

JIN YI LI JIN XIAO TONG SHU

面临危机的选择

——中国艺术民族化现代化论稿

杨曾宪 著

文化艺术出版社

面临危机的选择

——中国艺术民族化现代化论稿

杨 曾 宪

•
文化艺术出版社出版
新华书店北京发行所经销
铁道出版社印刷厂印刷

•
开本787 940毫米 1/32 印张4 字数64,000
1989年1月北京第1版 1989年1月北京第1次印刷
印数0,001—1,600册
ISBN 7-5039-0139-X J·44
定价: 1.30元

目 录

引言	艺术危机与“两化”口号对立·····	1
第一章	艺术“两化”研究中的方法论·····	5
第二章	中国艺术“两化”问题的发生及其性质···	11
一	艺术民族性、时代性规律·····	11
二	“两化”的特殊背景及其性质·····	20
三	中国艺术现代化问题的发生·····	25
四	中国艺术民族化问题的发生·····	30
第三章	从艺术与社会系统看“两化” 并举的必要性·····	38
一	“两化”互因互补联系的系统考察·····	38
二	“两化”并举则艺术兴（上）·····	44
	——以现代小说、诗歌发展为例	
三	“两化”并举则艺术兴（下）·····	53
	——以现代绘画、戏剧发展为例	
四	“两化”并举，巩固扩大艺术生 存基础·····	62
五	“两化”并举，能动服务社会政 治系统·····	69

第四章	“两化”并举的现实迫切性·····	76
一	迎接挑战、摆脱危机的唯一选择·····	76
二	改革开放、振兴中华的重要保障·····	85
第五章	“两化”是一项社会文化工程·····	94
第六章	“两化”创作理论的总结·····	102
	——评“表现生活”、“形式利用”说	
第七章	“两化”创作目标与“两化” 创作工程·····	109
一	“两化”创作目标——“风格化”·····	109
二	“两化”创作工程简论·····	111
三	结束语·····	120

引言 艺术危机与“两化”

口号对立

处于改革振兴中的当代中国，无论政治、经济、文化都正在进入一个兴盛时期，中华民族历史上又一空前昌明繁荣之盛世正在到来！

曾几何时，我们的艺术家们以自己独擅的艺术为武器，在为这一新时期的到来而呐喊、而奋斗、而呼唤、而欢呼！人们曾满怀信心地期待着，伴随这一新时期到来的必定是各类艺术的黄金时代！然而，现实不尽如人意，在艺术表面繁荣的背后，一个不祥的阴影笼罩在若干艺术的生存空间，一个不祥的预感在困扰着各类艺术家的心灵——我们的艺术面临着危机！

起初，“危机”在个别文章中是被小心翼翼地掩藏在“大好形势”后面的，它表现出预言家们的谨慎。即便这样，他们也难免受到抨击，落一顶“杞忧”的帽子。但事实毕竟无情。伴随一批数据确凿、对比鲜明的调查报告问世，理论家们不再回避现实了。于是“话剧危机！”“戏曲危机！”“歌剧危机！”“民乐危机！”“电影危机！”“国画危机！”乃至“新诗危机！”“散文危机！”“危机”之声交相呼应，成了各艺术理论刊

物、各艺术专业会议的热门话题。一场围绕艺术危机和中国艺术前途的大讨论不可避免地展开了。

当代的中国艺术毕竟告别了封闭禁锢的艺术时代，当代中国艺术家同世界艺术家一样，理论自觉性愈来愈高，理论对艺术发展的制导影响超过以往任何时代。因此，对这场争论的任何忽视都将对中国艺术的前途造成难以估量的危害。

其实，中国艺术的危机并非始于今日，对于中国艺术前途的理论思考和实践探索也贯穿整个现代艺术史。因此，当前诸种关于解脱危机的口号，也都可以在新文学运动发初期找到其滥觞。如果把诸家主张归纳一下，无论其言辞如何标新立异，无非是两大类。一类主张发掘遗产，继承传统艺术，当然是批判地继承，使民族艺术精华发扬光大；一类主张面向世界，借鉴西方艺术，当然也是批判地借鉴，使民族艺术赶上世界潮流。简而言之，或曰应坚持民族化，或曰应坚持现代化。

坚持民族化，这是新文学运动数十年来所一直坚持倡导的方向，对于这个口号的正确性以往是没有异议的。因此，前些年艺术“现代化”的主张一经重新提出，就遭到伐挹，并不是偶然的。在很多同志心目中“现代化”无疑是一个旨在取代“民族化”的离经叛道的口号。而近年来，随着各类艺术，尤其是传统艺术危机的加深，“民族化”口号便越来越不

时髦了，以致有人公开著文主张扬弃这一口号。这也并非偶然，因为在许多同志心目中，“民族化”已成了保守化、凝固化的代名词。于是“现代化”、“现代艺术观念”等等提法成为时尚，仿佛只要如此便可使艺术摆脱危机。

显然，这两个口号被重新提起及其对立的论争，正是当前中国艺术危机的理论反响。然而，这种理论上的对立却只能加深而不能缓解现实的艺术危机。假如说在一段时间内片面地强调民族化曾对艺术发展产生过消极作用的话，今天，片面地强调现代化也同样会将当代艺术导向歧途的。如果我们冷静下来，无论是严谨的理论思索，还是客观的历史考察，那就应当看到，真正解决艺术危机保证中国艺术健康发展的正确口号，既不是民族化，也不是现代化，而只能是坚持艺术民族化、现代化相提并举。艺术民族化现代化是在中国现代艺术进程中相伴而生、互补共存的。这便是笔者对解决艺术危机问题的主张。

笔者不是预言家，多年来只是关注着这场争论并思考着争论中的若干问题，也曾发表过自己的见解^①。而对这个问题系统思索的结晶就是摆在读者

① 参见拙作《艺术现代化、民族化浅论》《艺谭》1984年，第4期；《艺术民族化研究中的方法论问题试探》，《当代文艺思潮》1985年第1期；《艺术民族化现代化合论》，《文学评论家》1986年第1期。

面前的这本小册子。由于它牵涉到若干重大艺术理论问题和诸多艺术门类的实践问题，笔者才疏笔拙，阐述中捉襟之处自当难免。谬误之处，尤其是关涉各类具体艺术^①的门外之言，愿有识者匡正。

① 本书中“艺术”概念在理论阐述中一般取其广义，即包含语言艺术在内；但在“两化”创作道路论述中实际上是取其狭义，即以造型、表演、综合艺术为对象，因为它们是“两化”的重点。

第一章 艺术“两化”研究 中的方法论

艺术民族化、现代化(以下简称“两化”)既然是两个正确而又互补的口号,为什么会彼此对立相互抵触呢?这其中是有着复杂的主客观原因的。本文之所以把全篇结论前置,就是为着从双方对立中切入,更明了地揭示问题的实质,阐发笔者的观点。这里,首先遇到并应廓清的便是一个方法论问题,因为研究方法的简单化至今仍是造成若干同志立论偏颇的重要原因。

既往探讨艺术“两化”,尤其是民族化的文章是从不涉及方法论的,但这并非说就不存在方法问题。在若干文章中所经常采用的是演绎法和归纳法。

其中运用最多又最省力的是演绎法。比如引用毛泽东、斯大林关于艺术民族形式的论述,引用别林斯基关于艺术民族性的定义,便很容易把民族化方向不容动摇的结论推出来——实际上,我们不少洋洋洒洒的论文正是这样推论的。这种立论之脆弱性不言自明。其一,经典作家的某些立论,即令是当时艺术实践的科学概括,也只是作为具体真理存

在，并不能脱离特定背景作为今天民族化逻辑推导的前提。其二，即使经典作家某些论断今天仍有现实意义，若仅停留在演绎范围内，不对新情况作分析研究，其结论意义也是有限的，不仅不能将科学向前推进，有时还可能使真理窒息。比如传统艺术形式问题。假如说三四十年代，相对外来艺术形式的曲高和寡，民族传统形式以其普及性、大众性曾是新文学运动接近群众的重要途径和方式的话，那么，在今天，相对一些传播媒介先进、普及性强的外来艺术形式曲高和寡的恰恰是某些传统艺术（譬如京剧）！无视于此，一味套用现成结论，以大众对民族形式的需求来论证民族化重要性，又怎能不脱离实际而碰壁呢？其三，假如在论述中对原著各取所需，用割裂经典作家理论系统联系的硬行征引来为自己立论寻找根据，那本身就是一种反科学的坏学风。不幸的是，在演绎推论中这种作法并不少见。譬如有些力主现代化的同志，对马克思关于两种生产不平衡的著名论述视而不见，只引用关于上层建筑与经济基础相适应的论述，得出艺术生产与物质生产必须机械对应的结论，从而产生于农业小生产时代的民族艺术唯有寿终正寝，只剩下一个艺术现代化的任务。反之，有些力主民族化的同志，则只强调两种生产不平衡理论，而对马克思关于不平衡中平衡关系的论述则置之不理，从而完全否认

中国传统艺术有落后的一面，似乎只要发扬传统，民族艺术就能永葆青春，无须什么现代化了。这样的立论是颇有些权威性的，但却不能激起艺术家的理论兴趣，道理很简单，因为它们脱离艺术实践，于解决艺术危机没有任何积极意义！

与演绎法相比较，归纳法是要费些力气的。归纳是从许多个别事物抽出共同属性的过程，虽然它不能从事物本质运动中去说明这种属性，但却可能使我们由对事物运动规律的“描述”中接近客观真理。显然，要使归纳之结论科学，关键在于广泛搜求充分占有客观资料，因为一旦某个现象出现与归纳结论相反的情形，那么，整个归纳结论就要被推翻。尤其对于象艺术这样复杂的社会现象来说更是如此。归纳法的运用须慎之又慎。否则，很多艺术规律性结论都可以为一些唾手可得的例证所归谬。遗憾的是，我们一些同志既缺少周密调查严谨取证的科学态度，又太习惯于撷取数例直奔结论的立论方法了，艺术民族化或现代化的某些立论只不过其中突出两例罢了。比如，强调民族化必要性的立论，往往要列举老舍、赵树理为正面例证、李金发为反面例证，然后一言蔽之：民族化道路已为新文学运动经验所历史地证明。然而郭沫若、闻一多、巴金呢？于是传统的民族化立论处于两难之中，要么局限在有数的几位以民族化著称的作家身上，而将一

系列著名现代作家排斥在外，那就必将动摇民族化作为必由之路的立论基础；要么就是把民族化尺度无限放宽，将“五四”以来新文学作家统统网罗进去，但那就实际上否定了能动坚持民族化的客观必要性。其实，无论是“五四”时期还是目前，某些不以民族化著称的作家作品，甚至某些舶来品（比如外国小说、电影）大受欢迎的事实，都一直在威胁着既往民族化的立论，不过理论家们故意置之不理罢了。在这种情况下，人们对民族化口号的合理性持质疑乃至否定态度是可以理解的。

然而，那些对民族化质疑的同志，当他们论证现代化必要性时却也犯了同样的方法论错误。他们以京剧、国画危机为例力倡现代化时，也忽略或无视了某些现代艺术，尤其是过多搬用现代手法的绘画、诗歌、小说、戏剧、电影碰壁于读者观众的现实。不无讽刺意味的是，正当有人竭力呼唤现代艺术“崛起”的时候，勃然兴起的通俗文学却象九头怪兽搅得文坛上下不宁。对通俗文学“崛起”这一复杂艺术与社会现象，笔者无意武断地在此下结论，但用它将某些现代化主张归谬却同样是毫不费力气的。显然，上述现代化的立论同样处于两难之中，假如不想把那些依然受大众欢迎的通俗小说、通俗电影（电视）归于现代化范畴的话，那么，他们的现代化之必要性立论也是极其脆弱的。

大约正是由于看到前述简单化研究方法的脆弱性，一些同志便另辟蹊径，试图深入一层，从艺术自身运动规律、艺术与民族文化、时代风貌的联系，以及艺术生产与消费的关系中阐述艺术危机问题或艺术民族化、艺术现代化的必然性、必要性。但由于长期来受传统思维方式，即自然科学中经典方法或“牛顿模式”的影响和局限，人们或者习惯于把艺术运动从其复杂的系统联系中分离出来，或者习惯于把艺术运动看作孤立的封闭系统，都使得这种分析往往停留在对艺术运动的线性因果链条的分解上，这样，不同论者所寻得的最终原因、所得出的最终结论，往往都容易失诸片面。比如把民族化理解为艺术对民族生活、民族精神真实表现的要求，那就等于把民族化混同于艺术的现实主义原则或真实性规律，从而也就等于取消了民族化。再如，从民族审美心理保守性出发，艺术民族化必要性确是言之凿凿，但如果再从民族审美心理开放性出发，所得出的结论却是全然对立的。正如我们后面还将不断看到的，类似的理论偏颇在“两化”问题上表现得是颇为突出的。其所以如此，就在于艺术存在作为复杂的社会现象，它的运动变化，决不是服从于简单的线性函数关系，而是服从于多变量的非线性函数关系。因此，若仅从简单的因果分析入手，即令把握住艺术存在发展的某一规律，但遇到象“两

化”这样关涉艺术运动诸多方面的复杂问题时，其结论也难免陷入片面甚或悖谬。

有鉴前辙，笔者探讨“两化”问题时试图进行方法更新，既在艺术运动的诸多复杂因果关系中将分析加以综合，这种综合不是诸种因果联系的相加，也不是主要原因的筛选，而是向着整体上升，在艺术与整个社会系统、艺术与社会环境的系统联系中，对中国艺术危机及“两化”问题进行探讨。也就是说，本书将主要采用系统论方法。后面的论述将证明，这一方法是有成效的，是有助于将那些纠缠不清的问题理顺的。

当然，笔者并不认为系统方法可以独立或游离于辩证唯物主义之外。恰恰相反，只有在辩证唯物主义指导下，系统方法才具有真正的实践意义。因此，系统方法与马克思主义的某些传统方法，比如逻辑——历史统一原则也决不是对立的。细心的读者会看到，本书理论部分所展开的顺序，正是遵循逻辑——历史统一原则进行的。同时，本书所谓采用新方法，绝非要搞新名词“轰炸”。名词搬家不等于方法更新；以辞害意，置读者于五里雾中，非智者所为。本书行文中尽量避免套用生涩的新名词，如“熵”之类，正是出于这种考虑。

第二章 中国艺术“两化”问题的发生及其性质

一 艺术民族性、时代性规律

笔者知道，把“两化”与艺术危机联系在一起，会有读者感到突兀的，因为譬如民族化口号在三四十年代提出时，似乎就并不存在危机背景。如果我们把艺术民族化、现代化视为艺术民族性、时代性规律、等同于艺术承继革新规律，那倒很容易被人们所接受的。因此，我们的论述也不妨从民族化、现代化与艺术自身运动规律的联系谈起。

一般说来，艺术民族化、现代化的确与艺术民族性、时代性规律有着密切联系：无论民族化或现代化，它们作为能动性艺术口号，其旨归无非是使发展中的民族艺术能保持、强化民族性特征或能与时代同步具有强烈的现代性；艺术民族性、时代性规律是艺术民族化、现代化存在的客观基础。

从系统观点看，民族，实际上是人类历史上由共同的生存环境、经济结构、语言文化等构成的自组织动态系统。在民族形成发展过程中，民族的物

质生活与精神生活相互反馈，使各民族逐渐形成了自己独特的生活方式、风俗习惯、伦理道德观念、心理素质和语言文化等等，这就是所谓民族特征。而表现在相对稳定的民族观念中并随之世代相传不断积淀、强化的这种民族特征，就是所谓民族性。不言而喻，艺术有民族性特征，其它观念形态如宗教、哲学、道德等等也有民族性特征，不过程度强弱不同罢了。

任何民族一经形成，都不是凝止不变的。正如斯大林所指出的，“不言而喻，民族也和任何历史现象一样，是受变化规律支配的。”^①在社会基本矛盾推动下，以经济发展变革为前导，民族的物质和精神生活必然呈现出阶段性或时代性的变化。显然，民族的这种变革性特征往往总是突出表现在相对活跃的民族物质生活系统上。民族观念形态的各个门类，由于与社会基础距离的存在，其革新与变化往往需经过若干中介环节才实现，因此，表现在它们身上的时代性特征有些是不那么明显的。

然而艺术却是个例外。由于在整个社会系统中艺术所处的某种特殊中介位置，使它具有意识形态性质却不完全等同于意识形态，而有着自己的特殊性。艺术，是人类对社会生活整体的直接的观念形

① 斯大林：《马克思主义和民族问题》，《斯大林选集》第64页。

态的把握，它必然地受到诸种观念形态和传统思想资料的制约，因此，它同其它观念形态相比，具有突出强烈的民族性特征。同时，艺术又属于人类能动地社会实践活动：不仅其审美创造“对象化”的具体内容、实现过程与人类物质实践活动息息相通，而且其“对象化”的表现手段、方式亦仰赖于社会所提供的物质基础。这样，艺术的生存发展便要直接受制于物质生活系统的变革性规律，同其它观念形态相比，呈现出突出鲜明的时代性特征。

由此可见，近代以前的任何艺术，只要不是超然存在的理论抽象，总是具有强烈民族性鲜明时代性的。民族性与时代性既不是裹在艺术表层相互游离的外壳，也不是构成艺术本体的彼此抵牾的元素，而是由民族社会系统历史地客观地形成的艺术的整体属性，艺术的系统性特征。这种艺术系统特征，对于处于特定民族、特定时代的人们来说，是习焉不察的。而假如我们从宏观角度——从比较文学的角度、或从文学史的角度去考察的话，民族性与时代性恰恰构成了不同艺术在纵横不同坐标系上纷繁错杂的个性特征：同一时代不同民族的艺术有其独特的民族性；同一民族不同时代的艺术有其不同的时代性。时代性不是超民族的抽象存在，民族性也不是超时代的凝固存在。因此，我们只有在不同民族艺术特征的比较中，在民族艺术的历史长河中，才