

# 百年中国马克思主义文艺价值观的 思想谱系与理论积淀

谭好哲

**内容提要** 从价值中心变迁的历时性角度观察，百年中国马克思主义文艺价值观的嬗变大致经历了四个阶段：20 世纪 20—40 年代是以政治革命为核心的宣教价值为主的阶段，新中国成立后五六十年代是以现实生活反映为核心的认识价值为主的阶段，八九十年代是以张扬情感和形式自律为核心的审美价值为主的阶段，新世纪以来是以时代精神价值重塑为核心的文化价值为主的阶段。四个阶段的理论探求与实践取向在历史性变化中合力共构了中国马克思主义文艺价值观的思想谱系，并在理论逻辑上认同和持续强化了意识形态文艺本质观，在文艺价值源泉的理论追索中建构起了文艺与时代生活之间的辩证反映关系，在文艺价值的主体归属上把人民需要作为文艺的根本价值所在，从而成为指引中国现代文艺走向进步、服务人民的思想火炬与灯塔。

**关键词** 中国马克思主义文艺价值观；宣教价值；认识价值；审美价值；文化价值

在中国马克思主义文艺理论的百年发展进程中，文艺价值观的时代创生与理论探索构成了一个极为重要的方面。当代文艺理论教科书写作，通常是从共时性角度界定马克思主义文艺价值观的理论内涵，将其视为一个由认识价值、教育价值、审美价值以及交往价值、经济价值、娱乐价值等多种价值成分共同构成的系统。实际上，在中国马克思主义文艺价值观的生成和发展过程中，由于特殊的社会历史和思想文化语境的规约，以上诸种文艺价值往往并不是在每一个时期都得到同等重视，通常是在一个时期会有一种价值观念占主导地位，并与其他辅助性价值观念共同构成那一时期的文艺价值观。巴赫金在批判形式主义文学观念时曾经指出：“每个时代都有其意识形态视野的价值中心，意识形态创作的所有道路和意向，似乎在它那里会合。正是这个价值中心成为这个时代的文学的基本主题，或者更确切地说，成为各种主题的基本复合体。”<sup>[1]</sup>巴赫金的这个论述对百年中国马克思主义文艺价值观的研究具有方法论的提示。

从价值中心变迁的历时性角度纵观，百年中国马克思主义文艺价值观的嬗变大致经历了四个阶

段：一是 20 世纪 20—40 年代以政治革命为核心的宣教价值为主的阶段；二是新中国成立后五六十年代以现实生活反映为核心的认识价值为主的阶段；三是八九十年代以张扬情感和形式自律为核心的审美价值为主的阶段；四是新世纪以来以时代精神价值重塑为核心的文化价值为主的阶段。四个阶段各以其主导价值为中心，建构起各个时代的基本文艺主题以及时代性艺术原则、创作方法与批评标准，等等，也在历史性变化中合力建构起马克思主义文艺价值观的基本思想谱系，累积下丰厚的理论积淀，成为指引中国现代文艺走向进步、服务人民的思想火炬与灯塔。

—

中国马克思主义文艺价值观的萌生和发展是与马克思主义在中国的传播与发展相伴随的。在五四运动和中国共产党成立前后，受俄国十月革命的巨大影响，为因应中国社会现代转型和历史变革的现实需求，早期共产党人李大钊较早开始向国人系统介绍以历史唯物主义哲学为基础的马克思主义理

论,其中包含着文艺属于“观念的形态”(即“意识形态”)的思想<sup>[2]</sup>。自此以后,马克思主义的意识形态理论和文艺属于意识形态的观点开始被进步思想界和文艺界所知晓和接受。20世纪20年代初期,瞿秋白、邓中夏、恽代英、萧楚女、沈泽民等早期共产党人开始自觉地进行文艺与生活、文艺与阶级、文艺与革命的关系等方面的理论探讨,初步形成了“以文学与革命的关系为中心议题的属于无产阶级的文学观”<sup>[3]</sup>。此后,随着无产阶级革命文学运动的发起和论争、左翼文艺运动的发展和“左联”的成立,再加上马列著作包括其文艺论著在中国的传播,特别是马克思主义文艺意识形态理论与列宁《党的组织和党的出版物》中提出的文艺党性原则的时代化合,文艺属于社会意识形态的观点逐渐深入人心,成为中国文艺界的主导文艺观念。至革命文学运动时期,“文学为意德沃罗基的一种”<sup>[4]</sup>“文艺为意识形态的一部门”<sup>[5]</sup>之类文艺观念和定义便已极为流行。与这种主导文艺观念相伴随,中国马克思主义文艺理论逐步形成了其在当时居主导地位的宣教价值观。

所谓宣教价值,即把文艺的基本价值或曰功能(文艺价值在社会中的具体实现)定位于宣传教育。早在1923年,郭沫若在倡导革命文学时便提出“艺术家要把他的艺术来宣传革命”<sup>[6]</sup>。在翌年写给成仿吾的一封信中他又宣称“现在是宣传的时期,文艺是宣传的利器”<sup>[7]</sup>。此后,革命文学论争期间,致力于革命文艺建设的文艺家们还直接拿来美国进步作家辛克莱《拜金艺术》中“一切的艺术,都是宣传”的观点,把新兴革命文艺的基本功能定位于做提高无产阶级的阶级意识、服务无产阶级革命斗争的宣传工具或宣传机关,要求文艺要有意识地“在社会变革的战术上由文艺的武器成为武器的文艺”<sup>[8]</sup>。“左联”成立后,潘汉年撰文论其意义与任务,其中主要的就是“加紧思想的斗争,透过文学的艺术,实行宣传与鼓动而争取广大的群众走向无产阶级斗争的营垒”,以及“正确的马克思主义文学理论的宣传与斗争”<sup>[9]</sup>。直到延安时期,毛泽东从文艺的“观念形态”即意识形态性质出发,依然将文艺工作从属于革命工作的时代任务,强调为了把革命工作推向前进,“要使文艺很

好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争”<sup>[10]</sup>。

文艺宣教价值观的产生不是偶然的歷史事件,而是有其内在理论逻辑与客观历史必然性的。从内在理论逻辑来看,它直接导源于对马克思主义意识形态文艺观的政治化解读。在历史唯物主义的意识形态理论中,意识形态是阶级社会中不同阶级争取社会控制与领导权、为谋取阶级利益进行政治斗争的实践工具。因此,既然在理论上接受了意识形态论的文艺本质观,就必然要看重文艺的阶级倾向性,重视文艺作为政治斗争工具和手段的宣传教育价值和作用。而就历史语境来看,文艺宣教价值观则是历史进程之客观要求的反映。整个新民主主义革命时期是民族争独立人民求解放的时期,以政治为主导的革命和斗争是历史生活的主旋律,这也必然会在艺术的价值诉求上得到体现。就此,李初梨明确写道:“无论什么文学,从它自身说来,有它的阶级背景,从社会上看来,有它的阶级的实践的任务。”“有产者既利用一切艺术为他的支配工具,那么文学当然为无产者的重要的战野。”<sup>[11]</sup>后来鲁迅在批驳“自由人”“第三种人”的“文学自由论”时,讽刺他们“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家,生在战斗的时代而要离开战斗而独立,生在现在而要做给与将来的作品”,“实在也是一个心造的幻影”,“恰如用自己的手拔着头发,要离开地球一样”<sup>[12]</sup>,其讽刺反驳的理据也正是着眼于这种历史必然性。

历史地来看,文艺宣教价值观确立了马克思主义理论对于文艺实践的指导地位,加强了文艺与人民群众、与革命政治历史斗争任务的联系,为中国文艺开辟出一片完全不同于传统封建时代以道德教化为诉求的古代文艺甚至也不同于以资产阶级人道主义为基本价值诉求的五四新文学新文艺的崭新文场,中国现代革命文艺的发展及其成就的取得,无不折射出马克思主义文艺宣教价值观的思想光照。就思想和理论积淀而言,文艺宣教价值观强化与普及了意识形态论文艺本质观,将五四时期的“人的文学”推向阶级文学、人民文学的新发展,为百年中国文艺和文艺理论的发展奠定了马克思主义和

红色革命文化的底色，这个历史的贡献是不容抹杀的。然而，由于历史条件的种种局限，文艺宣教价值观在当时的发展中也存在一些理论失误，其中一个突出的问题便是不能辩证地认识、把握和处理政治性与艺术性的关系，经常在政治性与艺术性何者更为重要更具优位性上发生争论和摇摆。当时在很多情况下是将政治的优位性抬到不适当甚至是唯一的地位，忽视艺术审美价值，以文艺的宣传效果衡量艺术高低。中国现代革命文艺在其发展中存在这样那样的幼稚、不足与不成熟的状况，如公式化、概念化、标语口号化的创作倾向，以及“革命加恋爱”“抗战加恋爱”的创作模式等，即与政治优位性观念相关联。当这种政治优位性被强调到极端，在实践上则会产生极负面的影响，比如60年代中后期至70年代前期文艺为政治服务的畸形发展，就对文艺事业乃至整个国家带来重大危害。与政治优位性相反，也有许多文艺家“表面上不否认文艺的政治性，实际上则把艺术性摆在政治性之上，这样的倾向潜生暗长”<sup>[13]</sup>。茅盾在第一次全国文代会上总结十年来国统区革命文艺运动发展的报告中曾经指出，当时在文艺的政治性与艺术性的关系上，一直存在种种不同的理解、争论和错误的观点，以致成为不少文艺家心中“一个解不开的结”<sup>[14]</sup>。其实，何止十年，可以说在宣教价值观盛行的那整个时期及其在新中国成立后的某些特殊时期都存在这种纠结。这一点，是文艺宣教价值观的历史总结需要予以正视与反思的。

## 二

新中国成立之后的五六十年代，中国马克思主义文艺理论对艺术价值的认识逐渐转进至以认识价值为主的阶段，而这也有其时代根源。对新中国文艺来说，已经取得胜利的新民主主义革命，是人民从旧制度旧社会的剥削与压迫中觉醒与求得解放的历史，也是中国共产党人和无数革命志士艰苦奋斗与赢得胜利的历史，这一切都需要文艺去记录与回想，并对历史行进中隐含着的规律加以探究与揭示。同时，社会主义革命和建设新生活的展开，也需要文艺及时地加以展示和反映，并在展示和反映

生活中推动时代进步。正是在这一时代语境之下，新中国成立前夕，1949年7月在北平召开的第一次文代会，不仅以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》基本精神为指导，提出了为建设新中国的人民文艺而奋斗的历史任务，而且将深入现实、反映时代作为实现这一历史任务的根本路径。郭沫若在《为建设新中国的人民文艺而奋斗》的总报告中提出要“深入现实”“深刻地认识现实从而反映现实”，更好地反映人民的斗争和创造，满足人民的要求，强调深入现实是一切文学艺术工作者首先应该努力的。茅盾在向大会所作《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》的报告里提出“向时代学习，向人民学习”的口号。周扬也在《新的人民的文艺》的报告里要求文艺工作者“深入群众，深入实际”，“创造无愧于伟大的中国人民革命时代的作品”。由这几个报告内容可见，随着新中国的建立和文艺与时代关系的新的转变，对艺术价值的选择也在历史地发生着由政治价值向认识价值的交替，文艺的认识价值成为实现其教育价值的前提和基础。

除去时代变动原因之外，文艺认识价值观的兴起也是对现实主义文艺原则制度化选择的结果。五四文学革命运动之后，源于欧洲的现实主义文学观念便被介绍传播到中国并为很多文艺家所效仿。30年代初期，作为创作与批评原则的“社会主义现实主义”在苏联产生并传播到中国，被革命文艺家广泛认同和接受。1953年召开的全国第二次文代会，正式确认以社会主义现实主义作为中国文艺界创作和批评的最高准则。与此同时，冯雪峰、周扬、茅盾等文艺界领导人和文艺理论家还撰文进行理论阐发，随之引起关于社会主义现实主义问题全国性规模的大学习、大宣传、大讨论。在这场大讨论中，何直（秦兆阳）的《现实主义——广阔的道路：对于现实主义的再认识》这篇后来受到批判的文章在当时极具代表性。该文高扬艺术的真实性原则以反对创作中的庸俗化、教条化和公式主义倾向。作者指出，“严格地忠实于现实，艺术地真实地反映现实”，“以无限广阔的客观现实为对象，为依据，为源泉”，“追求生活的真实和艺术的真实”，“这是现实主义的一个基本的大前提。现实主义的

一切其他的具体原则，都应该是紧紧地依据这一前提来产生”。他又强调说，“现实主义文学的思想性和倾向性，是生存于它的真实性和艺术性的血肉之中的”<sup>[15]</sup>。50年代后期，受东欧一些国家政治事件的影响，苏联和中国文艺界发起了对修正主义文艺思想的批判运动，随之引发关于现实主义、社会主义现实主义问题的更大范围更为热烈的讨论。在这一讨论进程中，由毛泽东提出、周扬等人加以阐释的“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”创作方法于1958年正式产生。周扬指出：“毛泽东同志提倡我们的文学应当是革命的现实主义和革命的浪漫主义的结合，这是对全部文学历史的经验的科学概括，是根据当前时代的特点和需要而提出来的一项十分正确的主张，应当成为我们全体文艺工作者共同奋斗的方向。”<sup>[16]</sup>伴随着现实主义艺术原则一步步得到制度化选择与规制，认识价值论的文艺观念也逐渐获得其理论拓展与丰富。

此外，五六十年代高校文艺学教材的编著也为文艺认识价值观的确立提供了教育体制上的支撑和学理上的系统化与深化。当时，中国高校文艺理论的教学体系和教材编写受到苏联深刻影响，基本上都把文艺与现实的关系作为文艺学的基本问题，认为作为意识形态的形式，文艺的基本价值在于对生活的认识。当时翻译出版的季摩菲耶夫的《文学原理》第一章开始便写道：“马克思列宁的文学的科学，它基本的观点在于承认文学是思维，文学首先给我们生活的知识。这观点是本书一切论断的基本前提。”<sup>[17]</sup>这种观点在苏联具有广泛代表性，他的学生毕达可夫以及其他苏联学者还以在中国大学讲学的方式直接把苏联文艺学教学体系带到中国来，奠定了当时中国文艺学教材编著的基本理论模式。比如参加过毕达可夫授课班的蒋孔阳在其《文学的基本知识》里就写道：“文学就其本质来说，和其他的社会意识形态一样，都是人类社会现实生活的反映，具有思想认识的作用。”<sup>[18]</sup>此后，于60年代初开始统编的两部全国性文艺学教材——以群主编的《文学的基本原理》和蔡仪主编的《文学概论》，基本上也是以文艺与社会生活之间的认识反映关系为主或以之为基础阐发文艺的意识形态性的。

比较来看，文艺宣教价值观侧重思考和解决的

是文艺与革命、艺术性与政治性的关系，而文艺认识价值观侧重思考和解决的则是文艺与时代、客观社会生活与主观艺术反映之间的关系。前者以政治革命的历史任务为学理思考的出发点，或隐或显地具有政治优位性的考量，后者则以时代生活的反映为学理思考的中心点，把客观社会生活置于艺术与生活的关系以及文艺活动主客体关系的首要位置。作为一种理论形态，文艺认识价值观是一种有其哲学基础、理论框架、艺术原则和创作方法的理论系统。在哲学上，它坚持用马克思主义辩证唯物主义的认识论、特别是列宁的哲学反映论作为文艺认识的哲学根据，正如冯雪峰论社会主义现实主义的基本特征时所指出的，“它以唯物辩证法为自己对于现实的认识方法的根本”<sup>[19]</sup>。在理论框架上，文艺认识价值论以艺术与生活即客观现实生活与主观艺术反映的关系为基本架构，所有文艺理论问题都围绕这一基本架构而加以组织、展开和阐发。在艺术原则上，如前所述，它是的现实主义为基本追求，以现实主义为理论思考的中心。在创作方法上，先是追随来自苏联的“社会主义现实主义”，而后又将“两结合”创作方法奉为法典。虽然文艺认识价值观在当时的的发展过程中也出现不少的认识偏差和观念错误，比如在文艺与生活关系的把握中机械套用辩证唯物论关于存在与思维关系的理论范式，重视现实生活的客观反映而轻视作家的主观创造，特别是受苏联学界影响，将文学史错误地描述为现实主义与反现实主义的斗争史，轻视甚至排斥现实主义之外的方法和流派，从而在创作和批评实践中造成诸多的困扰、偏颇、失误，产生了消极乃至负面的影响，但总体上来看它是一种具有一定逻辑自洽性与较强时代阐释力、引领力的理论形态和观念系统。新中国成立后“十七年”文艺创作中取得的重要成就，特别是《保卫延安》《红旗谱》《青春之歌》《创业史》等一大批反映革命斗争历程和新中国历史巨变的优秀作品的出现，正是文艺认识价值观积极作用的结果。

### 三

八九十年代改革开放政策开启之后的新时期，

中国马克思主义文艺价值观进入到以审美论为主的阶段。童庆炳曾总结说：“我国新时期以来，文学理论研究的重要收获之一，就是由一部分学者率先提出的关于文学的‘审美反映’论、‘审美意识形态’论和‘审美价值’论，摆脱了对‘文学政治工具’论的单一的、僵化的思想的束缚。这一理论的重新被唤起，几乎为全体理论界所接受，认为这是合乎艺术规律的。”<sup>[20]</sup>这个总结符合实际。不过，需要做点补充的是，“审美反映”论和“审美意识形态”论突出强调审美价值针对的不仅仅是“文学政治工具”论，也包括机械的“文艺反映”论。

新时期的马克思主义文艺理论最初是在对以往理论发展的反思和当下理论探索的交织中前行的。就对以往理论的反思而言，70年代末80年代初对马克思主义文艺理论体系、文艺与政治的关系以及与此同时展开且延续时间很长的对文艺的上层建筑性质的讨论和争鸣，无疑触及文艺的政治价值和艺术审美价值的关系的理解，也不能不涉及以往在这一关系的阐发中存在的种种偏差和错误及其在实践上造成的种种失误和危害。正如有学者所指出的，在“文艺与政治关系”的讨论中，对“文艺是政治的工具”和“文艺从属于政治”即“工具论”和“从属论”的质疑与批判，其用意在于：恢复文艺的特性，反对把文艺变为政治的附庸；恢复文艺以审美为中心的多种社会功能，反对狭隘的政治功利主义；恢复文艺与生活的广泛联系，反对唯意志论对文艺的糟践；恢复对马克思主义文艺思想的科学理解，反对片面、简单、僵化地诠释马克思主义<sup>[21]</sup>。1980年初党中央正式决定“不继续提文艺从属于政治这样的口号”<sup>[22]</sup>，正是对这一讨论的一个回应，也意味着对文艺自身特性和审美价值的重视。与此同时，新时期之初拨乱反正中对“写真实论”“现实主义广阔的道路论”“现实主义深化论”等所谓文艺“黑八论”的重新评价和认识，也推动了文艺与生活的关系、文艺的真实性、“两结合”创作方法、西方现代派文学等方面的讨论和争鸣，并进而推进至对文艺反映论的理论反思，这方面的讨论和反思深入触及文艺反映论的理论缺陷和问题，比如重生活认识轻艺术表现、重客观轻主观、重群体轻个人、重他律轻自律、重政治轻审

美，等等，这同样促进了艺术审美价值的回归。就理论探索而言，80年代的美学热、形象思维问题讨论中对艺术情感与形象的深入阐发、文艺与人性和人道主义关系的讨论、文学主体论的崛起、实践论美学的发展及其理论观点向文艺研究领域的扩展、文艺美学研究在新时期的兴起并且学科化，以及国外形式主义理论批评的引介与传播等，都从不同方面促进了对以往宣教价值观和认识价值观的理论反思与改进。此外，新时期以后非常活跃的马列文论研究，特别是其中由马克思《1844年经济学哲学手稿》美学思想研究引发的关于美的本质与“美的规律”的研讨，由创作方法和批评观念引发的对马克思主义创始人关于“美学观点和历史观点”相统一的艺术标准的阐发，由艺术特性研究引发的对马克思关于艺术掌握世界方式问题的讨论和阐发，也都成为审美价值观历史登场的有力推动。还有，进入新时期以后，新民主主义时期那种主要以战争和政党斗争形式存在的社会生活形态，以及新中国成立后五六十年代那种不断进行的大规模政治运动和社会运动都已不复存在，中国社会进入以经济建设为主、和平发展的生活常态，以往那种常常令人难以承受其重的政治意识开始相对淡化，与此同时，个人意识、主体意识在不断滋生与发展，基于个人多方面精神需要的自主选择逐渐增多增强，这也应该是审美意识觉醒、审美价值受到关注的时代生活基础。

在新时期文学的发展中，曾有一种“向内转”的提法<sup>[23]</sup>，且不论相关论者赋予这一提法的具体内涵，在此可以借用这一提法来概括80年代文学创作发生的两个显著变化：一是由外在客观现实向主观世界、情感世界转向，如朦胧诗以及意识流小说等的出现；二是由注重他律即社会生活影响向注重自律即作品形式营构的转向，如先锋小说及现代戏剧的创作等。这两个变化在理论上得到不同的回应：就前者来说，文艺心理学研究的兴起，情感思维论、文学主体论的理论拓展以及“文学是人学”的重新评价等，都可以算是某种理论上的回应；就后者来说，俄国形式主义、英美新批评、结构主义等形式主义文学理论的引进，面向文学自身的艺术自律论和形式本体论得到理论上的研讨和某

些认同等，也都可以算是某种理论上的回应。就深层理论内涵而言，审美价值论可以说是这两方面理论回应与综合的产物。新时期美学研究中还有一种所谓“回到康德，恢复美感”的提法<sup>[24]</sup>。在康德美学中，情感与形式是两个基本要素，新时期中国的审美价值言说与康德的审美理论内在相关，也是极为重视主体情感与艺术形式两个方面。比如，童庆炳就认为，“文学的审美意识形态性，从主体的特征看，它既是认识又是情感”。他又说，“文学审美意识形态理论既着眼于文学的对象的审美特性，也重视把握对象的审美方式，既重内容，也重形式”<sup>[25]</sup>。在情感与形式中，文论界当时又特别重视情感方面。钱中文明确指出，“文学作为审美的意识形态，以感情为中心”<sup>[26]</sup>。王元骧也根据其对象康德审美理论的理解而明确写道：“只要确定艺术在本质上是审美的，也就等于宣布它应该归属于情感的领域。”他又说，“艺术不同于一般认识，它是以审美情感为中介来反映现实生活”<sup>[27]</sup>。可见，从情感论审美是当时美学文艺学界的主流。

从自身发展逻辑来说，审美价值观开启了文艺宣教价值、认识价值之外的新的价值维度，它借助审美的概念充分吸取了康德的审美理论和现当代文艺主体论、形式本体论等文艺思想的合理成分，为当代马克思主义文艺价值观增添了新的理论内容。虽然如此，新时期的审美价值观却没有成为康德审美理论的俘虏，它扬弃了康德的审美无功利思想，同时也没有落入主张审美价值的现代文艺理论学说大多守持艺术自律的窠臼，而是着意以审美价值补充以往时期文艺价值观的理论不足，并努力将审美价值与传统马克思主义文艺价值观有机结合起来，在新的历史和文论语境中进行了新的创造性理论综合。钱中文、王元骧、童庆炳、陆贵山、狄其骢、杜书瀛、朱立元等许多新时期代表性人物的理论研究都带有综合创新的自觉理论意识。在这一理论进程中，中国学界以经典马列文论为指导，并且参照和借鉴了布罗夫、斯托洛维奇等苏联审美学派的学术理路，但在问题意识和具体理论内容上有着确定无疑的中国特点和当代印记，既实现了经典马克思主义“美学观点和历史观点”相统一的艺术原则的理论回归及其与时俱进的新的理论拓展，也超越了

苏联审美学派的视野与格局。与此同时，审美价值的理论聚焦也开启了文艺研究的价值论视野，文艺价值论成为与文艺本质论、文艺生产论、文艺本体论等并行的宏观文艺学研究形态。文艺价值论将审美价值作为文艺价值的基础性要素来看待，并在此基础上对文艺价值的多重要素和复合结构进行了系统全面的理论探索，远远超出以往教科书中对文艺价值进行的简单分类。这些理论上的创新，为新时期文艺创作和批评的蓬勃发展提供了思想动力。

#### 四

80年代中期以后，随着文学创作领域文化寻根派的产生和通俗文学热的兴起，再加上来自国外法兰克福学派的大众文化批判理论、伯明翰学派文化研究以及其他文化理论的译介与研究，文艺与文化的关系问题逐渐得到关注。进入21世纪以来，随着全球化趋势的加速和国际文化交流的增多与冲突的加剧，文化问题在国家和民族发展中的地位愈来愈显重要，特别是在我们国家进入新时代以来，文化繁荣、文化自信与社会主义核心价值观建设的问题更是被提到了实现中华民族伟大复兴的战略高度，文化问题逐渐走向国家和民族生活的舞台中央，与此同时，中国马克思主义文艺价值观也逐渐步入以文化价值为主导的新时期。在这一时期，如何以文学艺术的发展推动文化繁荣，如何以文艺举精神之旗、立精神支柱、建精神家园，特别是用社会主义核心价值观体系引领社会思潮、凝聚社会共识、增强中国力量，不仅成为国家层面治国理政工作大局中的一个重点，也成为中国文艺界时代责任之思需要面对的一大课题。正是在这一时代语境下，习近平提出，“中国精神是社会主义文艺的灵魂”，“文艺在培育和弘扬社会主义核心价值观方面具有独特作用”<sup>[28]</sup>。他又强调说，“对文艺来讲，思想和价值观念是灵魂”，“广大文艺工作者要把培育和弘扬社会主义核心价值观作为根本任务”<sup>[29]</sup>。习近平关于文艺价值的相关论述，不仅是新时代文艺文化价值观建设最重要的理论收获，也为当代文化和文艺的发展，为文艺文化价值观理论建设提供了基础观念与思想指导。

仔细研究和体味中国学界对文艺与文化关系的理论研究可发现,在世纪交替以前甚至直到新时代开启之前,人们对这一关系的关注还主要是着眼于对文艺的文化属性的认知和把握,而较少进入到价值层面,即便是特别强调阶级、种族、性别以至价值意味十足的西方文化研究理论,到了中国之后,人们津津乐道的往往只是其跨学科的文化视野方面。而近十多年来的研究则不然,人们更多的是从价值论角度审视和阐发文艺的文化属性,文艺的文化价值日渐成为理论关注的重心。在基础文艺学研究方面,胡经之由文艺美学研究向大力倡导文化美学研究的转变,正是这种变化的一个指标性学术事件。面对大众文化的兴起和审美泛化的现实,在新世纪之初胡经之就提出,文化研究走向跨学科,但对文化现象确也可以从美学的角度来研究,他说:“我们需要各种各样的文化研究,其中,我更希望走向文化美学”<sup>[30]</sup>。基于文化包括“人化”和“化人”两个方面的基本含义,他强调文化美学应该以人为关注中心,关注审美文化中隐含着的各种价值观念:“文化美学要重点研究审美文化,必然要研究实用价值、审美价值、交换价值以及符号价值之间的关系,更要研究审美价值和其他精神价值(认识和评价、思索和感悟、科学和道德等)的关系。真、善、美这古老命题,在当下现实中究竟有了什么新的内容,需要文化美学做新的阐释。”<sup>[31]</sup>在这里,胡经之实际上提出了三个方面值得关注的学理性问题:一是文化的属人本性问题,二是文化的价值蕴含问题,三是当代文化价值观的时代语境和需求问题。这几个方面正提示出当代文艺文化价值观的主要理论努力方向。

一般来说,文艺文化价值观是以认同文艺的文化属性为前提的。然而,在当代语境下提出文艺的文化价值问题,却不仅仅是对文艺作为一种文化形式的简单认同,实质上是对文艺作为文化的属人本性的认同,进而也是对以文化人的中国传统文艺教化观念的认同。在《易·贲卦》彖传中有“观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下”之说,就表明中国的文化观与教化相关,文化即“人文化成”或“人文教化”,关乎人的社会性教养也就是人的社会性人格的养成。以文化人、文以成人,

构成了中华民族社会发展和民族精神性格塑造的传统,成为中华民族在数千年生存和发展中最基础、最深沉、最持久的精神力量,也构成了中华诗学和美学精神的传统,成就了“中国文艺鲜明的气韵、特色、风格与气派”。对中国文艺以文化人的这个优秀传统及其隐含着诗学和美学精神,习近平多有论述,学界也做出了许多富有新意的研究和阐发。在文艺工作座谈会上的讲话中,习近平站在以先进文化积极引领国家发展、丰富人民精神世界、增强民族精神力量的文化战略高度,要求广大文艺工作者高扬社会主义核心价值观的旗帜,“要通过文艺作品传递真善美,传递向上向善的价值观”,并要求“把社会主义核心价值观生动活泼、活灵活现地体现在文艺创作之中,用栩栩如生的作品形象告诉人们什么是应该肯定和赞扬的,什么是必须反对和否定的,做到春风化雨、润物无声”<sup>[32]</sup>。其后,在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话中,习近平再次要求文艺家要坚守艺术理想,用高尚的文艺引领社会风尚。他指出:“文艺是铸造灵魂的工程,承担着以文化人、以文育人的职责,应该用独到的思想启迪、润物无声的艺术熏陶启迪人的心灵,传递向善向上的价值观。广大文艺工作者要做真善美的追求者和传播者,把崇高的价值、美好的情感融入自己的作品,引导人们向高尚的道德聚拢,不让廉价的笑声、无底线的娱乐、无节操的垃圾淹没我们的生活。”<sup>[33]</sup>习近平的这些重要论述不仅明确提出了“以文化人、以文育人”是文艺的职责,而且对文艺应该传达什么样的文化价值,也就是应该用什么样的文化价值化人、育人,以及如何传达文化价值,做出了精到的阐述,为“人文教化”的传统命题赋予了全新的时代内容。

“以文化人、以文育人”的当代文化价值观不仅是对传统人文教化观的创造性转化和创新性发展,也是对此前几个阶段文艺价值认识上的超越与新的综合。此前几个时期尤其头两个阶段,对文艺价值的认识相对单一,而当代文艺文化价值观则以人民需要的多样性为基础和前提,人民精神需要的多样性,决定了文艺价值诉求上的多样性内容。在文艺价值的内涵上,当代文艺文化价值观将真善美作为人类永恒的追求,不仅以优秀传统文化、革

命文化和改革开放的先进文化中蕴含着的思想理念、人生理想和精神价值为之赋予特定的中国价值内容，而且主张在中外文化的交流互鉴中建设人类命运共同体，其中内含了对人类共同价值的追求。由此可见，当代文艺文化价值观实际上是在化育人心、培植价值、提升人生境界的基础上实现了对文艺多重价值的重新调整与统合，它以教育作用为核心，将认识、审美、娱乐等价值集于文化价值这一复合性价值系统之中。这样一种文艺价值观不仅为新时代中国文艺欣欣向荣的发展提供了理论引领，而且历史地推进了当代中国文艺理论和批评的发展。概括来看，除去前述胡经之倡导的文化美学研究之外，王元骧由“审美反映论”向“人生论”的理论发展，杜书瀛将文艺美学向“价值美学”的推进，曾繁仁的生态美学研究与鲁枢元的精神生态学研究，以及学界对文学伦理批评的大力提倡和学理建构、文化研究由注重跨学科的研究方法探索向注重关注社会问题的实践性的转向，等等，都展现出文艺文化价值观崭新而又丰富的理论拓展。

## 五

前面各节分时段分析研讨了中国马克思主义文艺价值观的嬗变，其中有一个问题需要特别加以注意，这就是，虽然四个阶段的文艺价值诉求分开来看各有主导各有不同，在真善美的基本价值追求中，第一阶段更侧重善，第二阶段更侧重真，第三阶段更侧重美，第四阶段也是更侧重善，强调文艺“立德树人”的功能，但从百年大历史的宏观角度来看，四个阶段的发展对不同文艺价值的侧重又凸显出了文艺价值观建构的应有要素，合力共构了中国马克思主义文艺价值观共时性理论结构的完整理论图谱，新世纪以来以时代精神价值重塑为核心的文化价值为主的阶段尤其体现了文艺价值观上的理论综合趋向。在注意到这个问题之外，还必须指出，中国马克思主义文艺价值观发展中的许多理论观点、提法和口号虽然已经成为过去时态的东西，但其中包含着丰富的思想和理论积淀，它们不仅构成了百年中国马克思主义文艺理论的重要内容，对百年中国进步文艺的发展产生了积极的引领和促进

作用，而且也是新时代马克思主义文艺理论学科体系、学术体系和话语体系建设无比珍贵的思想和理论资源，对此我们需要进行认真的科学总结。就思想和理论积淀来说，百年中国文艺价值观的理论探求与实践取向历史地形成了其中国化的思想特质和理论贡献，其中如下三个方面需要给以特别的重视和理论上的总结。

首先，中国马克思主义文艺价值观在理论逻辑上认同并持续强化了历史唯物主义的意识形态论文艺本质观。如前所述，从马克思主义传入中国之后，文艺的社会本质即在于它是建立在一定经济基础之上的观念上层建筑，是一种社会意识形态的观点，获得了进步文艺界的广泛认同。历史唯物主义的文艺意识形态本质论主张文艺意识形态在阶级社会里具有阶级性、政治和党派倾向性，但也不否认文艺具有一般社会意识反映生活的认识价值。马克思说，在由生产力与生产关系的矛盾运动推动的社会历史变革进程中，意识形态具有“人们借以意识到这个冲突并力求把它克服”<sup>[34]</sup>的功能，这也就是认为意识形态既具有政治实践价值也具有认识价值。此外，马克思论政治经济学研究方法时关于理论、艺术、宗教、实践精神各以其“专有的方式掌握世界”<sup>[35]</sup>的观点，也表明文艺意识形态有自己的特殊属性和价值。所以，中国文艺价值观在不同阶段上受历史条件的规约所做出的主导价值选择，虽然就马克思主义文艺价值观的整体而言有所偏颇，但依然不失马克思主义的本色，在不同的条件下从不同的角度坚持并强化了马克思主义意识形态论的文艺本质观。

其次，中国马克思主义文艺价值观在文艺价值源泉的理论追索中建构起了文艺与时代生活之间的辩证反映关系。马克思主义文艺理论认为，文艺价值虽然是由艺术家所创造并由人们的接受活动实现出来的，但其创生根源并不纯然存在于文艺封闭自律的小天地之中，其中反映、折射着时代生活的价值追求和理想，其源泉存在于人民群众的历史创造活动和社会生活之中。因此，中国马克思主义文艺理论从来都十分重视和强调文艺与时代生活之间的血肉联系：一方面，它要求艺术家深入生活、反映时代，自觉地在人民生活和时代进步中寻找反映时



代精神价值的诗情和画意；另一方面，它还要求在学习马列和学习社会中树立正确的价值观，努力用理性之光、正义之光、善良之光照亮生活，同时自觉地抵制错误思潮、摒弃低级趣味、反对腐朽思想，对错误的价值观念展开思想斗争。对此，习近平提出：“我国作家艺术家应该成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者，通过更多有筋骨、有道德、有温度的文艺作品，书写和记录人民的伟大实践、时代的进步要求，彰显信仰之美、崇高之美，弘扬中国精神、凝聚中国力量，鼓舞全国各族人民朝气蓬勃迈向未来。”<sup>[36]</sup>习近平的这个要求既强调当代文艺创作应该是充盈着价值能量的书写，又要求这种书写应将反映时代与引领时代有机地统一起来。

最后，中国马克思主义文艺价值观在文艺价值的主体归属上把人民需要作为文艺存在的根本价值所在。在马克思主义文艺理论发展史上，文艺与人民的关系一直是最为核心的问题之一。19世纪40年代以后，恩格斯在文艺评论中提出文艺应当歌颂和表现无产阶级的革命反抗和斗争的要求<sup>[37]</sup>，马克思则提出“人民历来就是什么样的作者‘够资格’和什么样的作者‘不够资格’的唯一判断者”<sup>[38]</sup>。20世纪初叶，列宁在《党的组织和党的出版物》中提出文艺为千千万万劳动人民服务的要求。在中国，从毛泽东在延安时期提出文艺为广大的人民大众、首先为工农兵服务的主张，到新时期伊始邓小平提出“文艺属于人民”“人民是文艺工作者的母亲”<sup>[39]</sup>，中国共产党一直把为人民大众服务作为文艺工作的基本方向。进入新时代，习近平进一步提出要“坚持以人民为中心的创作导向”，并明确指出，“以人民为中心，就是要把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点，把人民作为文艺表现的主体，把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者，把为人民服务作为文艺工作者的天职”<sup>[40]</sup>。习近平不仅从人民需要文艺、文艺需要人民、文艺要热爱人民三个方面系统论述和阐发了人民在中国社会主义文艺中的主体地位，而且以此为基础解决了文艺价值的主体归属问题，提出了“人民的需要是文艺存在的根本价值所在”<sup>[41]</sup>的观点。按照这一观点，人民需要是文

艺价值生成的基础，因此文艺创作不能脱离也不能背对人民的需要；人民对文艺的需要是多方面的，因而文艺的价值也应该丰富多样；文艺价值的评判应该是人民评价、专家评价、市场检验的统一，而人民是文艺审美最广大的鉴赏家也是文艺价值最重要的评判者。人民主体地位和文艺价值主体归属的确立体现了中国共产党为人民服务的初衷和新时代以人为本、以人民为中心的工作理念，将文艺价值的实现与为人民服务的文艺方向有机地联结在了一起。

应该指出，本文以上所论只是对中国马克思主义文艺价值观时代变迁中的思想谱系与理论积淀的一个极其宏观的勾勒与总结，只要真正沉潜进过往的历史纵深，透过令人眼花缭乱的历史话语所构造出的重重帷帐，回到百年来中国社会、文化、文艺的价值生成与纷争的历史时空，当会发现其中还涉及大量的理论问题、理论关系值得去研究。比如，文艺发展动力、文艺审美理想、文艺批评标准等重要理论问题其实也都与文艺价值观有着内在的理论关联。因此，由价值论进入百年中国马克思主义文艺理论的思想场域，在学术视野上是一个很有意义而且很有必要的选择，这种研究更加有助于从思想层面把握和理解百年中国马克思主义文艺理论的中国特质和理论贡献，也能为新时代中国文艺价值观的建设提供有益的历史经验和直接的思想材料，从而将中国马克思主义文艺理论和社会主义文艺实践推进至新的思想境界与历史高度。

[本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“马克思主义文艺理论与中国当代文艺价值观建设研究”(项目编号17JJD720011)的阶段性研究成果]

[1] 巴赫金：《文艺学中的形式主义方法》，李辉凡、张捷译，第211页，漓江出版社1989年版。

[2] 参见李大钊《我的马克思主义观》和《马克思的历史哲学》等文，《李大钊选集》，人民出版社1959年版。

[3] 《马克思主义文艺理论发展史》，吕德申主编，第406页，高等教育出版社1990年版。

[4][11] 李初梨：《怎样地建设革命文学？》，《文化批判》第2号，1928年2月15日。

- [5] 彭康:《革命文艺与大众文艺》,《创造月刊》第2卷第4期,1928年11月10日。
- [6] 郭沫若:《艺术家与革命家》,《创造周报》第18号,1923年9月9日。
- [7] 郭沫若:《孤鸿(通信)》(1924年8月9日写于日本),《创造月刊》第1卷第2期,1926年4月16日。
- [8] 成仿吾:《全部的批判之必要——如何才能转换方向的考察》,《创造月刊》第1卷第10期,1928年3月1日。
- [9] 潘汉年:《左翼作家联盟的意义及其任务》,《拓荒者》第1卷第3期,1930年3月10日。
- [10] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第848页,人民出版社1991年版。
- [12] 鲁迅:《论“第三种人”》,《鲁迅全集》第4卷,第452页,人民文学出版社2005年版。
- [13][14] 茅盾:《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》,《茅盾全集》第24卷·中国文论七集,第72页,第73页,黄山书社2014年版。
- [15] 何直(秦兆阳):《现实主义——广阔的道路:对于现实主义的再认识》,《人民文学》1956年9月号。
- [16] 周扬:《新民歌开拓了诗歌的新道路》,《红旗》1958年第1期。
- [17] 季莫菲耶夫:《文学原理》,查良铮译,第12页,平明出版社1955年版。
- [18] 蒋孔阳:《文学的基本知识》,《蒋孔阳全集》第1卷,第8页,安徽教育出版社1999年版。
- [19] 冯雪峰:《中国文学中从古典现实主义到无产阶级现实主义的发展的一个轮廓》,《中国新文学大系》(1949—1976)第1集·文学理论卷一,冯牧主编,第368页,上海文艺出版社1997年版。
- [20][25] 童庆炳:《“审美意识形态论”作为文艺学的第一原理》,《文学前沿》(1),第81页,第86页、第94页,首都师范大学出版社1999年版。
- [21] 参见《中国近百年文学理论批评史》,黄曼君主编,第1194—1197页,湖北教育出版社1997年版。
- [22] 邓小平:《目前的形势和任务》,《邓小平文选》(1975—1982),第220页,人民出版社1983年版。
- [23] 鲁枢元:《论新时期文学的“向内转”》,《文艺报》1986年10月18日。
- [24] 参见李泽厚、刘绪源《能不能让哲学“走出语言”》,《东吴学术》2012年第3期。
- [26] 钱中文:《论文学观念的系统性特征》,《文艺研究》1987年第6期。
- [27] 王元骧:《艺术的认识性与审美性》,《文艺理论研究》1990年第3期。
- [28][32][36][40][41] 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,第21页、第22页,第25页、第23页,第6页,第13—14页,第16页,人民出版社2015年版。
- [29][33] 习近平:《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》,第8页,第17页,人民出版社2016年版。
- [30] 胡经之:《走向文化美学》,《胡经之自选集》,第142页,中山大学出版社2017年版。
- [31] 胡经之:《文化美学应时生》,《胡经之自选集》,第149页。
- [34] 马克思:《〈政治经济学批判〉序言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,第3页,人民出版社2012年版。
- [35] 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,第701页。
- [37] 参见恩格斯:《诗歌和散文中的德国社会主义》,《马克思恩格斯全集》第4卷,人民出版社1958年版;《恩格斯致玛格丽特·哈克奈斯》,《马克思恩格斯文集》第10卷,人民出版社2009年版。
- [38] 马克思:《第六届莱茵省议会的辩论(第一篇论文)》,《马克思恩格斯全集》第1卷,第195—196页,人民出版社1995年版。
- [39] 邓小平:《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》,《邓小平文选》(1975—1982),第181页、第183页。

[作者单位:山东大学文艺美学研究中心]

责任编辑:何兰芳