

“人民”与社会主义文艺阐释共同体的建构

谷鹏飞

内容提要 “人民”作为阐释共同体，既是社会主义文艺的意义创造者与守护者，也是社会主义民族国家的体认者与信守者。正是经由“人民”这一特殊“阐释共同体”的持续意义建构，社会主义文艺的意义才得以最终生成。社会主义文艺遵循“由谁创造，由谁阐释”的基本阐释学原理，决定了“人民”的本体内涵因时而变的不同意义生产逻辑。自1942年“人民”作为社会历史本体观念的正式确立至今，“人民”概念经历了由“作为革命和建设”的人民，到“作为建设和改革”的人民，再到“作为改革和实践”的人民的的历史性转变，社会主义文艺意义的生成逻辑也相应地经历了由“教化型阐释共同体”到“知识型阐释共同体”，再到“实践型阐释共同体”的嬗变。理解“人民”作为社会存在本体与文艺意义创造本体的互文转变逻辑，既可为理解“人民”在不同时期的主体性地位提供依据，也可为理解社会主义文艺的复杂意义提供启示。

关键词 人民；社会主义文艺；阐释共同体；意义生成

从阐释学的角度看，文艺的意义或源于作者，或源于作品，或源于读者，或源于作者、作品与读者三者的结构性关系，这是文艺意义最为经典的四种阐释模式。然而，中国社会主义文艺特殊的历史境遇与使命一再表明，文艺的意义是由具有“人民”身份的阐释共同体生产的。“人民”，作为社会主义文艺的“阐释共同体”，因而成为社会主义文艺的意义本体。

一 “人民”与“阐释共同体”的形成

社会主义意识形态秉承历史唯物主义的基本哲学立场决定了社会主义文艺始终如一的“人民”主题。人民，既是社会主义国家历史的创造者，也是其书写者，既是社会主义文艺的创作者，也是其阐释者。“人民”作为社会主体，是社会主义的政治意识形态；作为文艺主体，是社会主义文艺的审美意识形态。但无论是政治意识形态，还是审美意识形态，它都天然携带信仰因子，并对世俗生活的观念认同产生直接影响。结果是，由世俗政体与文艺文体合力建构的信仰体系，连同久远的“大同”社会文化记忆，成为社会主义文艺的想象飞地，它启

示我们：社会主义文艺的意义是“人民”创造出来的，也是“人民”阐释出来的，社会主义文艺的意义遵循“由谁创造，由谁阐释”的阐释逻辑；正是经由“人民”这一“阐释共同体”的阐释，社会主义文艺的意义才最终形成。

但“人民”作为“阐释共同体”，并非抽象的“概念图式”（戴维森），而是弥合了经验与实在的一个中性概念。作为一种由拥有共同阐释策略、具有明确阐释目标而组成的阐释群体，阐释共同体虽存有内部差异，但它具有提供意义标准的作用，是一个内含了价值与规约，可以发挥解构与建构功能的复杂意义主体。概因阐释共同体在建构意义的过程中所分享的是相对确定的概念范式与价值标准，因而由其所建构的文艺意义也具有相对的确定性，并且包含了对与错的事实内涵和先进与落后的价值内涵。这样，处于共同体内的成员唯有认同并分享共同体惯用的概念范式与价值标准，共享共同体成员所耽悦的意义世界，同化为共同体的一分子，才能成为阐释的主体。而“人民”作为社会主义文艺阐释共同体，就既是其作为共同体成员对自我“共同”身份的确证，也是对社会主义文艺“共同”意义的共同阐扬。

二 作为革命和建设的“人民” 与教化型阐释共同体的建构 (1942—1978)

1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)的发表,标志着“人民”作为“阐释共同体”的正式确立。《讲话》将“人民”的内涵厘定为:“占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。……这四种人,就是中华民族的最大部分,就是最广大的人民大众。”^[1]在1949年《论人民民主专政》中,毛泽东又指出:“人民是什么?在中国,在现阶段,是工人阶级,农民阶级,城市小资产阶级和民族资产阶级。”^[2]毛泽东在这里所说的四种人或四个阶级,作为新民主主义革命的主力,其概念内涵当然不是费尔巴哈式的抽象人本学概念,也不是自由主义经济学的阶级概念,而是有着生动现实与革命历史内涵的唯物主义价值学概念,它与马克思主义政治经济学意义上的国家权力主体概念(“人民政府”“人民民主”)具有谱系关联,并内在地包含了卢梭意义上的现代政治“人民”内涵,即“人民”作为一个体现主权的主体,具有普遍的公共人格,可为现实的政治行动提供合法性依据。^[3]“人民”作为现代民族国家的主体性想象,具有现实的价值内涵,可为社会主义文艺叙事提供合理性依据,“人民”概念因此关联的是社会主义文艺阐释的文化权力归属及其合法性问题。

毛泽东《讲话》对新民主主义革命时期“人民”概念的规定,实际上是从文艺功用的角度扩展了五四运动以来相异于“平民文学”(区别于“贵族文学”)所服务的城市小资产阶级和资产阶级知识分子的狭隘范围。左翼文学领袖鲁迅对其时文学主体性有一决然判断:“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’,倘是的,则无论写的是什么事,用的是什么材料,即都是‘革命文学’。”^[4]这成为左翼擎持“普罗大众文艺”与毛泽东《讲话》建构以“人民”为主体、通过强化文艺的“人民”主体以凸显新的“延安文艺传统”的重要理论资源,后者正是“人民群众”成为文艺“够资

格”和“不够资格”唯一评判者的合法性源泉;它在《讲话》发表后以作为“人民”的“我们”与作为“敌人”的“他们”之对立形式,被编织进革命文艺“进步—反动”的二元叙事中,成为文艺民族形式与现代(西方)形式所表现的对立主体。赵树理等人以“人民”为主体的民族形式叙事,在其后作为“人民文艺”的典范形式(“赵树理方向”)长期受到尊崇,其意义也正在于巧妙地化用了民族形式所代表的进步主义力量。而《讲话》将“人民大众”构想为新的社会主体,并赋予其以变革的动力,这就超出了五四文学改造“国民性”的单一叙事逻辑,极大扩展了文艺表现的价值主体。

当然,以“人的文学”为核心的五四文学传统,与以“人民文艺”为核心的“延安文艺传统”存有一定程度的矛盾冲突乃至断裂。“人的文学”,是一种通过发挥作为个体的人的生命自由创造性来凸显文学自身审美创造性的文学本体观;而“人民文艺”,则是一种通过强调作为共同体的人的群体性阶级立场、国族立场与价值立场来彰显文艺的规范、教化与导引功能的文艺功用观。前者具有强烈的审美自律性特征,后者则指向外在的现实语境及其功用目的,二者的内在不同决定了作为个体的“人”与作为集体的“人民”在特定的历史语境中产生深刻矛盾。解决这个矛盾,需要对“人”与“人民”进行体制性合并,这成了中华人民共和国建立后政治体制与文艺体制的共同任务。

中华人民共和国建立后,中国社会的性质发生了转变。1957年,毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》一文中,根据社会主义建设初期的基本矛盾,重新定义了“人民”概念:“在建设社会主义的时期,一切赞成、拥护和参加社会主义建设事业的阶级、阶层和社会集团,都属于人民的范围。”^[5]毛泽东还指出:“人民这个概念在不同的国家和各个国家的不同的历史时期,有着不同的内容。拿我国的情况来说,在抗日战争时期,一切抗日的阶级、阶层和社会集团都属于人民的范围,日本帝国主义、汉奸、亲日派都是人民的敌人。在解放战争时期,美帝国主义和它的走狗即官僚资产阶级、地主阶级以及代表这些阶级的国民党反动派,都是人民的敌人;一切反对这些敌人的阶级、阶层

和社会集团，都属于人民的范围。在现阶段，在建设社会主义的时期，一切赞成、拥护和参加社会主义建设事业的阶级、阶层和社会集团，都属于人民的范围；一切反抗社会主义革命和敌视、破坏社会主义建设的社会势力和社会集团，都是人民的敌人。”^[6]不难看出，经由毛泽东重新定义的“人民”概念，实际上化用了经典马克思主义的“人民”概念，并将推动阶级革命的力量，视为进行文艺革命的力量，因为“人民”在推进革命时所完成的创造性活动本身，也正是形塑自身形成新的现代性政治身份的源泉，后者在社会主义建设的特殊历史语境中，会以阐释共同体的形式，建构文艺的意义并重塑人们对自我的理解。而毛泽东在社会主义建设初期对“人民”概念的发展，其意义正在于它阐扬了经典马克思主义“人民”概念的潜在内涵，使“人民”概念成了一个超越单一政治学与社会学而体现鲜明伦理色彩的集合概念，亦即：凡是在中国新民主主义革命、社会主义建设初期有利于推动中国社会前进的进步力量，都可归于“人民”。

毛泽东《讲话》发表后，由“人民”创作的“人民文艺”完成了文艺创作主体与文艺表现主体的双重转变，工农兵群众取代城市小资产阶级成为新的历史主体。到中华人民共和国成立前夕，“民族的、阶级的斗争与劳动生产成了作品中压倒一切的主题，工农兵群众在作品中如在社会中一样取得了真正主人公的地位”^[7]。从阐释学的角度看，由“人民”主体所创作的“人民文艺”被置入一种“殖民主义—解殖民主义”“民族主义—帝国主义”的革命进步主义与世界历史框架中加以叙述。在这个“新一旧”的历史叙事框架中，“人民”与“人民文艺”因其代表进步主义的历史观念而获享了现代性的核心内涵，现代性的民族国家想象与新的人民文艺主体，成了文艺意义与价值的来源。但“人民”与“人民文艺”的进步主义历史观念并非天赋拥有，它尚需要以提升人民的历史主体性地位为基点，以锤炼具有进步主义文艺观念的人民文艺为中心，通过彰显人民文艺的教化功能，建构服膺并服务于社会主义国家政权建设与社会建设使命的人民阐释群体才能完成。一种教化型阐释共同体的建构，于是成为必然。

首先，教化型阐释共同体的建构以人民的历史主体性地位确立为前提。毛泽东在《讲话》中首先通过文艺与人民辩证关系的阐释明确了“人民”的历史主体地位。一方面，“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的”^[8]。另一方面，文艺为人民大众的目的在于普及与提高。“我们的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高。”^[9]“人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。在这里，普及是人民的普及，提高也是人民的提高。而这种提高，不是从空中提高，不是关门提高，而是在普及基础上的提高。这种提高，为普及所决定，同时又给普及以指导。”^[10]“我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及。”^[11]毛泽东《讲话》对文艺“普及”与“提高”关系的论述，既是对“文学革命”“文艺大众化”时期“人民文艺”思想启蒙传统的承续，也是在民族危亡时期发挥文艺的社会动员与教化民众功能，夯实文艺领导权与确立人民历史主体性地位的重要形式。

其次，教化型阐释共同体的建构以“人民”与“人民文艺”所包蕴的进步主义观念为核心，通过凸显二者共同的价值认同、共同的历史使命，推进社会主义国家政权建设与社会建设。

中华人民共和国成立后，人民文艺由革命事业的“齿轮和螺丝钉”功用，转化为既是四个现代化建设的“武器”，又是“教育民众”的工具。作为现代化建设的“武器”，它是反映人民“彻底打倒帝国主义、封建主义和官僚资本主义，建设新民主主义的人民共和国而奋斗”，“表现和赞扬人民大众的勤劳英勇”的现实武器；^[12]作为“教育民众”的工具，它是人民在社会主义建设初期进行自我认同、自我反思、自我进步与自我成长的时代镜像。二者作为社会主义文艺共同体功用的两维，构成一种辩证统一关系：通过表现时代现实的具体要求，找到文艺变革的动力，将文艺的想象性叙事转化为社会主义建设的历史叙事；通过重思人民在时代社会变革中的历史镜像，获得一种“与时代同行”的情感心理，实现对文艺背后社会主义叙事的

认可与支持。

1949年7月在“第一次中华全国文学艺术工作者代表大会”上郭沫若受托作了《为建设新中国的人民文艺而奋斗》总报告，对“人民文艺”的重新肯认并赋予其以特殊的教化使命——“我们要深入现实，表现和赞扬人民群众的勤劳英勇，创造富有进步的思想内容和高尚的道德品质，为人民群众所喜闻乐见的人民文艺，使文学艺术发挥教育民众的伟大效能。我们要注意开展工厂、农村、部队中的群众文艺活动，培养群众中新生的文艺力量”^[13]——意味着社会主义文学将以新的名义（由“革命文艺”到“人民文艺”“新的文艺力量”）被组织进社会主义民族国家的现代性想象与叙事之中，形成新的文学观念。“文学艺术的武器”“教育民众”等带有鲜明实用色彩的语汇，也表明了这一时期人民文艺的教化本质。“批判地接受一切文学艺术遗产，发展一切优良进步的传统，并充分地吸收社会主义国家苏联的先进经验，务使爱国主义和国际主义发生有机的联系”^[14]的文学阐释原则，表明文艺阐释共同体建构策略的多样性。“总报告”对“五四”新文化运动以来文艺“为艺术而艺术”和“为人民而艺术”两条路线的总结，厘清了文艺“以人民为中心”与“以艺术为中心”两条不同的阐释路线，标志着以“人民”为主体的文艺阐释共同体在社会主义文艺内部的正式确立。

从1949年至1978年，虽然社会主义建设与人民文艺发展几经曲折，但“人民”作为社会主义文艺的权威阐释者，“人民文艺”作为社会主义文艺的主流形式，“人民”与“人民文艺”合力建构社会主义文艺阐释共同体的现实并未改变。而这一建构历程的历史性反复本身也表明，人民文艺的意义，既是历史层垒的，也是现实建构的。人民文艺的正当性，必须通过人民革命和建设的历史先进性才能确立。人民文艺的意义来源，必须溯及人民在革命和建设中获得生存意义的来源。人民文艺代表了一种体现社会主义历史进步与人民生活幸福的“希望美学”，认同并表达这一“希望美学”，赋予“人民”以主体性的崇高地位，便是这一时期教化型阐释共同体建构的根本目的。

三 作为建设和改革的“人民” 与知识型阐释共同体的建构 (1978—2012)

进入新时期，“人民”概念发生了历史性的变迁。不仅新民主主义时期作为“革命”的“人民”渐消隐退，而且社会主义建设初期作为“建设”的“人民”与“文革”时期作为“斗争”的人民，都随着新的历史与现实语境成为过往。一种新的具有“建设”与“改革”精神的“人民”呼之欲出。1979年10月30日，邓小平在中国文学艺术工作者第四次代表大会上发表“祝词”，显著拓展了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》与《关于正确处理人民内部矛盾的问题》所确定的“人民”内涵，提出了“人民”的广狭义概念。从广义来讲，一切“四个现代化的创业者”，“从事四个现代化建设的历史性创造活动”的“有革命理想和科学态度、有高尚情操和创造能力，有宽阔眼界和求实精神”的“新人”^[15]，亦即一切以求真为目的、从事社会主义物质与精神文明建设者，都属于“人民”；从狭义来讲，“一切社会主义的和爱国的文艺工作者，一切维护祖国统一的文艺工作者”^[16]，亦即一切认同并维护社会主义国体与政体的文艺工作者，都属于“人民”。与第一阶段“人民”内涵相比，新的“人民”概念弱化了其阶级性内涵，提升了生产生活内涵，表达了一种“人民”概念的温和知识学立场。

为阐扬新的“人民”内涵与社会主义文艺的使命，1980年7月26日《人民日报》发表《文艺为人民服务、为社会主义服务》的“社论”。“社论”详细规定了“人民”概念的内涵与外延，详细罗列了社会主义文艺的历史使命：“为人民服务，就是为除一小撮敌对分子外的全体人民群众，包括广大的工人、农民、士兵、知识分子、干部和一切拥护社会主义、热爱祖国的人们服务，首先是为工农兵服务。为社会主义服务，就是为社会主义的经济、政治、军事、文化等各项事业的根本需要服务，在今天，就是为社会主义现代化建设的伟大事业服务。”^[17]显然，新的定义用语义排除法的方式

（“除一小撮敌对分子外”）强化了“人民”参与社会主义国家事务与国家认同的重要性，扩展了社会主义文艺的人民主体。

进入20世纪90年代后，随着改革开放的持续推进，社会阶层结构悄然发生变化，至2000年前后，中国社会逐渐形成一批新的阶层，主流意识形态敏锐地捕捉到这一变化，并对这一新的阶层作出法理层面的阐释。在2001年庆祝建党80周年大会上，江泽民指出：“改革开放以来，我国的社会阶层构成发生了新的变化，出现了民营科技企业的创业人员和技术人员、受聘于外资企业的管理技术人员、个体户、私营企业主、中介组织的从业人员、自由职业人员等社会阶层”；“这些新的社会阶层中的广大人员，通过诚实劳动和工作，通过合法经营，为发展社会主义社会的生产力和其他事业作出了贡献。……他们也是有中国特色社会主义事业的建设者”^[18]。这样，这一“新的社会阶层”，无论其国族与阶级，都以“中国特色社会主义事业的建设者”的合法身份，成为社会主义文艺的新“人民”，社会主义文艺的人民主体由此进一步得到扩大。

中国社会主义初期建设任务的完成，改革开放国策的推行，中国融入世界步伐的加快，社会主义市场经济带来的人的解放，使得社会主义文艺的内容与使命发生显著变化。“人民”作为社会主义文艺的创造者与阐释者，正在成为文艺的真正主体。文艺表达人民内心的真实追求与外在生活的感受，“人民”阐释自我的内心真实追求与外在生活感受，正在成为新的文艺取向。一种新的不同于教化型阐释共同体的知识型阐释共同体由此形成。

所谓知识型阐释共同体，是指以激发作为阐释主体的“人民”内在审美追求与外在生活创造为源泉，以阐扬文艺的内在审美特性与外在生活源泉为策略，通过开显文艺价值的主客观因素，来建立一种符合社会主义文艺发展实际，并对社会主义现代化建设具有积极影响的阐释学知识主体。

新时期以来社会主义文艺知识型阐释共同体建构，始于邓小平的“祝词”。在“祝词”中，邓小平用应然判断的语气表达了“人民”的阐释主体地位：“作品的思想成就和艺术成就，应当由人民来评定。”^[19]而文艺与人民并非对等的辩证关系是，

“人民需要文艺，文艺更需要人民”。一方面，“我们的文艺属于人民”^[20]，“人民是文艺工作者的母亲”^[21]；另一方面，“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力，取得更丰硕的成果”^[22]。“祝词”使用程度副词（“更”）+单称判断的语式，表达了社会主义“人民”分享“社会主义新人”的崇高理念（文艺是“崇高的事业”）与塑造社会主义新文艺、阐扬社会主义文艺新意义的期望。盖因“社会主义新人”不仅有奋斗、理想与激情（改革文学、先锋文学），还有疑虑、痛苦与艰辛（伤痕文学、反思文学），故而阐扬“社会主义新人”如何用奋斗、理想与激情战胜疑虑、痛苦与艰辛的过程，体现作为主体性的“人民”在社会主义事业中表现的崇高性，就成了社会主义文艺阐释学之鹄的。

周扬在第四次“文代会”上紧接“祝词”所作的主题报告，实际上是以阐释邓小平“祝词”的方式，进一步澄清文艺与人民关系的复杂内涵，揭示文艺的内在审美特性与外在生活源泉之于社会主义文艺的重要性，说明文艺价值形成所必须具备的主客观因素，厘清了新时期社会主义文艺价值的基本生成逻辑：“文艺的人民性 = 生活的真实性 = 社会主义的政治性”，即一切符合“社会主义现代化建设的需要”的人民，创造并配享一切符合“社会主义现代化建设的需要”的文艺。如果我们把邓小平“祝词”中赋予“人民”的阐释主体地位，与周扬的《讲话》中的文艺价值逻辑结合起来，就可以得出一个新时期以来社会主义文艺的基本阐释学公式：社会主义文艺的知识型阐释共同体 = “文艺的人民性 + 生活的真实性 + 社会主义的政治性”。

此后，随着社会主义市场经济改革的全面展开，“人民”被赋予了更加深广的历史内涵与价值使命。1996年，江泽民在出席中国文联六大、中国作协五大时指出：“中国社会主义文艺发展和繁荣的最深刻根源，在中国人民的历史创造活动之中。”既然“人民”及其历史性创造是社会主义文艺“最深刻根源”，那么以“人民”为主体的社会主义文艺自然需要肩负深广的历史使命：“在人民的历史创造中进行艺术的创造，在人民的进步中造就艺术的进步，给人民以信心和向上的力量，才能

实现以优秀作品鼓舞人的任务，使人民群众不断提高的精神需求得到满足，使弘扬主旋律与提倡多样化完满地统一起来。”^[23]可以看出，进入90年代后，社会主义市场经济的开放性、人民需求的多样性决定了社会主义文艺已然难以再绑定唯一的教化使命；然而，“只要是能够使人民得到教育和启发、得到娱乐和美的享受的精神产品，都应受到欢迎和鼓励”^[24]。这样，社会主义文艺就同时承担起提高与启发人民精神的责任，肩负了激发人民认同并欣赏社会主义文艺所营造的想象共同体，为市场经济改革实践提供信仰与情感动力的使命。

进入新世纪，随着中国融入全球化步伐的加快，文化产业与文化实力日益成为推动社会发展与国际交往的重要力量，社会主义文艺的使命再次面临新的调整，文艺在“坚持为人民服务、为社会主义服务”的同时，需格外突出“为推动社会主义文化大发展大繁荣、建设社会主义文化强国贡献智慧和力量”的特殊使命。^[25]而这种使命的完成，仍需遵循文艺的人民性原则，一方面认可文艺的人民性创造源泉，秉承社会主义文艺的人民性律则：“一切进步文艺，都源于人民、为了人民、属于人民。一切进步文艺工作者的艺术生命，都存在于同人民群众的血肉联系之中。人民创造历史的活动，是文艺创作的丰厚土壤和源头活水。”^[26]另一方面，还要丰富文艺人民性的全面内涵，突出文艺人民性的知识学阐释：“我国社会主义文艺以昂扬的精神、奔放的激情吸引和感染着亿万人民，对满足人民精神需求、丰富人民精神世界、增强人民精神力量、促进人的全面发展发挥着不可替代的作用。”^[27]这样，通过突出文艺精神价值的引领促进人的全面发展，防止文艺沦为迎合市场的“大众化”产品，成为社会主义市场经济初级阶段文艺阐释的新目标。

当然，新世纪以来“人民”内在要素的复杂性及其所主导的文艺内在变革与形态转型，也影响了社会主义文艺价值的高低起伏。市场经济大潮中的社会现代化叙事要求社会主义文艺超出工具性的安邦济世使命而向审美现代性看齐，这样，文艺向人民主体的内心开掘，表现人民在社会现代化中的思想悸动、内心困惑与真实理想，就成为社会主义

文艺现代性的必然要求，而与之相应的文艺阐释也必然转向文艺的审美性与意义自律性追求。文艺的意义虽仍由作为“人民”的阐释共同体建构，但它已难以再作为社会主义的单纯教化工具（“大众化”“化大众”），也难以再作为社会主义的知识启蒙工具（“社会主义新人”），而必须深入人民参与社会主义现代化建设的全部伟大实践，在实践生活中寻找社会主义文艺与“人民”自我的意义来源。

四 作为改革和实践的“人民” 与实践型阐释共同体的建构 (2012年至今)

进入新时代，随着全球化与逆全球化语境的交织变化，社会主义“人民”内涵变得更为丰富，“人民”成了那些“进行伟大斗争、建设伟大工程、推进伟大事业、实现伟大梦想”^[28]的“全体社会主义劳动者、社会主义事业的建设者、拥护社会主义的爱国者、拥护祖国统一和致力于中华民族伟大复兴的爱国者”^[29]。他们作为社会主义的实践主体，共同享有认同中华民族共同体，积极建构人类命运共同体的“奋斗者”形象。这一时期，“中华民族伟大复兴”口号的提出，激活了现代化语境中已渐趋隐没的中华民族辉煌文化记忆，并随新时代现实而成为社会变革的崇高动力。“人民”肩负“伟大”与“奋斗者”的崇高称谓，在“中华民族伟大复兴”的希望美学原理指引下，再次成为时代主题与文艺抒写主题。

根据习近平2014年《在文艺工作者座谈会上的讲话》，新时代的“人民”具有新的内涵：“人民不是抽象的符号，而是一个一个具体的人，有血有肉，有情感，有爱恨，有梦想，也有内心的冲突和挣扎。”^[30]这就首先澄清了“人民”的自然属性与社会属性的不同：作为自然的个体，“人民”是鲜活的生命而非抽象的单子；作为社会的个体，“人民”是社会关系的总和。其次，《讲话》还为人民的历史主体性地位找到了现实依据。“人民既是历史的创造者、也是历史的见证者，既是历史的‘剧中人’、也是历史的‘剧作者’。”^[31]“人民”的历史主体性地位决定了他同时也是文艺创作与阐释的

根本依据，因此，“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”^[32]。“从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养，不断进行生活和艺术的积累，不断进行美的发现和美的创造。”^[33]随着同期国家治理体系“以人民为中心”的全面确立，^[34]习近平《讲话》述及文艺“以人民为中心”的审美意识形态，便同时获得了政治意识形态的支撑。“人民”成了历史意义与文学意义的复合创造者、体认者、守护者与阐释者。

需要注意的是，新时代的“人民”不惟是一个代表道德性的崇高美学概念（“时代前进号角”），也不惟是宏大叙事（“人民精神火炬”），更是有着生动的现实的具体内涵；“生活就是人民，人民就是生活”，“人民是真实的、现实的、朴实的”^[35]。因而，它区别于其他社会主义国家的“人民”概念。高尔基在谈到苏联文学中“人民”概念的扁平化时，曾做这样的评价：“在他们看来，人民是智慧、美德和善良的化身，是包容一切高尚、正直、伟大的开端的、近乎神圣的统一体。我可是没有见到过这样的人民。我见过的有木匠，有码头装卸工，有泥瓦匠，我还见过雅科夫，奥西普，格里戈里。然而在这儿他们所说的却是作为统一体的人民，他们把自己看得比人民低贱得多，甘愿服从人民的意志。而我觉得倒是他们这些人才体现了美妙而伟大的思想，才集中地表现出了一种热望依照新的博爱精神去自由建设生活的善良意志。”^[36]高尔基的意思是，只有以“人民”的个体性、实践性为基础，才能建构富有总体性的人民自由自觉“联合体”，从而实现马克思恩格斯在《共产党宣言》中所提出的“人民”理想：“代替那存在着阶级和阶级对立的资产阶级旧社会的，将是这样一个联合体，在那里，每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件。”^[37]马克思所谓的自由人的“联合体”，正是新时代“人民”所冀望的新内涵。

“人民”内涵的上述变化吁求一种与新时代相适应的“实践型阐释共同体”，以此作为社会主义文艺意义的来源。所谓“实践型阐释共同体”，是

以处于历史实践中的人民为主体，以中国精神为灵魂，以爱国主义为主线，通过历史的、人民的、艺术的、美学的阐释，建构出一种具有中国特色、中国风格、中国气派的实践型文艺审美共同体。

首先，处于历史实践中的新时代“人民”，依然是文艺阐释的主体。

在新时代“人民的文艺”中，“人民”作为实践的主体，既是理想的集体，也是生动的个体，既是文艺的创作者，也是文艺的阐释者，个中原因，在于“社会主义文艺”=“人民的文艺”的实践逻辑挽合文艺的政治性与实践性为一体，赋予了人民以价值判断与阐释的自然权力：“文艺深深融入人民生活，事业和生活，顺境和逆境，梦想和期望，爱和恨，存在和死亡，人类生活的一切方面，都可以在文艺作品中找到启迪。”^[38]

“人民的文艺”之区别于“人民文艺”，可以在人民进行社会主义伟大实践中找到依据。一方面，“人民需要文艺”，因为从对内方面讲，人民通过文艺，可以使自己的“精神文化生活不断迈上新台阶”，从而区别于文艺的“启蒙”“教化”作用；从对外方面讲，文艺通过“讲好中国故事、传播好中国声音、阐发中国精神、展现中国风貌，让外国民众通过欣赏中国作家艺术家的作品来深化对中国的认识，增进对中国的了解”^[39]，而区别于文艺的“救亡”“革命”功能。另一方面，“文艺需要人民”，因为从创作角度讲，“人民是文艺创作的源头活水”，“人民生活是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的创作源泉”^[40]；从接受角度讲，“人民是文艺之母”^[41]，在人民中潜蕴着一切文学艺术意义的最终来源；从批评的角度讲，“人民满意不满意”，是“检验艺术的最高标准”^[42]。“文艺与人民”的这种实践性辩证关系，正表明在新时代“人民”已成为一个包括类主体与个体主体的实践主体概念，其实践结果正如马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中所说：“艺术对象创造出懂得艺术和具有审美能力的大众，——任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”^[43]而以实践的“人民”为主体的“人民的文艺”，作为一个规范性的概念，它与人民共心，满足人民对“美好生活”的期待；作为一

个生产性的概念，它与时代共情，满足时代对“未来人民”的希望。从“人民文艺”到“人民的文艺”^[44]，凸显的正是社会主义文艺的民族性、主体性与实践性的提升。

其次，对“人民的文艺”进行实践型阐释，须以中国精神为灵魂，以爱国主义为主线，通过历史的、人民的、艺术的、美学的阐释，实现文艺阐释实践共同体的建构。

一是阐释实践应体现“中国性”的艺术原则。“不能套用西方理论来裁剪中国人的审美，更不能用简单的商业标准取代艺术标准”的否定判断，^[45]所提醒的正是“人民的文艺”的“中国性”艺术原则。为了建构具有“中国性”艺术原则的“人民的文艺”与阐释共同体，在理论取向上不是宣扬民族主义或民粹主义，而是“要以马克思主义文艺理论为指导，继承创新中国古代文艺批评理论优秀遗产，批判借鉴现代西方文艺理论，打磨好批评这把‘利器’，把好文艺批评的方向盘。运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”^[46]，亦即通过发挥中华文化强大的感召力、吸引力、创造力，打造具有中国风格、中国特色、中国气派的文艺作品。

二是开展具有“中国精神”的艺术实践，也就是“人民的文艺”要“生动反映改革开放和社会主义现代化建设的伟大实践，全面展示中国特色社会主义发展前景，着力书写人们寻梦的理想和追梦的奋斗，汇聚起同心共筑中国梦的强大精神力量。不断丰富拓展中国梦的表现内容，既讲好国家民族宏大故事，又讲好百姓身边日常故事，用生动的艺术形象和叙事体现中国梦的丰富内涵，见人、见事、见精神”^[47]。“中国精神”突出了“人民的文艺”的实践对象、实践内容、实践目的与实践精神，因而能够成为“社会主义文艺的灵魂”。^[48]

由于文艺的艺术原则与具体实践容易脱节，因而需要一个勾连并融通二者的强概念，这就是“爱国主义”成为“人民的文艺”阐释主线的的原因所在。根据《讲话》，“我们当代文艺更要把爱国主义作为文艺创作的主旋律”^[49]，而所谓“爱国主义”，在表现内容上就是“正确反映中华民族五千年文明史、中国人民近代以来斗争史、中国共产

党奋斗史、中华人民共和国发展史、当代中国改革开放史，生动反映各族人民维护祖国统一、海外儿女心向祖国的心路历程”^[50]。“文明史”“斗争史”“奋斗史”“发展史”“开放史”等同心词的叠加使用，既是对“人民”在实践中创造历史连续性的赞叹，也是对人民在实践中创造未来的信心，它所表明的是“人民”在漫长的实践中始终如一的历史主体性地位。

最后，实践型阐释是一种统合人民性、时代性、历史性与实践性为一体的阐释。2016年习近平《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》再次强调了文艺的人民性、时代性、历史性与实践性的统一：“广大文艺工作者要坚持以人民为中心的创作导向，坚持为人民服务、为社会主义服务，坚持百花齐放、百家争鸣，坚持创造性转化、创新性发展，高擎民族精神火炬，吹响时代前进号角，把艺术理想融入党和人民事业之中，做到胸中有大义、心里有人民、肩头有责任、笔下有乾坤，推出更多反映时代呼声、展现人民奋斗、振奋民族精神、陶冶高尚情操的优秀作品，为我们的人民昭示更加美好的前景，为我们的民族描绘更加光明的未来。”“创作更多体现中华文化精髓、反映中国人审美追求、传播当代中国价值观念、又符合世界进步潮流的优秀作品，让我国文艺以鲜明的中国特色、中国风格、中国气派屹立于世。”^[51]可以看出，在由人民性、时代性、历史性与实践性所构成的实践型阐释共同体中，“人民性”始终处于中心，这一判断在此后的系列讲话中一再得到强化确认：“社会主义文艺是人民的文艺，必须坚持以人民为中心的创作导向，在深入生活、扎根人民中进行无愧于时代的文艺创造。”^[52]“文艺要对人民创造历史的伟大进程给予最热情的赞颂，对一切为中华民族伟大复兴奋斗的拼搏者、一切为人民牺牲奉献的英雄们给予最深情的褒扬”，因为“源于人民，为了人民，属于人民，是社会主义文艺的根本立场”。^[53]

总之，新时代实践阐释共同体建构的基本取向是由独特性而普遍性，由传统性而当代性、由中国性而世界性，最终成为推进中华民族伟大复兴与建构人类命运共同体的主体。因为一方面“人民的文

艺”及其民族性追求，并未背离全球后殖民主义时代世界艺术的主流形式；另一方面“人民的文艺”通过中国性重构世界性的方式，出人意料地否定了世界艺术的普遍主义执守，开创出民族文艺走向世界艺术的独特性道路。而“人民的文艺”通过艺术的传统性凸显当代性的方式，也为在新时代重思“人民”的崇高性与神圣性，使“人民”成为新时代的理想共同体提供了津途。“人民”不仅是新时代社会主义文艺政治合法性的来源，也是艺术合法性的来源。社会主义文艺与“人民文艺”“人民的文艺”一体化发展历程表明，这种正当性一旦被示以政治激情与文学热情，就会成为社会革命、人的解放或国家建设的巨大力量源泉，成为进行社会主义文艺身份认同与重建的重要源泉，从而以人民的名义行事，以人民的名义写作，以人民的名义阐释就成了新时代三位一体的文艺社会学逻辑。

[1][8][9][10][11] 毛泽东：《毛泽东选集》第3卷，第855—856页，第863页，第859页，第862页，第862—863页，人民出版社1991年版。

[2] 毛泽东：《毛泽东选集》第4卷，第1475页，人民出版社1991年版。

[3] 参见卢梭：《社会契约论》，何兆武译，第36页、第41页，商务印书馆1982年版。

[4] 鲁迅：《鲁迅全集》第3卷，第568页，人民文学出版社2005年版。

[5][6] 毛泽东：《毛泽东文集》第7卷，第205页，第205页，人民出版社1999年版。

[7] 周扬：《周扬文集》第1卷，第514页，人民文学出版社1984年版。

[12][13][14] 郭沫若：《郭沫若全集》（文学编第17卷），第43页，第43页，第43页，人民文学出版社1989年版。

[15][16][19][20][21][22] 邓小平：《邓小平文选》第2卷，第210页，第212页，第212页，第209页，第211页，第209—210页，人民出版社1994年版。

[17] 《文艺为人民服务、为社会主义服务》，《人民日报》1980年7月26日。

[18] 江泽民：《江泽民文选》第3卷，第286页，人民出版社2006年版。

[23] 江泽民：《在中国文联第六次全国代表大会中国作协第五次全国代表大会上的讲话》，《人民日报》1996年12月17日。

[24] 江泽民：《论党的建设》，第135页，中央文献出版社2001年版。

[25][27] 胡锦涛：《在中国文联第九次全国代表大会、中国作协第八次全国代表大会上的讲话》，《人民日报》2011年11月23日。

[26] 胡锦涛：《在中国文联第八次全国代表大会、中国作协第七次全国代表大会上的讲话》，《人民日报》2006年11月10日。

[28][52] 《习近平在中国共产党第十九次全国代表大会上的报告》，《人民日报》2017年10月28日。

[29] 《中华人民共和国宪法》，《人民日报》2018年3月22日。

[30][31][32][33][34][38][39][40][44][45][46][48][49] 《习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话学习读本》，第19页，第15页，第15页，第19页，第14页，第9页，第17页，第17页，第14页，第32页，第33页，第24页，第27页，学习出版社2015年版。

[35][41][42][53] 习近平：《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》，《人民日报》2021年12月14日。

[36] 高尔基：《我的大学》，陆风译，第33页，人民文学出版社1998年版。

[37] 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯选集》第1卷，第422页，人民出版社2012年版。

[43] 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯选集》第2卷，第692页，人民出版社2012年版。

[47][50] 《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》，《人民日报》2015年10月20日。

[51] 习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》，《文艺报》2016年12月1日。

[作者单位：西北大学文学院]

责任编辑：吴子林