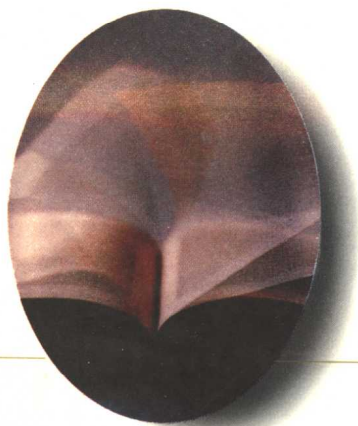


国家教委人文社会科学
研究『八五』规划项目

当代 中国 文艺 理论 史

主编 包忠文



江苏教育出版社



当代中国文艺理论史

主编 包忠文

责任编辑 王许林

出版发行:江苏教育出版社
(南京马家街31号,邮政编码:210009)

经 销:江苏省新华书店

照 排:南京科技照排中心

印 刷:淮阴新华印刷厂

(淮阴市淮海北路44号,邮政编码:223001)

开本 850×1168毫米 1/32 印张 23.125 插页 2 字数 574,700

1998年2月第1版 1998年2月第1次印刷

印数 1—2,000册

ISBN 7—5343—3182—X

G·2896

定价:27.90元

江苏教育版图书若有印刷装订错误,可向承印厂调换



主编简介

包忠文,1932年生,浙江东阳人。1953年毕业于南京大学中文系。历任南京大学中文系教授、南京大学图书馆馆长,中国马列文论学会、文艺理论学会理事,江苏省大众文学学会会长、江苏省鲁迅学会副会长、南京市作家协会主席和名誉主席。中国作家协会会员。主要著作有《鲁迅的思想和艺术新论》、《艺术与人学》、《现代文学观念发展史》等,主编有《马列文论百题》、《世界学术名著导引丛书》等。

目 录

绪 论	(1)
一、毛泽东文艺思想的发展	(2)
二、马克思主义文艺学的坚持和发展	(20)
三、文艺理论的民族化和现代化	(38)
四、文艺理论模式探索的轨迹	(49)

上编 当代文艺理论史概观

第一章 1949—1966年文艺理论的发展	(59)
-----------------------------	------

第一节 第一次文代会的召开——“百花齐放、百家争 鸣”方针的提出	(60)
第二节 反右派运动到文艺调整	(81)
第三节 “左”的文艺路线的形成	(99)

第二章 1966—1976年文艺理论的发展	(111)
-----------------------------	-------

第一节 “文革”时期文艺理论发展概况	(111)
第二节 “全面专政”论统帅下的“武器”论	(117)
第三节 以实现“全面专政”为目标的“根本任务”论	(124)
第四节 “三突出”——创作领域里“全面专政”的	

“根本原则”	(130)
第五节 为“全面专政”开路的“扫荡一切”论	(138)
第三章 1977—1996年文艺理论的发展	(150)
第一节 拨乱反正 正本清源	(150)
第二节 方法论·主体论·本体论	(159)
第三节 “人”的追问	(167)
第四节 文化视角	(176)
下编 当代文艺理论史专题	
第四章 文学艺术中的人性和人道主义	(189)
第一节 艺术的人性和阶级性	(192)
第二节 艺术的人性和人道主义	(199)
第三节 评否定人道主义的思路	(207)
第四节 评和平主义思潮	(210)
——附论：两次世界大战间英国的和平主义	
第五章 艺术的本质和规律	(230)
第一节 艺术本质研究述评	(231)
第二节 “形象思维”的争论和思考	(241)
第三节 艺术生产和物质生产	(274)
第四节 艺术规律和“人学”	(288)
第六章 文学艺术中的庸俗社会学	(308)

第一节	庸俗社会学的理论框架·····	(311)
第二节	批判庸俗社会学应注意之点·····	(329)
第七章	“左”的文艺思潮和传统文化·····	(336)
第一节	儒家艺术思维模式对“左”的文艺思潮的影响 ·····	(344)
第二节	中国传统其他思维模式对“左”的文艺思潮的 影响·····	(374)
第八章	文艺理论体系的科学化和民族化·····	(387)
第一节	建设新文化艺术的科学构想·····	(389)
第二节	文艺理论体系的科学化·····	(393)
第三节	文艺理论体系的民族化·····	(401)
第九章	当代审美文化的内在矛盾和历史运动·····	(407)
第一节	审美文化生产的内在矛盾·····	(407)
第二节	审美文化中“意义”的历史阐释·····	(469)
第十章	当代诸种文学观及其局限·····	(494)
第一节	文学工具论·····	(495)
第二节	文学反映论·····	(501)
第三节	审美活动论·····	(507)
第四节	文学是人学·····	(514)

第五节	“形式”本体论和文学解构论·····	(520)
第十一章	新时期西方文艺理论的引进与反思·····	(535)
第一节	西方文论和马列文论·····	(536)
第二节	在“方法论”热的背后·····	(540)
第三节	当代西方文论中的“先验主义”·····	(546)
第十二章	当代文学史观的发展·····	(557)
第一节	当代文学史观概说·····	(557)
第二节	现代文学思潮研究中几个问题·····	(590)
第十三章	历史和历史剧问题·····	(605)
第一节	十七年:正统史剧观的确立·····	(606)
第二节	新时期:正统史剧观的破坏·····	(616)
第三节	三个问题的讨论·····	(630)
第十四章	周扬现象和胡风现象·····	(644)
第一节	周扬文艺思想的基本面貌·····	(644)
第二节	周扬文艺思想的特征·····	(659)
第三节	周扬文艺思想的新发展·····	(671)
第四节	胡风与他的时代·····	(676)
第五节	胡风文艺思想概观·····	(680)
第十五章	“历史合力论”与当代文艺美学研究·····	(706)

第一节	唯物史观的科学论证·····	(706)
第二节	辩证综合的哲学方法·····	(709)
第三节	二十世纪科学发展的“合力”趋势·····	(711)
第四节	“合力”审视中的文艺学·····	(714)
编后记·····		(730)

绪 论

这部《当代中国文艺理论史》的撰写，目的在探讨、追溯和阐述从1949年7月召开的全国第一次文代会到1996年12月召开的全国第六次文代会这一重要历史时期的文艺思潮、文艺现象及文艺理论的发展轨迹，它的功过、是非和得失。

这四十七年，中国当代文学艺术在马克思主义、毛泽东文艺思想的指导下经历了艰难曲折的道路，既有重大的挫折，又有重大的发展。如以“文化大革命”为界，可以划分为前十七年、“文革”十年和后二十年三个阶段。前十七年，正确的和错误的文艺思想互相交错。比如，在批判小资产阶级的创作倾向、鼓吹文艺“赶任务”、配合“中心”之后，又反对文艺创作中公式化、概念化和反历史主义；在批判《红楼梦研究》和胡风文艺思想之后，又提出“百花齐放，百家争鸣”方针，并促成1956—1957年间的文艺思想的解放；随着反右派之后掀起的“大跃进”浮夸风、共产风，“左”的文艺思潮一度泛滥，50年代末到60年代初调整时期又对文艺的“左”倾思潮、庸俗社会学和教条主义作了较全面的清理和纠正。值得注意的是，这一时期被批判的胡风文艺思想，和所谓“右派”的文艺思想，尽管它们本身还存在着片面性，但从总体上看还是反对左倾教条主义和尊重艺术规律的，是走在文艺理论正道上的。但是，由于政治上的原因，从总的趋势上看，“左”的、错误的文艺思想，不仅没有得到抑制，相反却越来越被强化，从“左”的倾向发展为“左”的思潮和“左”的路线。“文革”十年，是封建法西斯专政时期，文艺事业遭到亘古未有的摧残。新时期来，马克思主义的文学艺术理论在清算极

“左”文艺路线的理论支柱——庸俗社会学的过程中，在批判吸收欧美科学主义、人文主义文艺美学思想理论中有价值的东西的过程中得到很大的发展。当然，也应当看到，新时期来文艺理论领域也确实存在着混淆马克思主义文艺学和庸俗社会学的理论界限，并进而以科学主义、人文主义的美学思想来反对或溶化马克思主义文艺学的错误倾向。新时期文艺理论界出现多元化的格局，标志着文艺研究多角度的全面的展开，应当予以肯定。但是有的人却借口文艺理论研究“多元化”，鼓吹什么政治上的多元化，指导思想上的多元化，这显然又是我们要坚决反对的。

综观建国以来近五十年文艺理论的发展历史，我们以为有四个基本问题值得认真思考和研究。这就是：一、毛泽东文艺思想的发展；二、马克思主义文艺学的坚持和发展；三、文艺理论的民族化和现代化；四、文艺理论模式探索的轨迹。

一、毛泽东文艺思想的发展

全国解放以来，指导新中国文学艺术事业发展的理论基础是马克思列宁主义和毛泽东文艺思想。从建国来近半个世纪的文艺实践，其中包括文艺理论批评实践看，毛泽东文艺思想随着时代的发展而发展，是一个开放的发展的体系。对于毛泽东文艺思想，我们决不能简单地看成只是毛泽东个人智慧的结晶，而是中国马克思主义者集体智慧的科学提炼和理论概括。正如《关于建国以来党的若干历史问题的决议》所指出的那样：“毛泽东思想是马克思列宁主义在中国的运用和发展，是被实践证明了的关于中国革命的正确理论原则和经验总结，是中国共产党集体智慧的结晶。我们党许多卓越领导人对它的形成和发展都作出了重要贡献，毛泽东同志的科学著作是它的集中概括。”毛泽东文艺思想的形成和发展也具有同样的特点。

在建国以来毛泽东文艺思想发展中，起到关键性作用的人物有三个：一是毛泽东本人；二是周恩来；三是邓小平。他们代表性的

著作为毛泽东 40 年代初期发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》，周恩来在 60 年代初期发表的《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》和邓小平在 70 年代末发表的《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》。三部论著，分别代表三个不同历史时期，对于毛泽东文艺思想的创立和发展，具有里程碑的意义。

如从理论体系上进行考察，毛泽东在总结国际无产阶级文艺运动，尤其是“五四”以来我国新文化艺术的正反经验的基础上，提出了一个建设中国新的文化艺术的科学构想，这就是要建设民族的、大众的、科学的新文化艺术。他正是基于这一科学构想，在文艺上提出一个完整的、融合着民族化和现代化特点的文艺理论体系。这个体系包括文艺方向——工农兵方向；文艺方针——百花齐放、推陈出新；文艺方法——革命浪漫主义和革命现实主义相结合；文艺家道路——走与工农群众相结合、改造世界观、做工农群众的忠实代言人；文艺批评——发展群众和专家相结合的马克思主义文艺评论，积极开展思想斗争等五个主要方面。这五个方面的辩证统一，构成毛泽东文艺思想体系的基本骨骼。

周恩来不仅在毛泽东文艺思想的形成过程中作出了重大贡献，而且在建国后 50 年代后期到“文革”期间，也就是毛泽东晚年在文艺上出现严重失误的时候，在与“左”倾文艺思潮的斗争中，捍卫、丰富和发展了毛泽东文艺思想。这个时期，他的代表性的论著有《关于文艺工作两条腿走路的问题》、《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》、《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》。这三部著作，由于蕴含着博大精深的思想、丰富的历史内涵和巨大的理论价值，随着“文化大革命”的结束和新时期的到来，越来越显示其理论的生命力，并越来越为广大文艺工作者认识和接受。也正唯如此，在粉碎“四人帮”以后的 1979 年初，经党中央批准在《文艺报》、《文艺研究》上公开发表了这三部著作，为文艺界这一时期的拨乱反正、批判“四人帮”极左文艺路线提供了强大的理论武

器。当时，几乎所有的文艺报刊和党报，都发表了许许多多著名文艺家学习这三部著作体会的文章，一时间在文艺界形成一股学习周恩来文艺思想的热潮。这种罕见的文艺现象，正说明了周恩来文艺思想的生命力和独特的魅力。

从中国新文学及其理论发展的历史看，周恩来在1949年7月2日召开的全国第一次文代会上所作的政治报告，全面阐述了确立毛泽东文艺思想在建国以后文艺运动中的指导地位，要求文艺界“在毛泽东同志新文艺方向之下”开创人民文艺的新局面。这个报告认真总结了“五四”以来新文艺发展的经验和教训，并对建国后新的人民的文艺活动应当坚持的基本原则作了全面深刻地论述。诸如文艺界的团结问题，文艺家深入生活、熟悉工农兵问题，文艺的普及与提高问题，文艺组织机构问题，以及文艺家是“工人阶级的一员”的问题，等等。建国以来的文艺实践表明，这个报告为新中国文艺的兴起、发展，指明了方向，是开创社会主义新文艺的纲领性文件。它标志着周恩来文艺思想的形成。

周恩来文艺思想的基本点是“民族化、大众化、民主化”^①。这“三化”是他1939年8月4日在中共中央政治局会议上的“发言提纲”中提出来的。他认为，这应该是抗战时期对抗战文艺提出的总方向。文艺的民族化、大众化、民主化问题，是“五四”以来文艺界争论中常常涉及的问题，但用这样精炼的语言作出如此高度的概括，并作为抗战文艺的总方向，这是周恩来的创造。他讲的“民族化”，就是反对帝国主义压迫和民族歧视，主张民族尊严和独立；它是中华民族的，带有我们民族的特性，并且是以民族形式表现的。应该以民族性为立足点、出发点，在此基础上积极吸收外来的进步文化。所谓“大众化”，就是应为全民族中极大多数的劳动人民大众服务。所谓“民主化”，就是坚持正确的立场，反对文化专制主义，创造适应抗战文艺繁荣、发展的社会环境，最大限度地调动文艺家的创作积极性、创造性^②。周恩来所倡导的“三化”，与毛泽东后来即

1940年在《新民主主义论》中关于“民族的、科学的、大众的文化”论述；与周恩来1949年在《人民政协共同纲领草案的特点》中关于新民主主义文化是“民族的形式、科学的内容、大众的方向”的论述^①；与周恩来50年代提出的关于“革命化、民族化、群众化”的文艺主张，在表述上尽管有些不同，但其基本精神却是一致的，这就是都强调文艺必须为人民服务的方向，必须坚持民族特点和实事求是的思想原则。周恩来在这里着重强调“民主化”，从当时抗日战争的情况看，有其特殊的意义。要抗战，必须爱国，而爱什么样的国？是少数人代表的国，还是向现代民主政治方向发展的国？是全民抗战，还是片面抗战？在文化上同样如此，是搞文化专制？还是搞文化民主？从50年代中期到“文化大革命”这段历史已经表明，由于不提倡“民主化”，不反对文化艺术的专制主义，结果是艺术家的创作积极性、创造性受到极大的挫伤，我们的文艺事业也遭到极大的损害。因此，在文艺上提出“民主化”，这是一个关系到文艺发展或文艺倒退的历史课题。历史证明，只有实行政治民主、思想民主、艺术民主，才能真正贯彻“百花齐放、百家争鸣”方针，才能促进社会主义文艺事业健康的发展和繁荣。“双百”方针的提出，是政治民主、思想民主和艺术民主在文艺领域的体现或贯彻。

看来，周恩来是以这个“三化”为立足点，来阐释、贯彻和发展毛泽东文艺思想的。周恩来在文艺方面的主要贡献就是他以马克思主义、毛泽东文艺思想为指导具体地领导了中国革命文艺运动。他对马克思主义、毛泽东文艺思想的贡献，不仅表现于他结合文艺实践对马克思主义、毛泽东思想所作的创造性的发展上，而且表现于他始终把毛泽东文艺思想和马克思列宁主义文艺理论看作一个发展的整体来阐释，把毛泽东有关文艺的论述作为完整的整体或逻辑构成来把握。比如周恩来针对文艺界领导对于毛泽东关于文艺方针和文艺方向关系的论述存在着“割裂”、“断章取义”的理解时，指出：应当将毛泽东50年代初期提出“百花齐放、推陈出新”的

戏曲改革方针,50年代中期提出的“百花齐放、百家争鸣”的繁荣科学、文艺的总方针放在一起加以完整地理解和运用,反对割裂,反对断章取义。不仅如此,他还结合马克思主义经典作家有关文艺和人民关系的论述,提出把贯彻“百花齐放、百家争鸣、古为今用、外为中用、推陈出新”的文艺方针和坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向结合起来。他以为,正确的提法应该是:在文艺为人民、为社会主义服务的方向下实行“百花齐放、推陈出新”的方针^④。大家知道,自此之后,我们就是按照周恩来的这个概括来阐释毛泽东文艺思想的基本点和党的马克思主义文艺路线、文艺方针的。新时期来,邓小平和江泽民也正是按周恩来这个思路来概括毛泽东文艺思想和党的文艺路线的。

从周恩来有关文艺的论述中,不难看出,他是从文艺为人民服务,反对文化艺术上的专制主义、发扬人民民主其中包括政治民主、艺术民主和尊重艺术规律、尊重艺术家的独创精神等基点上来构建自己的文艺理论体系的。周恩来为毛泽东文艺思想提供了新的东西,并促进了毛泽东文艺思想的发展。

周恩来在文艺理论上的贡献,集中表现在以下两个方面:

第一,他针对社会主义文学艺术发展中在处理中外、古今文化艺术的关系中出现的复古主义和崇外等错误倾向,提出:搞社会主义文艺必须立足现状和人民群众的需求,正确处理古今、中外的关系,坚持“以中为主”、“以今为主”、“以我为主”的原则。

中国近百年来文化艺术是在中外文化艺术冲突的历史背景下向着民族化、现代化的方向曲折发展的。其间,碰到三个基本问题:(一)中与外的问题;(二)古与今的问题;(三)文艺的独立性和依存性问题。在“中外”关系上,或者采取“是中非外”(复古、排外)的态度,或者采取“是外非中”(媚外、民族虚无)的态度。在“古今”关系上,或者“以古律今”,或者“以今律古”,或者把现代化混同于“外国化”、横移外国的,或者把民族化混同于“国粹化”,搞“拟古”。

在文艺的独立性和依存性的关系上,或者强调文艺的独立性——审美特性,否定文艺对于社会、政治、文化的依存关系,或者强调文艺的依存性取消文艺的独立性;或者沿用前苏联的提法,讲文艺从属于政治,以政治代替文艺;或者沿用西方的提法讲政治从属于文艺,以文艺代替政治;或者以外国的审美观来否定中国传统的审美观,或者又相反,以中国的排斥外国的。如何正确地处理以上诸关系,直接关系到中国文学艺术的民族化和现代化的实现。正唯如此,在中国近、现代文艺理论史上有不少著名学者、艺术家在这个问题上作了有益的探索。其代表人物有王国维、鲁迅、毛泽东和周恩来。王国维当时提出“学无中西”、“中西互相推动”、“中西化合”的主张。他讲的“学无中西”,主要指的文艺美学讲基本原理,无所谓中西。他讲中西“互相推动”、“中西化合”,目的在反对“中本西末”或“西本中末”的片面观点,应当在探索审美规律的目标下,融合中西之长。王国维正是按自己这一思路,在文艺美学上走出了一条“中西化合”的道路,并取得了重大成就。接着鲁迅提出“取今复古、别立新宗”的理论原则。他以为,新的文化艺术创造,应当“外之既不后于世界之新思潮,内之仍弗失(中国)固有之血脉,取今复古,别立新宗”³。因此,他在艺术上总是一方面“采用外国的良规,加以发挥”,一方面“择取中国遗产,融合新机”,在创作和美学上作出巨大的贡献。到毛泽东的时期,他在40年代写的《新民主主义论》、《在延安文艺座谈会上的讲话》和50年代写的《同音乐工作者的谈话》,贯穿着一个中心思想,这就是“古今中外”化,即“古为今用、外为中用、推陈出新”的原则。在我们看来,毛泽东这个“古今中外”化的思想原则,是从方法论的角度总结了近百年来关于中国文化艺术走民族化、现代化道路的经验教训,并为中国现当代文艺的民族化、现代化指明了方向。他在《新民主主义论》中提出的关于建设新文化的科学构想——建设民族的、科学的、大众的新文化,正是他的“古今中外”化在文化艺术问题上的运用。而周恩来则和毛

泽东一样，坚持“古今中外”化的理论方向，并结合文艺创作、评论实践，对中国文学的民族化、现代化问题作了切实、全面、深入的探讨，在理论上作出了重大建树。

周恩来提出三个重要观点：（一）文学艺术的“现代化”问题，就是“时代性”问题。他说：“艺术总要有时代性，现在的时代性应以现代化为主”，讲“现代化”就要“抓时代特点”^⑥。显然这是对那种把“现代化”混同于“外国化”的错误看法的一种匡正；（二）坚持“以中为主”、“以我为主”的原则。他说：“在中外关系上，我们是中国人，总要以自己的东西为主”^⑦。显然，这是对“中西并列”观点的纠正。他讲的“以我为主”，同时也包括作家在吸收外来东西中应当发挥自己的艺术个性、艺术独创性的内涵，显然，这又是对艺术创作中一味横移外来东西从而抹煞创作个性的不正确思路的一种纠正；（三）学习中外遗产，是为了今天的创造。他说：“不论学习古代的东西还是学习外国的东西，都是为了今天的创造”^⑧，“外国好的东西要加以吸收，使它溶化在我们的民族文化里”，“外来的东西不经过溶化不可能大众化”，“学习外国的东西要加以溶化，不要硬加”，要“融合”，不能“焊接”^⑨。学习中外遗产，是为了今日的创造，这是周恩来论述文学创造中古今中外关系并实现文艺民族化、现代化的出发点、归结点。他所理解的“创造”，指的是在实践基础上，对中外优秀遗产的“溶化”、“融合”，而决非脱离实践的对中外优秀遗产的“硬加”或“焊接”。他希望出现的作品应当是以适应现代中国人民的审美欲求、融合中外、古今，并以“中国本民族绝大多数人喜闻乐见”为理想的价值取向的。

周恩来在文学艺术的继承、革新、创造问题上的基本思考，似乎可以作如下的概括，这就是：立足当代中国文艺发展的现实土壤和当代中国人民的文化、审美需要，然后伸出两只手，一手伸向外国、了解外国，这样，我们就有了全面的观点，从而避免“闭关自守”、“抱残守缺”、“夜郎自大”的偏向；一手伸向中国的古代，了解

我国的历史,这样,我们就有了历史的观点,从而避免割断历史,有清醒的历史意识。有了全面观点、历史观点,我们就有可能采取“古今中外”化的方法,在艺术创造上承继前人又超越前人,实现古为今用、外为中用、推陈出新,走出一条我们自己的民族化、现代化的文学艺术的道路。

第二,坚持政治民主、思想民主、艺术民主,反对政治、文化专制主义,尊重艺术规律,为艺术家创作、评论开辟了广阔的天地。

从建国以来文艺理论斗争历史看,既存在着右的倾向,也存在着“左”的倾向,这从政治上考虑应当说是可以成立的。但是“左”和右本来是党内斗争的概念,是不适用于文学艺术这样群众性的文化领域。这一点在1929年斯大林《给别尔—别尔采夫斯基》的信中已经指出来了的。后来,“文化大革命”之后,周扬在谈到文艺和政治关系时也提到这一点。他建议用“资产阶级自由化”来取代“右”的概念,用“思想僵化”来取代“左”的概念。且不说,他这样的“取代”是否科学,但文艺历史上确实有这两种文艺倾向,这是很难否认的。至于能不能从这两种倾向斗争角度来阐释文艺斗争,那是另外一个问题。历史,总是指已经发生过的事,“左右”的概念,既然在历史上反复出现,那我们只能尊重历史,至于如何评价,那是历史观、文艺观上的问题。按我们的看法,今后在文艺上应当取消左与右的概念,当然也不要轻率地提什么“资产阶级自由化”和“思想僵化”这类政治性的话语。但我们又认为,历史是不以人的好恶为转移的。

综观解放来的文艺理论斗争历史,“左”与右的产生,来源于对文艺和政治关系理解上的根本分歧。右的观点的核心是以艺术代替政治,取消政治,反对文艺的“两为”方向,反对在文艺领域坚持四项基本原则,主张指导思想的“多元化”。“左”的观点的核心是以政治代替文艺,以政治学代替文艺学,取消文艺和文艺学,否认艺术特点和艺术规律。显然,无论“左”,还是右,都没有对文艺和政治