〈屈原研究〉》）。其所以永久不变，是因为这里包含着人的自觉，包含着不同于狭义动物的人的共同要求，包含着人类历史发展的需要。这种人的自觉、人的

本性、是贯穿着整个人类文明史的，但它随着不同的历史时代、不同的阶级而具有不同的内涵。正因为这样，马克思才说，不但要研究人的一般本性，而且要研究各个时代变化着的本性。

屈原无疑是一个贵族阶级的诗人，是个贵族阶级主张革新的具有民主精神的思想家，但他为自己塑造的“仁义之人”的形象，不但在当时具有典型性，具有超出封建贵族阶级的广泛性，而且永远激动以后各个时代的读者。两千多年来，屈原的形象一直是中国先进人物心目中的崇高的保持民族和人民的操守和气节、自强不息的形象。

正是承认意识形态的特殊性和普遍性的统一，使得我们能够理解为什么特定的历史时代，为特定的政治经济所决定、为特定的阶级服务的意识形态，能够作为一种历史遗产为人们所批判地继承。

3、现代中国文艺实践丰富了马克思主义的意识形态理论

文学艺术的意识形态性，再没有比现代中国表现得更鲜明、更突出的了。如果我们讨论这个问题不是停留在一般原则上，便不妨把眼光注视着“五四”以后的中国，正是“五四”后的中国，给我们准备了理解这个问题的极丰富的经验和事实。

十月革命以后，全世界都处在阶级斗争激烈的时代，两种社会制度、两种思想体系的生死搏斗支配了人们的社会生活和精神生活的各个方面。如果说，脱离政治，为艺术而艺术，走向和政治无关的象牙之塔，实际上在任何时候都不可能。鲁迅不只一次地说过，现代中国没有建立象牙之塔的基地，没有培育为艺术而艺术这类思潮的土壤。事实正是这样。在阶级斗争十分激烈的现代中国，文学艺术比任何时候都更不能站在政治之外。从“五四”开始，鲁迅和郭沫若这两个艺术上取得最高成就的作家，便是站

在时代的最前列的。他们在艺术上各自走着不同的道路，现实主义之于鲁迅，浪漫主义之于郭沫若，可说是各极其长。他们都真正发挥了各自的艺术个性，他们在中国文学的历史上互相辉映，但他们又都忠实于他们那个时代，真实地反映那个时代，他们的艺术创造，都成为他们那个时代的最强音，这是举世公认的。

在几十年的革命斗争中，在意识形态领域里，中国最伟大的思想家、革命家是一个文学家，是鲁迅，同样，郭沫若也是集文学家、思想家、革命家于一身的。文学在现代中国革命斗争中的作用如此彰明昭著，那些认为文学艺术不是意识形态，或者至少应该打个折扣的人，难道不应该首先面对一个现实，难道不应该深长思之么？

文化问题，其中包括文学艺术问题，在整个现代中国革命过程中，以至在社会主义建设过程中，都是一个突出的重要的问题。在《新民主主义论》这部著作里，毛泽东在制定无产阶级在民主革命时期的理论和纲领的时候，文化问题，尤其是文学艺术问题，便占有一个突出的地位。人们都知道，这部著作最初发表时，它的标题是《新民主主义政治和新民主主义文化》。正是在这部著作里，毛泽东根据中国的国情，应用马克思主义的基本观点，不但科学地分析了中国无产阶级在民主革命时期的政治革命的性质、任务，而且也科学地分析了中国无产阶级在民主革命时期的文化革命的性质和任务，从而形成一个完整的中国民主革命的理论和纲领。这是一部有中国特色的马克思主义的经典著作。正是按照毛泽东这部著作所论述的理论和纲领来指导中国革命，中国人民才终于取得了1949年的全国胜利。要研究中国文化艺术问题，要认识毛泽东的文艺思想，要认识毛泽东的文艺思想对马克思主义作出的新贡献，除了要研究大家都知道的《在延安文艺座谈会上的讲话》，不能不特别重视研究这部著作。

毛泽东的《新民主主义论》发表于1940年1月，到那时为

止，从五四前后开始的现代中国文学艺术运动，已经有过不止二十年的历史。它经过了异常激烈、也异常艰苦的斗争，走过自己的颠扑、曲折的道路，给我们提供了丰富的经验。这些经验需要在马克思主义理论的基础上，作出新的理论概括。毛泽东在自己著作里便作了这件工作。

这就是毛泽东关于意识形态问题的性质的论述：

“一定的文化(当作观念形态的文化)是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济；而经济是基础，政治则是经济的集中的表现。这是我们对于文化和政治、经济的关系及政治和经济的认识的基本观点。”在毛泽东的这段论述里，有哪些地方是他根据“五四”以后意识形态领域斗争的经验，进行了理论的概括？有哪些地方是他增加了马克思主义理论库藏的东西？

意识形态，包括文学艺术在内，它和政治经济的关系，以及政治和经济的关系的科学观点，本来是马克思、恩格斯、列宁他们所固有的，但马克思和恩格斯为了强调经济基础的决定作用，强调这个历史唯物主义理论的主要方面，通常论述经济基础和上层建筑的关系时，是把上层建筑作为一个整体看待的，他们反复阐明的是，经济的基础决定整个上层建筑。例如，在第一个标志着马克思主义已经完全成熟的文件《共产党宣言》里，马克思、恩格斯便是这样说的：

“每一个时代的经济生活以及必然由此产生的社会结构，是该时代政治的和精神的史的基础。”

《政治经济学批判》的《序言》，被斯大林认为是“历史唯物主义实质的天才的表述”。在这个著作里，也是着重强调经济基础对全部“庞大的上层建筑”的决定作用，说明随着经济基础的变更，“全部庞大的上层建筑”也或慢或快地发生变革。

但是，在1875年《德国农民战争》的《二版序言的补充》里，

恩格斯便明确地指出，阶级斗争不只是政治斗争和经济斗争两种形式，而且还有第三种形式，这就是理论斗争。这表明，恩格斯明确地指出，理论（自然也可以说作为上层建筑的意识形态）和政治的联系，理论斗争服从阶级斗争的需要。在1877年的著作《卡尔·马克思》里，恩格斯又论述了意识形态和政治的关系：

“在充分认识了该阶段社会经济状况（而我们那些历史学专家却完全没有这种认识）的条件下，一切历史现象都可以用最简单的方法来说明，而每一历史时期的观念和思想也同样可以极其简单地由这一时期的生活的经济条件以及由这些条件决定的社会关系和政治关系来说明。”

显然，随着阶级斗争和思想斗争的发展，上层建筑各个领域之间的关系，首先是政治上层建筑和意识形态的关系，会越来越表现得清楚。列宁对于无产阶级革命时代文学党性问题的提出，肯定文学应该成为无产阶级总的事业的一部分，应该为无产阶级的政治服务，是对马克思主义的意识形态理论的一个重要发展。这无疑反映了从十九世纪末二十世纪初开始的这个时代的新特点。后来，列宁的“政治是经济的集中表现”的论断，成了政治和经济的关系的明确的科学的规定。这使我们能够更加清楚地看到，政治是更集中地反映经济发展的需要的，因而政治在整个上层建筑里有着优先的决定的作用和地位。换句话说，作为经济的集中表现的政治和意识形态，虽然都同属于上层建筑，但它们不能等量齐观，它们的关系是决定和被决定、反映和被反映的关系。政治上层建筑决定思想上层建筑，思想上层建筑不能不是对政治，而归根到底不能不是对经济发展需要的反映。毛泽东正是这样分析这个问题的。

毛泽东根据马克思主义的原理，明确、完整地阐述了基础和上层建筑的关系，特别是文化（意识形态的文化）与政治和经济的关系的基本观点。毛泽东紧紧地抓住了列宁的“政治是经济的集

中表现”这个思想，在上层建筑领域里，把政治上层建筑和意识形态上层建筑区分开来，突出了政治上层建筑对意识形态的决定作用，同时又充分肯定意识形态对政治和经济的伟大影响和作用。

如前所述，这是和俄国十月革命以后中国的文艺实际，和国际无产阶级革命时代中国的实际相适应的，这正表明，毛泽东根据无产阶级革命时代中国现实斗争的新经验，丰富和推进了马克思主义。